



Revista Brasileira

FASE VII 🐉 OUTUBRO-NOVEMBRO-DEZEMBRO 2008 🐉 ANO XV 🐉 N.º 57

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

MACHADO DE ASSIS

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS 2008

DIRETORIA

Presidente: *Cícero Sandroni*

Secretário-Geral: *Ivan Junqueira*

Primeiro-Secretário: *Alberto da Costa e Silva*

Segundo-Secretário: *Nelson Pereira dos Santos*

Diretor-Tesoureiro: *Evanildo Cavalcante Bechara*

MEMBROS EFETIVOS

Affonso Arinos de Mello Franco,

Alberto da Costa e Silva, Alberto

Venancio Filho, Alfredo Bosi,

Ana Maria Machado, Antonio Carlos

Secchin, Antonio Olinto, Ariano

Suassuna, Arnaldo Niskier,

Candido Mendes de Almeida,

Carlos Heitor Cony, Carlos Nejar,

Celso Lafer, Cícero Sandroni,

Domício Proença Filho, Eduardo Portella,

Evanildo Cavalcante Bechara, Evaristo de

Moraes Filho, Pe. Fernando Bastos de

Ávila, Helio Jaguaribe, Ivan Junqueira,

Ivo Pitanguy, João de Scantimburgo,

João Ubaldo Ribeiro, José Murilo de

Carvalho, José Mindlin, José Sarney,

Lêdo Ivo, Luiz Paulo Horta, Lygia

Fagundes Telles, Marco Maciel,

Marcos Vinícios Vilaça, Moacyr Scliar,

Murilo Melo Filho, Néida Piñon,

Nelson Pereira dos Santos, Paulo Coelho,

Sábato Magaldi, Sergio Paulo Rouanet,

Tarcísio Padilha.

REVISTA BRASILEIRA

DIRETOR

João de Scantimburgo

COMISSÃO DE PUBLICAÇÕES

Antonio Carlos Secchin

José Mindlin

José Murilo de Carvalho

PRODUÇÃO EDITORIAL

Monique Cordeiro Figueiredo Mendes

REVISÃO

Luciano Rosa

Frederico Gomes

PROJETO GRÁFICO

Victor Burton

EDITORAÇÃO ELETRÔNICA

Estúdio Castellani

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS

Av. Presidente Wilson, 203 – 4.º 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.org.br

site: <http://www.academia.org.br>

As colaborações são solicitadas.

Os artigos refletem exclusivamente a opinião dos autores, sendo eles também responsáveis pelas exatidão das citações e referências bibliográficas de seus textos.

Sumário

EDITORIAL

JOÃO DE SCANTIMBURGO	Guimarães Rosa	5
----------------------	----------------	---

CULTO DA IMORTALIDADE

MURILO MELO FILHO	Athayde: 110 anos	9
-------------------	-------------------	---

PROSA

ARTHUR VIRGÍLIO	Vida que valeu a pena	19
MARCOS VINÍCIOS VILAÇA	110 anos da Academia Brasileira de Letras	29
ARNALDO NISKIER	Liberdade de expressão	37
LÊDO IVO	O visitante da noite	53
SÁBATO MAGALDI	Sobre a crítica	63
LUIZ PAULO HORTA	Otávio de Faria e a <i>Tragédia Burguesa</i>	75
CYL GALLINDO	Lá fui amigo do Rei	89
JURANDIR MALERBA	Duas histórias do Brasil de Dom João	105
MÁRIO ALVES DE OLIVEIRA	Um suposto original de <i>Primaveras</i>	123
IZACYL GUIMARÃES FERREIRA	Poesia brasileira no século XX	131
HELDER MACEDO	A cigana e o mulato	147
GILBERTO FELISBERTO VASCONCELLOS	O país do alimento	165
LUIZ F. PAPI	Alphonsus de Guimaraens Filho, mago do lirismo (1918-2008)	177
EVERTON BARBOSA CORREIA	Subjetividade, história e genealogia em João Cabral	183
ELVIA BEZERRA	Jayme Ovalle: o homem que conhecia “a temperatura das almas”	207
PAULO ROBERTO PEREIRA	Letrados do Brasil no século XVIII	219
ADRIANO ESPÍNOLA	A travessia poética de Guimarães Rosa	231
GISELE SANGLARD	Miguel Osório de Almeida: apontamentos para um ensaio biográfico	247

POESIA

IVAN JUNQUEIRA	Poema	265
LUIZ DE MIRANDA	Poesias	267
REYNALDO VALINHO ALVAREZ	Poesias	275

POESIA ESTRANGEIRA

TRADUÇÃO DE ANDERSON BRAGA HORTA	Poemas inéditos de Rodolfo Alonso	289
----------------------------------	-----------------------------------	-----

GUARDADOS DA MEMÓRIA

JOSÉ GUILHERME MERQUIOR	A lição de Lobato	321
GRAÇA ARANHA	O espírito moderno	327



Guimarães Rosa

JOÃO DE SCANTIMBURGO

O ano em curso assinala datas de exponencial significação nos anais de nossa cultura, os centenários de nascimento de João Guimarães Rosa e de falecimento de Machado de Assis e de Artur Azevedo. Sobreleva o centenário da morte de Machado de Assis, que vem merecendo justificável atenção, no país e no exterior. São exposições, ciclos de conferências, reedição de suas obras completas, ensaios distribuídos em periódicos, jornais e livros procedendo a densas exegeses de seus escritos, que bem explicam a inclusão do Bruxo de Cosme Velho no rol dos gênios da humanidade, como o reconheceu Harold Bloom.

A Academia Brasileira de Letras entregou-se plenamente às celebrações da magna efeméride. Agora, cabe realçar o centenário de nascimento de outro gigante de nossas letras, João Guimarães Rosa. Sua obra inaugurou nova abertura para a nossa literatura, mercê da cultura múltipla e ampla do autor de *Grande Sertão: Veredas*, fruto de uma curiosidade incomum, vizinha da admiração platônica, e de uma fidelidade visceral às palavras. A curiosidade tem o sinete da visão espontânea e pura da infância que, cabe reconhecer, sempre acompanhou o percur-

so existencial do mestre de Cordisburgo. Treze idiomas se incorporaram ao acervo cultural do pranteado escritor que, durante apenas três dias, viveu a glória efêmera da imortalidade acadêmica, confirmando seu pressentimento de que não resistiria ao impacto de seu ingresso solene nesta Casa.

O estilo rosiano superou todos os cânones literários e se inseriu por inteiro no desdobramento da complexa condição humana, ao cinzelar os perfis dos habitantes do nosso *hinterland* com suas aparentes contradições e *trouvailles* linguísticas. Rosa imergiu no sertão que configura o encontro entre o mundo racional e o mundo mágico, favorecendo o irracional sobre a geometria do espírito. Benedito Nunes chega a divisar no romancista mineiro um fingidor, como Fernando Pessoa, e Rachel de Queiroz obtempera: “Mestre Guimarães Rosa, tão grande, tão difícil, misterioso, enganador.”

Escritor tão original, ostensivamente voltado para a prosa com textos de complexa praticagem, Rosa foi um prosador-poeta. Reconheceu-o Alberto da Costa e Silva: “João Guimarães Rosa escreveu romance, novelas e contos como se fizesse poesia.”

O tempo, a liberdade, a transcendência, a vida e a morte, temas de difícil penetração especulativa, receberam tratamento especial, num linguajar inédito, surpreendente, quando não paradoxal. Há fímbrias de neoplatonismo nos escritos rosianos, mormente no sentido negativo da teologia plotiniana. E o tempo revolve a perplexidade agostiniana e a *durée* bergsoniana.

Deus e o Diabo freqüentam as obras de Rosa. Riobaldo duvida da existência do segundo: “Solto, por si... é que não tem diabo nenhum. Nenhum! — é o que digo.” Deus é necessário ao humano existir. Contrariando Dostoievski ao sustentar que, sem Deus, tudo será permitido, Rosa assente que “Deus existe, mesmo quando não há”. E adiante: “Com Deus existindo, tudo dá esperança: sempre um milagre é possível, o mundo se resolve.”

Timbramos em registrar a presença do acontecimento na vida individual e coletiva, operando o dinamismo do homem em busca de mais-ser. Rosa atira a barra mais longe e pondera, colhendo-nos de surpresa: “Quando nada acontece, há um milagre que não estamos vendo.”

O sertão é o palco iluminado do viver, o real que se confunde com o mágico. Ambos codificados num hermetismo terminológico próprio de um criador pleno das letras. Os neologismos pululam nos escritos do aureolado autor mineiro que lhes atribuía foros de cidadania, até porque Rosa acreditava numa *sapientia* inata do caboclo, homem atento à linguagem da natureza e, assim, em contato com o verdadeiro real – o sertão.

Machado de Assis se situa nos píncaros de nossas letras. Depois dele, talvez Guimarães Rosa haja iniciado um novo período de nossa literatura, ao fundir o regionalismo com um universalismo temático e estilístico absolutamente original e que vem merecendo crescentemente a atenção dos estudiosos das letras no Brasil e no exterior.



Austregésilo
de Athayde

Athayde: 110 anos

MURILO MELO FILHO

Ocupante da
Cadeira 20
na Academia
Brasileira de
Letras.

Se tivesse conseguido viver até agora, Belarmino Maria Augusto Austregésilo de Athayde estaria completando, justamente neste 2008, nada menos de 110 anos de idade, porque nascido no dia 25 de setembro de 1898, na cidade pernambucana de Caruaru.

Tinha assim apenas um ano a menos do que esta nossa Academia, fundada em 1897, e que ele presidiu durante 33 anos, porque, eleito seu presidente no dia 26 de dezembro de 1960, só deixaria de sê-lo ao morrer, a 13 de setembro de 1993, faltando apenas 12 dias para completar 95 anos de idade.

Quando a morte sobreveio, já esperava por ela, embora aparentasse o contrário. Costumava dizer-me:

– Murilo, infeliz é quem não morre, porque viver também cansa.

E acrescentava:

– Na minha idade, já não faço mais amigos novos. Os jovens gostam de mim, mas me tratam a distância, como se eu fosse um pajé. É que fui amigo dos seus avós e até bisavós.

– Considero-me um jovem, amigo dos moços, sem nunca ter tido uma idéia própria de velho. As novas gerações vão passando e eu vou ficando. Ao chegar a esta incomum idade de 95 anos, sei que a minha vida algum dia vai terminar. E é mais do que natural que assim seja, pois já foi um grande privilégio meu chegar até aqui.

– Quando o homem morre, extingue-se com ele o Universo em que viveu, que o fez sofrer e amar. Não tenho nenhum medo da morte. Nenhum mesmo.

Certamente, Athayde estava confiando na longevidade dos seus pais, porque, entre outros atributos, tinha uma saúde de ferro.

Aos 95 anos de idade, sentia-se como um menino de 20.

Nunca havia tirado um dia de férias ou faltado a um só dia de serviço, trabalhando 12 horas diariamente, cumprindo todos os seus compromissos sociais e atendendo numa só noite a dois ou três convites.

~ Uma família admirável e unida

E concluía:

– Minha família sempre foi admirável e unida: minha mulher, Maria José; minha filha, Laura; meus filhos, Antônio Vicente e Roberto José; meu genro, Cícero; meus netos e netas; e minha dedicada secretária, Dona Carmen, que constituem o meu enorme e inestimável patrimônio.

Athayde passou a infância no seu Ceará, como coroinha das missas na igreja da Cidade de Cascavel. Seu passo seguinte foi ingressar no Seminário da Praia, em Fortaleza, aos 12 anos de idade, estudando Teologia até o terceiro ano, mas deixou a batina antes de receber a tonsura e ser ordenado sacerdote, e recebeu o seguinte conselho do reitor:

– Você não tem vocação para o sacerdócio. Aconselho-o a ser jornalista.

Athayde passara, assim, como seminarista, pela mesma experiência do Presidente Juscelino Kubitschek, do Ministro Roberto Campos, dos Governadores Paes de Andrade e Tarcísio Burity, dos nossos Acadêmicos Antonio Olineto e Carlos Heitor Cony, dos jornalistas Irineu Guimarães e Sebastião Nery.

Athayde definia-se como um católico na infância e na juventude e um agnóstico na maturidade e na velhice. Afirmava acreditar em Deus, mas queria ter d'Ele uma prova pela razão, como Ernest Renan, e não pela fé, como os padres lazaristas do Seminário de Fortaleza.

Sem saber ainda se aquela previsão do reitor era certa ou errada, Belarmino tomou o navio *Pará*, e dele desembarcou na Praça Mauá, sem saber para onde era a Zona Sul ou a Zona Norte da cidade.

~ Iniciação no Rio

Segue-se a sua iniciação no Rio, quando o tio, o médico e Acadêmico Antônio Austregésilo, talvez numa premonição do seu futuro, o introduz no meio dos acadêmicos da época: Alberto de Oliveira, Medeiros e Albuquerque, Manuel Bandeira, Miguel Couto, Domício da Gama, Gilberto Amado, Graça Aranha e Ribeiro Couto.

Trava aí uma polêmica com Antônio Torres e apóia a campanha presidencial de Rui Barbosa. Aproxima-se de Assis Chateaubriand, remando os dois na Baía da Guanabara e, juntos, “paquerando” as moças na Praia de Copacabana.

Ensina latim e português, citando poetas franceses, ingleses e espanhóis, além do Novo e do Velho Testamento, que se gabava de conhecer todinhos, de cor e salteado.

Athayde trabalha então nos jornais *A Tribuna*, como secretário; em seguida, no *Correio da Manhã*, como crítico literário; em *O Jornal*, como diretor; além do *Diário de São Paulo*, *O Cruzeiro* e *Jornal do Commercio*. Fundou a cadeia dos Diários Associados, ao lado de Assis Chateaubriand, sobre o qual dizia:

— Eu ficava assombrado e pasmo ao ver aquele homem baixinho no turbilhão de suas ações estabanadas, capaz de remover obstáculos, como se fosse um trator, usando muitas vezes métodos que eu condenava.

Ganha dinheiro na loteria e compra uma ilhota em Itacuruçá, onde instala um observatório astronômico, afirmando:

— Sou o segundo acadêmico a ouvir os astros. O primeiro foi Olavo Brás Martins dos Guimarães Bilac, com um bonito soneto, onde verseja: “Ora (dizeis) ouvir estrelas”. E abro as janelas, “pálido de espanto”.

~ O casamento

Athayde apaixonou-se por Maria José (Jujuca), 17 anos mais moça do que ele. Chatô foi à presença da futura sogra, mãe da noiva, e, sem muita autoridade moral, mas com aquele seu sotaque característico, faz-lhe uma recomendação:

— Dona Laura, eu posso até ser mulherengo. E sou. Mas lhe garanto que o caboclo Athayde é um cabra da peste, sertanejo muito bom.

Athayde participa da Revolução Tenentista de 30. Envolvido na Revolução Constitucionalista de 32, é preso e exila-se em Lisboa, Madri, Paris e Londres, embarcando aí num navio direto para Buenos Aires, porque estava impedido de fazer escala no Rio de Janeiro.

Graças à interferência do chanceler Afrânio de Melo Franco, consegue uma licença especial para vir ao Brasil e casa-se com Maria José, dia 12 de julho de 1933, numa união destruída somente pela morte, 60 anos depois, em 1993.

Redobra aí o seu combate a Getúlio, ao DIP, ao Estado Novo e agora, também, aos ditadores Stalin, Hitler, Franco e Mussolini.

Vai aos Estados Unidos, para fazer a propaganda do café brasileiro, então em crise. Entrevista Herbert Hoover, Nelson Rockefeller, Henry Ford, Sinclair Lewis e Dorothy Parker.

Acompanha a Segunda Grande Guerra: invasão da Polônia, queda de Paris, bombardeio de Londres, a FEB na Itália, capitulação do Eixo, derrubada de Getúlio em 1945 e a 3.^a Assembléia Geral das Nações Unidas, realizada na França, no ano de 1948, em cuja Terceira Comissão colabora na elaboração da Declaração dos Direitos do Homem, com Eleanor Roosevelt, o libanês Charles Malek, o soviético Ivan Pavlov e o francês René Cassan.

Essa Declaração Universal dos Direitos do Homem foi solenemente assinada no Palais de Chaillot, com a presença do presidente francês, Vincent Auriol, dia 10 de dezembro de 1948, há 60 anos, portanto.

Mais ainda: Athayde é o orador oficial da solenidade e recebe elogios do presidente Jimmy Carter e de René Samuel Cassan, o jurista e diplomata de origem judaica, Prêmio Nobel da Paz de 1968.

Avista-se em Paris com Paul Reynaud, Robert Schuman, Georges Bidault, Paul Spaak, Georges Duhamel e François Mauriac, sendo recebido no Vaticano pelo Papa Pio XII, com o qual conversou em francês e em latim.

Recebe o Prêmio Maria Moors Cabot na Universidade americana de Columbia.

~ O candidato à ABL

De volta ao Brasil, Athayde acompanha a sucessão presidencial de 1950, com a vitória de Vargas, e candidata-se à Academia Brasileira de Letras, sendo eleito logo no primeiro escrutínio, no dia 9 de agosto de 1951, para a Cadeira 8, e toma posse três meses depois, dia 14 de novembro. É sucedido por dois Antônio: o Callado e o nosso Olinto.

Aí reaproxima-se de Getúlio, que muito combatera e cujo suicídio abre vaga para Chateaubriand aqui se eleger.

Escreveu mais de 10 mil artigos para os Diários Associados, vangloriando-se de ser, então, o mais antigo jornalista na ativa em todo o mundo. E acrescentava:

– Como jornalista vocacionado, fiz literatura. Sou e quero ser sempre jornalista, intérprete do Tempo e profeta do Futuro.

E mesmo ressaltando que não pensava em ser um escritor propriamente dito, produziu um livro de contos: *Histórias Amargas*; um romance: *Quando as Hortênsias Florescem*; três livros de crônicas: *Alfa do Centauro*, *As Conversas da Barbearia Sol* e *Vana Verba*, além dos ensaios: *A Influência Espiritual Americana*, *Fora da Imprensa*, *Mestres do Liberalismo*, *Dom Pedro II*, *A Cultura do Brasil* e *Epístola aos Contemporâneos*.

No dia 26 de dezembro de 1960, toma posse na presidência desta Academia, onde ficaria até morrer em 1993, ao longo de 33 anos ininterruptos, três vezes mais do que os 11 anos da presidência de Machado e os 10 anos da presidência de Rui.

~ Franco e culto

Austregésilo era um homem franco, sincero, espontâneo, culto e enciclopédico, de uma conversa fluente e agradável, não raro cética, ao estilo do filósofo grego Pirro, do filósofo francês Bayle e do filósofo escocês Hume.

A vida de Athayde, no seu mundo spengleriano e na sua patriarcal liderança, está retratada, com correção e autoridade, nas 800 páginas do livro *Athayde, o Século de um Liberal*, escrito a quatro mãos pela sua filha Laura e pelo seu genro, Cícero Sandroni, que é também um dos seus sucessores na presidência desta Casa, onde, aliás, se vem conduzindo com tanta eficiência e com tanta competência.

Como ocupante dessa mesma Cadeira onde Cícero agora está sentado, Athayde atravessou os governos de Juscelino, Jânio, Jango, os 21 anos da ditadura militar, as presidências de Sarney, Collor e Itamar. Assistiu à sucessão de 56 acadêmicos e presidiu a posse de todos os seus substitutos.

Certo dia, Athayde estava completando 90 anos. E recebia os cumprimentos do Acadêmico Oscar Corrêa, que completava 70 anos e lhe disse o seguinte:

— Faço votos para que nos próximos dez anos possamos comemorar o seu centenário.

E Athayde respondeu:

— Meu caro Oscar, não sei por que não. Afinal de contas, você ainda está tão jovem e tão saudável.

~ Mordido por um cão

Quem conta a seguinte história é a nossa secretária, D. Maria Carmen de Oliveira:

Certa manhã, Athayde foi mordido pelo seu cachorro de estimação. E procurou vaciná-lo no posto da Rua do Rezende, onde foi atendido por uma enfermeira, que pediu o seu nome:

– Austregésilo de Athayde.

– Ostregéssi do quê? Isto é nome de gente? Escreva aqui o seu nome inteiro. Meu senhor, arranje um nome melhor. Apesar de velho, o senhor ainda está em tempo de trocar de nome. Não perca essa chance.

Presidindo uma reunião das quintas-feiras, Athayde convidou os acadêmicos a visitarem as obras de construção do Mausoléu no Cemitério de São João Batista. E anunciou:

– Está muito bonito, vistoso, com mármore branco, espaçoso e agradável.

Acadêmicos mais idosos entreolham-se, assustados. Levi Carneiro tosse nervosamente. Aníbal Freire pressiona o estômago. Álvaro Moreyra força um espirro, aparentando estar gripado. Múcio Leão e Manuel Bandeira levam a mão ao peito, como se uma dorzinha os incomodasse. Athayde volta à carga:

– Está aberto o **voluntariado**. Quem se habilita?

E Peregrino Júnior, afinal, reage, incisivo:

– Nesta, Presidente, não conte comigo. Estou fora.

~ Numa visita ao mausoléu

Na companhia de Athayde, o governador Moreira Franco estava certa tarde em visita ao nosso Mausoléu. E querendo ser gentil, comentou:

– Está tudo muito simples, sóbrio e solene. Só está um pouco quente, sem janelas e ventilação. Quem sabe, Athayde, se você não poderia abrir umas janelas, para refrescar um pouquinho?

E Athayde, apontando para os sepulcros:

– Pois é, governador. Deles todos, até hoje, não recebi nenhuma queixa. Quando morreu o Acadêmico Orígenes Lessa, Athayde telefonou:
– Meu caro Lêdo, chegou a sua hora. Cuide de candidatar-se.
– Mas, Presidente, eu já tentei várias vezes e não consegui.
– É que, nas vezes anteriores, você não era meu candidato. Mas agora é e já tem mais de 30 votos certos. Outra coisa: vá para o seu sítio de Teresópolis e só volte na véspera da eleição. Até lá, só abra a boca para beber água e escovar os dentes.

Cumprindo o conselho, Lêdo, com 37 votos, foi consagrado unanimemente.

~ Um edifício com seu nome

A maior realização de Athayde, nesta ABL, foi conseguir a doação do terreno vizinho aqui do Petit Trianon, ocupado pelo Pavilhão Britânico durante as comemorações do Centenário de nossa Independência, em 1922, e que foi depois a sede do Tribunal Federal de Recursos, antes da transferência da Capital para Brasília, onde se transformou no atual Superior Tribunal de Justiça.

Lutou durante quase 20 anos pela construção deste bonito prédio de 33 andares, que foi, em seguida, batizado com o seu nome, por proposta do Acadêmico Evaristo de Moraes Filho.

Pode-se imaginar a sua emoção ao inaugurá-lo no dia 20 de julho de 1979, nos 82 anos de idade desta Academia, quando ele, entre outras coisas, disse o seguinte:

– Sempre sonhamos com este Edifício. Agora, podemos olhar de frente o nosso destino, na certeza de que a nossa Academia será doravante uma Instituição sólida e independente e uma referência importante na vida cultural do Rio de Janeiro e do Brasil.

– E quando, sobre as gerações de hoje, baixarem as sombras, então será possível, aos que vierem depois de nós, dizer estas palavras consoladoras: a realidade é ainda maior do que o sonho.

A realidade e o sonho de Belarmino Maria Augusto Austregésilo de Athayde reencontram-se aqui, nesta Revista, quando estamos homenageando os 110 anos do seu nascimento, nesta Efeméride, que agora concluo com uma frase do Acadêmico Cícero Sandroni, segundo o qual:

– Assim como Machado – o bruxo do Cosme Velho – foi o grande Fundador da Academia Brasileira de Letras, Athayde – outro bruxo, também do Cosme Velho – foi o seu inesquecível Construtor.

O outro lado

Ivan

Junqueira

POEMAS

1998 - 2006



Poema

IVAN JUNQUEIRA

Ocupante da
Cadeira 37
na Academia
Brasileira de
Letras.

Ó deâmbula alma inquieta

Ó deâmbula alma inquieta,
por que te moves às cegas
nesse ermo que se enovela
entre o que és e o que pareces?

Por que te pões tão secreta,
se debaixo de teus véus
todos logo te percebem
nos mil papéis que interpretas?

Por que temes, alma inquieta,
esse dia em que, perplexa,
souberes que não te hospedam
o paraíso ou o inferno?

Não te basta o que é terrestre
e se dá à flor da pele?
Por que buscas o mistério
no abismo que desconheces?

É por angústia que o anelas
ou só por gula das trevas
que, profundas, te apetecem
como as carcaças ao verme?

É pela luz que, feérica,
confias ver entre as vértebras
da solidão que te cerca
desde que ao mundo vieste?

Sê mais sábia, ó alma inquieta,
e concede que te levem
as águas em que navegas
sem bússola ou planisfério.

Sê mais sábia — e não espera
que te curem das mazelas
esses deuses a quem rezas
e que, surdos, te desprezam.

Poesias

LUIZ DE MIRANDA

“Quatro Cantos” de Luiz de Miranda do
livro *Rio de Janeiro, Canto de Amor e Esperança*

I

Rio de Janeiro,
caixa de esperança
onde depósito
tudo que tenho.
Os ouvidos e duradouras
ausências
que perpassam
na memória
o que vira um enigma
que transita
por territórios inteiros
da alma.
Sem retorno,

Nasceu em Uruguaiana, Rio Grande do Sul, em 1945, e reside em Porto Alegre. Membro da Academia Riograndense de Letras. É autor de vários livros de poesia, entre os quais se destacam: *Livro dos Meses, Amor de Amar, Livro do Pampa e Trilogia do Azul, do Mar, da Madrugada e da Ventania* (Prêmio de Poesia da Academia Brasileira de Letras).

caminham os mantos
sagrados das tuas ruas.
Canto da cidade,
de seu moinho de gente
no meio sem nome
onde passamos indecifrados.
Prefiro os bairros
ao miolo do centro.
As ruas quietas
me dão mais sensibilidade
e vou alumbrando o futuro,
vazando os altos muros.

Procuro o que sei,
mas o que desconheço
é que me surpreende
e dirige o que escrevo
no vento tardio
que me encontra
e me dá novo tempo.
Entre o mar e a montanha,
dança a cidade
para meu canto
de amor e esperança.

II

Os convivas do Rio
são eternos,
longe ou perto,

vamos juntos ao deserto
para lavar a alma
e seguir um destino
que me deram
desde o dia em que nasci,
naquela Casa Preta
na Rua Aquidaban
à beira do Rio Uruguai,
em Uruguaiana.
O Rio é todo mundo.
Encilho novamente
meu cavalo, chamo o cão
e vamos para a estrada,
aquela que nunca termina,
pois vem de onde
nasce a solidão,
mas germina a esperança
de uma Escola de Samba
que prolonga a vida
e alonga o tempo
naquilo que nos serve
de seiva verde,
iluminada espuma do Rio.

Os dias são contados
como as estrelas
que cobrem nossas cabeças.
Rio de Janeiro é a residência
de tudo que amo.
É a resistência

onde refresco o corpo
para a jornada que se inicia
no aço da minha espada.

III

A vida inteira não é nada
na longa estrada
que o Rio dá aos olhos
daquilo que nunca morre,
caminham a angústia e mistério
na vereda da tarde.

A arte nos inventa
e nos sustenta
do trigo da palavra
que alumbra
onde esteja.

Voa esta canção
de lágrima e abandono.
Nada se avista,
a vista se perde
na lonjura
o meigo abrir dos lábios,
a loucura do beijo
é o que eu quero
e desejo que some
na noite do Rio,
um pequeno amor
que se adia na distância.

IV

Tom Brasileiro,
feliz sabia
que sabia mais,
eternidade nas mãos.
Outro igual jamais,
heranças gaúchas
 de pampa
e solidão
derramadas
em tuas veias.
Assim falávamos
e assim falaremos,
a dor dos profetas
em teu coração
entre um chope
no Luna Bar
e outro no Plataforma
em forma tua amizade
que dorme saudade
nestas minhas mãos
já velhas mas lúcidas.
Tom se anuncia
no pó azul da poesia,
naquilo que nasce
 da alma
 e se espalma
 na distância
que envolve
 o abandono.

Tudo ressurg
na alba de prata
que a madrugada
desata
com seu punhal
afinado.
Tudo é dor
e mistério
no silêncio
de quem parte
quando o bar
fecha
suas pesadas portas,
lento arrastar
diante do mar
e da montanha,
onde o pássaro
arranha
seu vôo eterno,
terno amanhecer
sob o leito
do amor
ao leste
da via-láctea.
Tom é martírio
de um piano
entre flores e gerânios
na agonia que se escreve
o que se perdeu
ou deu no véu
da lágrima.

Tom é o agora
que sangra na aurora
nos seus viés
de sonho e formosura
altura
onde chega a voz de Deus.

REYNALDO VALINHO ALVAREZ

*D*íaspóra

ou aprendiz de galego



 contraste

Poesias

REYNALDO VALINHO ALVAREZ

D *iáspora ou Aprendiz de Galego* é um longo poema composto de 30 estrofes em forma de soneto, escrito no idioma galaico e acompanhado de versão em português, do próprio autor. As tradições culturais da Galiza somam-se às preocupações existenciais da poesia de nossos dias, em harmonia entre o texto e seus significados, em que transparecem a musicalidade e a beleza das imagens e metáforas oferecidas pelo léxico galego, rico de sonoridades expressivas. A obra do autor, que tem raízes ibéricas, está integrada em três literaturas: a brasileira, a espanhola e a galega.

Publicou 38 livros de poesia, ficção, ensaio e literatura infanto-juvenil. Participou de numerosas antologias. Traduzido para o sueco, o italiano, o francês, o espanhol, o galego, o persa, o corso e o macedônio, foi premiado no Brasil, em Portugal, na Itália e no México, além de editado em Portugal, na Suécia, na Itália, no Canadá e na Espanha. O livro *Diáspora ou Aprendiz de Galego* reúne 30 sonetos escritos em galego e traduzidos para o português pelo autor.

A chuva que não cessa é que o prepara

A chuva que não cessa é que o prepara
para a viscosa lama que há nas covas,
enquanto vai, dos montes, às corcovas,
em busca de uma vida estranha e rara,
estimando os pardais e até a cara
imagem que descobre em coisas novas,
qual um peixe que põe as suas ovas
nas quietas águas de uma enseada clara,
e assim segue ele a crer-se invicto e forte,
no caminho do sul, buscando o norte,
muito certo de tudo, mas no engano
em que vão todos, até revelar-se
que a cova vil é a última catarse
desse mar de paixões, o ser humano.

A chuvia que non cesa é que o prepara

*A chuvia que non cesa é que o prepara
para a viscosa lama que hai nas covas,
mentres sobe dos montes as corcovas,
á busca dunha vida estraña e rara,
amando os gorrións e até a cara
imaxe que descobre en cousas novas,
cal un peixe que bota as súas ovas
nas quedas augas dunha enseada clara,
e así vaise el a crerse invicto e forte,
no camiño do sur, buscando o norte,
moi ancho de certezas, mais no engano
en que van todos, até decatarse
que o foxo vil é a última catarse
dese mar de paixóns, o ser humano.*

Uivam lobos até que chegue a aurora

Uivam lobos até que chegue a aurora,
entre árvores sombrias, em ignotos
cimos selvagens, nos rincões remotos,
mais para lá, onde a saudade mora.
Enquanto a noite, entre soluços, chora,
os maltrapilhos fogem. Vão, devotos,
cheios de medo, a murmurar seus votos
de que não sofram nenhum mal nessa hora.
Mude-se o olhar agora para as ruas
sem lobos pelas noites, mas de cruas
explosões de uma raiva que assassina.
Eis aqui a colheita de perigos:
são todos a fugir, não só mendigos.
Mais que o lobo, é o homem que extermina.

Oulea o lobo até que chegue a aurora

*Oulea o lobo até que chegue a aurora,
entre árbores sombrías, entre os cotos
fragosos e altos, nos rincóns remotos,
máis aló onde a señardade mora.*

*Mentres a noite, entre saloucos, chora,
foxen mendigos nos seus traxes rotos,
cheos de medo, a murmurar os votos
de que non sufran ningún mal nesa hora.*

*Múdese o ollar agora para as rúas
sen lobos polas noites, mais de crúas
explosións dunha rabia que asasina.*

*Velaquí a colleita de perigos:
son todos a fuxir, non só mendigos.
Máis cal lobo que oulea, o home extermina.*

As negras tumbas de hoje são as leiras

As negras tumbas de hoje são as leiras
que hão de mostrar-se verdes amanhã.
O dia estende a mão à sua irmã,
a noite, em seu viajar de asas ligeiras.
As palavras noturnas, verdadeiras,
já não o serão mais pela manhã.
Quem faz não fará mais, é coisa vã,
fechada a porta muda nas soleiras.
Maior do que os caprichos de alguns poucos
será o anseio dos ouvidos moucos,
cansados de esperar em dias idos.
Tal como existe a noite em cada cova,
sempre haverá a aurora, rosa e nova,
germinando nos olhos dos caídos.

As negras tumbas de hoxe son as leiras

*As negras tumbas de hoxe son as leiras
que han de amosarse verdes no mañá.
O día estende a man a súa irmá,
a noite, que viaxa en ás lixeiras.
As palabras nocturnas, verdadeiras,
xa non o serán máis pola mañá.
Quen fai agora, axiña non fará,
cando as portas pecharen, silandeiras.
Pois meirande que antollos dalgúns poucos,
será a arela para ouvidos moucos,
cansos da longa espera en días idos.
Ao igual que unha noite en cada cova,
sempre haberá unha aurora, rosa e nova,
xerminando nos ollos dos caídos.*

Não pergunteis aos que andam no caminho

Não pergunteis aos que andam no caminho
por que se foram cedo de suas casas
e andam agora a suportar as brasas
de um martírio cruel, rude e mesquinho.
Antes deveis deixar de lado o vinho
e olhar bem dentro dessas almas rasas,
que se arrastam na rua, aves sem asas,
à procura de um pouco de carinho.
Desde a aurora, a chorar. Até a noite
não há, para ajudá-las, quem se afoite
e infortunadas vão, tão infelizes.
Eis aí quanto horror há nessas vidas,
a matar-se entre si, enlouquecidas,
reabrindo as fechadas cicatrizes.

Non preguntedes aos que fan camiño

*Non preguntedes aos que fan camiño
por que se foron cedo de súas casas
e andan agora a soportar as brasas
dun martirio cruel, rudo e mesquiño.
Antes debeades pór de lado o viño
e ollar ben dentro desas almas rasas,
que se arrastran nas rúas, pernas lasas,
á procura dun pouco de cariño.
Dende a aurora que choran. Deica a noite
non hai quen amparalas queira ou adoite
e malpocadas van, tan infelices.
Velaí canto horror hai nesas vidas,
a matarse entre si, enlouquecidas,
reabrindo as pechadas cicatrices.*

Esse passar do tempo, essa miséria

Esse passar do tempo, essa miséria
dos dias submergidos, essas horas
que escorrem devagar, essas auroras,
o amanhecer tardio, essa matéria
feita de lodo e espuma, essa bactéria
no mais fundo do estômago, essas floras
de flores más, fanadas e inodoras,
o sangue derramado pela artéria,
todas as coisas que o caruncho come,
mais o mal dentro do homem, qual a fome,
vertendo-se nas taças do ódio fero,
revelam cada um vivendo um drama,
desde que o pare a mãe em sua cama
até que veja em si não mais que um zero.

Ese pasar do tempo, esa miseria

*Ese pasar do tempo, esa miseria
dos días anegados, esas horas
que escorren amodiño, esas auroras,
ese amencer tardío, esa materia
feita de lodo e espuma, esa bacteria
no curruncho do estómago, esas floras
de flores malas, feas e inodoras,
o sangue derramado pola arteria,
todas as cousas que o caruncho come,
e aínda o mal oculto en cada home,
verténdose nas cuncas do odio fero,
amosan cada un vivindo un drama,
dende que o pare a nai na súa cama
até que vexa en si non máis que un cero.*

Contam os ventos lendas que, na rua

Contam os ventos lendas que, na rua,
não são mais que verdade. Aí vai com fome
o homem que desconhece o próprio nome,
mas, com freqüência, exhibe sua alma nua.
Cada homem tem, na rua, o palco e atua
sem atingir a glória do renome
e vai comendo o seu deserto abdome,
seu celeiro sem grão da vida crua.
Voam pássaros livres sobre o asfalto,
mas o homem segue escravo, em sobressalto,
catando níqueis e fingindo o riso.
Enquanto aspira os gases dos motores,
deixa na rua um rastro mau de dores,
abandona a esperança e perde o siso.

Contan os aires lendas que, na rúa

*Contan os aires lendas que, na rúa,
non son máis que verdade. Aí vai o home
que descoñece até o propio nome,
pero, acotío, amosa a súa alma núa.*

*Cada home ten, na rúa, a escena e actúa,
sen atanguer a gloria do renome,
e vai coméndose o deserto abdome,
hórreo baleiro da existencia crúa.*

*Voan paxaros ceibes sobre o asfalto,
mais o home segue escravo, en sobresalto,
catando cartos e finxindo o riso.*

*Mentres aspira o fume dos motores,
deixa na rúa o seu ronsel de dores,
abandona a esperanza e perde o siso.*



Luís Viana Filho

Vida que valeu a pena

ARTHUR VIRGÍLIO

Senador pelo
Amazonas e
Líder do PSDB.

Coube-me, no dia 26 de março deste ano, a honra de ser um dos oradores na sessão especial que o Senado Federal realizou para comemorar o centenário de nascimento de Luís Viana Filho, que teve marcante passagem na vida literária e na vida pública do País. Exerceu, com grandeza e com sobrados méritos, essas duas vocações. Político, foi deputado federal, governador, ministro de Estado, senador e presidente do Congresso Nacional; ensaísta, historiador e biógrafo, foi distinguido com uma Cadeira na Academia Brasileira de Letras.

Atendendo a convite igualmente honroso do romancista, poeta e Acadêmico Lêdo Ivo, a mim transmitido pelo colega senador e também Acadêmico Marco Maciel, vou resumir as palavras proferidas no plenário do Senado, em que comecei discordando um pouco do otimismo demonstrado pelo orador que me antecederá, Marco Maciel, quanto ao futuro político do Brasil. Enquanto ele falava, vinha-me à mente observação de outro grande brasileiro, Ulysses Gui-

marães, segundo a qual o Parlamento, embora essencial ao regime democrático, sempre haveria de piorar um pouquinho. Vejo, com tristeza, a previsão tornar-se realidade a cada Legislatura. Cada vez mais falta fazem, no Congresso, figuras da grandeza moral e intelectual de um Luís Viana Filho.

E isso ocorre não apenas no Poder Legislativo. No Executivo federal é a mesma coisa. Filho de homem público, lembro-me bem da importância que tinham os ministros de Estado. Quando um deles estava para ir à nossa casa, minha mãe se preocupava em evitar que nós, crianças, fizéssemos folia. Era momento de respeito, quase solene. Nos dias de hoje, é muito provável que, nós, crianças, achássemos graça e intensificássemos as correrias pela casa...

Falando da tribuna de uma Casa política, a que Luís Viana Filho pertenceu, eleito que fora para dois mandatos sucessivos, era natural que me detivesse mais no aspecto da sua vida pública, ele que foi também professor, jornalista, historiador, biógrafo e ensaísta. Foi no jornalismo, iniciado no *Diário da Bahia*, em 1925, mesmo ano em que se matriculava na Faculdade de Direito da Bahia, que deu os primeiros passos no campo da atividade política. Três anos depois, em 1928, no penúltimo ano da Faculdade, foi eleito presidente do Centro Acadêmico Rui Barbosa. E antes de concluir o curso criou, sob a direção de Aloísio de Carvalho Filho e outros colaboradores, a *Revista de Cultura Jurídica*. No quarto número, em 1931 – um ano após a Revolução de 30 e antes de os paulistas se rebelarem –, ele cobrava a reconstitucionalização do país.

“Dos problemas que se agitam atualmente dentro do Brasil – assim se expressava – nenhum poderá merecer maior atenção do que a reconstitucionalização do país. Temos a embarcação sem leme, navegando ao sabor das ondas. Terá a ditadura remédios para tudo isso, quando ninguém ignora a insuficiência das ditaduras em casos idênticos? [...] Necessitamos apenas de ordem, de legalidade. Urge-nos o governo legal, a cuja sombra se organizarão as forças sadias e capazes de serem um estande às idolatrias exógenas.”

Eclodida a Revolução Constitucionalista de 1932, em São Paulo, Luís Viana Filho, coerente com seu artigo, tomou posição a seu favor, ao lado, entre outros, de Aloísio de Carvalho, Eugênio Gomes, Gilberto Valente, Inocêncio Calmon e Prado Valadares. Foi um dos redatores do Manifesto da Liga de Ação Social e Política, expressando a solidariedade baiana aos revolucionários de São Paulo, o que lhe valeu um período de prisão: três dias na enfermaria da penitenciária do Estado e, depois, sob palavra, na própria residência. Derrotada pelas armas, mas vitoriosa nos objetivos, a Revolução Paulista resultou na convocação da Constituinte de 1934.

Luís Viana Filho candidatou-se à Assembléia Constituinte, mas, mesmo tendo sido o mais votado em Salvador, não alcançou o número de votos necessário. Foi sua única derrota eleitoral. No ano seguinte, elegia-se deputado federal, tomando posse em 1935, para logo depois, em 1937, ver o Congresso fechado pelo golpe de 1937 e o País voltar ao regime ditatorial, sob a roupagem do “Estado Novo”. Retomou, então, sua atividade de jornalista e de oposição à nova ditadura, oposição moderada, sem ofensas pessoais, como era próprio do feitiço lhano, afável, que marcou toda a sua passagem pela vida pública. Ao mesmo tempo, dedicou-se à advocacia e ao magistério, tornando-se, em 1940, por concurso, professor catedrático de Direito Internacional Privado. Em 1943, foi nomeado professor de História do Brasil na recém-criada Faculdade de Filosofia da Bahia.

A frutífera atividade literária aflorou quase simultaneamente com a política. Em 1932, publicou seu primeiro livro, *O Direito dos Empregados do Comércio*, em parceria com outro que viria a ser um dos nomes que engrandeceram o Parlamento brasileiro: Aliomar Baleeiro. Seguem-se o ensaio *A Língua do Brasil*, em 1936, e logo depois, em 1938, *A Vida de Rui Barbosa*, primeira de sua série notável de biografias. Foi, além de biógrafo de Rui, que reverencio, também de Nabuco, que me fascina. E em 1946, publicou *O Negro na Bahia*, tornando-se precursor na análise das questões relacionadas com a integração e a aculturação do negro. É vasta sua obra literária. Não vou, porém, como disse, entrar nesse terreno, a respeito do qual muito já se falou, principalmente no âmbito da ABL.

Volto ao campo político. Luís Viana Filho aplaudiu a entrada do Brasil na Segunda Guerra Mundial. Escreveu:

“Antes de ser um ato do governo, o nosso definitivo rompimento contra as forças que buscam escravizar a humanidade e pô-la a serviço de uma raça foi uma deliberação do povo.”

Em 1945, com o término da guerra e, conseqüentemente, do regime ditatorial interno, Luís Viana Filho elege-se deputado constituinte, ao lado de outros companheiros baianos, como Otávio Mangabeira, Nestor Duarte, Nelson Carneiro e Aloísio de Carvalho. Deixava de ser oposição para participar de um governo de conciliação. Ele foi o único constituinte de 1946 a assinar também a Constituição de 1988, que, como aquela, coroava o término de um regime autoritário.

Tendo, desde jovem, lutado corajosamente contra regimes ditatoriais, poderá parecer contraditório seu apoio ao movimento militar de 1964. Mas é preciso entender as circunstâncias. Vivia-se em pleno período da “guerra fria”, uma luta surda entre o Bloco Ocidental, com os Estados Unidos à frente, e o Bloco Comunista, com a União Soviética na liderança e uma ponta-de-lança no Caribe – a Cuba de Fidel Castro. O governo João Goulart, de que meu pai, integrante do PTB, foi líder na Câmara e no Senado, parecia, aos olhos de um setor militar e civil, oferecer riscos à Democracia, por sua proximidade com comunistas e sindicalistas. Vista à distância, nos dias de hoje, essa suposta ameaça nunca foi real. Na época, porém, assim parecia até para homens como Luís Viana Filho, sinceramente defensores do regime democrático. Imaginavam talvez iminente a implantação do que denominavam de república “comuno-sindicalista” e se sabia bem o que isso poderia significar para as liberdades individuais, para o regime democrático. Dentro desse quadro, Luís Viana Filho apoiou o que seria *ação preventiva* contra a suposta ameaça de uma ditadura, imaginando que a Democracia, no país, sofreria pequeno curto-circuito, voltando logo à normalidade.

Foi por isso que, embora relutando muito, aceitou, mais do que um convite, uma convocação do presidente Castelo Branco para assumir a chefia do Gabinete Civil (hoje, Casa Civil) da Presidência da República, cargo que, por algum tempo, acumulou com o de ministro da Justiça. Acreditava na breve volta à normalidade. Como pretendia Castelo Branco. É preciso, a propósito, proceder a uma revisão histórica, para se fazer justiça ao primeiro presidente do período militar e também aos presidentes Ernesto Geisel e João Batista Figueiredo. Digo isso muito à vontade, porque combati o regime militar, do começo ao fim. Primeiro, no movimento estudantil – sem fazer, contudo, a opção corajosa, mas errada, pela luta armada – e, depois, como parlamentar. Vi, em 1968, cassarem o mandato de senador de meu pai e suspenderem, por dez anos, seus direitos políticos, sem que ele nunca tivesse sido subversivo e muito menos corrupto. É preciso que se diga que Castelo, que tinha certas afinidades intelectuais com Luís Viana Filho, conteve excessos dos primeiros momentos do golpe militar, e tentou trazer o país de volta à democracia, tendo sido, porém, vencido pela chamada linha dura militar. Seu objetivo só foi retomado, com êxito, e progressivamente, por Geisel e Figueiredo.

No governo Castelo Branco, Luís Viana Filho contribuiu para salvar várias pessoas dos primeiros expurgos. Conta-se que no seu terceiro dia no Palácio do Planalto, soube, por um militar, que iriam prender, na Bahia, o jornalista Raimundo Reis. Disse tratar-se de jornalista bem-humorado, irreverente, sem risco, porém, para o regime. O militar não se conformou. No dia seguinte, o próprio chefe do Gabinete Militar, General Ernesto Geisel, levou a Luís Viana duas pastas para mostrar-lhe que Raimundo Dias não era apenas jornalista. Era também “perigoso líder bancário”. Luís Viana manteve a defesa do jornalista e não houve a punição.

Outro caso, relatado pelo Acadêmico Josué Montello, diz respeito ao então governador do estado da Guanabara, Negrão de Lima. Envolvido, ignominiosamente, num processo que corria nos tribunais secretos do regime, Negrão de Lima escreveu indignada carta ao presidente Castelo Branco. Antes de mandá-la, porém, conversou com Josué Montello, que o dissuadiu de fazê-lo. Dis-

se que relataria o caso pessoalmente a Luís Viana Filho, que, inteirado, ficou de falar com o presidente. Um ou dois dias depois, deu a boa notícia: Castelo lera o processo e o rasgara na hora.

É preciso lembrar a participação de Luís Viana Filho também no caso Glauber Rocha, já então no governo Geisel. Jorge Amado telefonou-lhe perguntando se, “mais uma vez”, era capaz de esquecer o passado. Referia-se a uma luta do antigo Partido Comunista para assumir o comando da Associação Brasileira de Escritores, na qual o candidato escolhido pelo PCB, Dalcídio Jurandyr, tivera de fazer inimigos e perder amigos. Um dos atropelados fora Luís Viana Filho. Anos depois, doente e pobre, Dalcídio precisava de recursos para o tratamento médico. Aconselharam-no a candidatar-se ao prêmio Machado de Assis. Faltava-lhe apenas um voto. Informado, Jorge Amado procurou Luís Viana, relatou-lhe o caso e perguntou se era capaz de esquecer o passado. Ele não titubeou. Na hora, deu o voto.

Voltemos a Glauber Rocha. Considerado inimigo do regime, o cineasta baiano, doente, estava no exterior e queria voltar ao Brasil, onde com certeza seria preso. Jorge Amado, que se encontrava em Londres, pediu a ajuda de Luís Viana Filho, que prometeu fazer “o possível”. “E o impossível?”, indagou Jorge Amado. “O possível e o impossível”, respondeu Viana. Pouco depois, a boa notícia: Glauber poderia voltar. Jorge Amado ainda quis saber se havia garantia absoluta de que nada de ruim iria acontecer ao cineasta. “Nada”, assegurou-lhe Luís Viana. “Tenho a palavra de Golbery e do próprio presidente”. Glauber chegou ao Brasil e no pouco tempo que lhe restou de vida nunca foi molestado.

Assim Humberto Lucena se referiu ao papel então desempenhado por Luís Viana Filho e outros:

“Luís Viana filho, Milton Campos e Pedro Aleixo [...] foram, naquelas horas sombrias da ditadura militar [...] as maiores lideranças civis que nós, que estávamos na oposição ao regime militar, tínhamos para estabelecer um mínimo de diálogo com os donos do poder de então. [...] Tinham uma palavra

de conciliação ao defender os direitos humanos, no auge das torturas. Quantas vezes, como líder do PMDB e da oposição, na Câmara dos Deputados, ao governo Médici, após a cassação de Mário Covas, o procurei, e àqueles dois outros eminentes homens públicos da ex-UDN, para que levassem aos presidentes militares de então uma palavra de apelo em favor de presos políticos ou de pessoas que estariam desaparecidas e eram procuradas, em vão, pelos familiares.”

Luís Viana Filho deixou a área federal, elegendo-se, em 1967, governador da Bahia e, depois de passar quatro anos fora da vida pública, dedicando-se ao magistério – porque se recusara a afastar-se do governo antes do término do mandato, para concorrer ao Senado –, elegeu-se e reelegeu-se para o Senado. Manteve-se, todo o tempo, do lado governista, mas em posição discreta, pois não aceitava os rumos tomados pelo regime depois do governo Castelo Branco e até a posse de Geisel, quando as forças do porão começaram a ser enfrentadas e, afinal, vencidas, graças também à mobilização da sociedade civil. Sempre que podia, falava em favor da democracia.

Como governador, revelou outra faceta de sua vocação política: a de administrador. Bom administrador. Concluiu e inaugurou o Centro Industrial de Aratu, empreendimento que mudou a economia do seu Estado. Avalio bem seu significado, pela semelhança que tem com o pólo industrial de Manaus, responsável por 98% da cobertura florestal do meu Estado estar de pé, numa hora em que se discute a influência da Amazônia para o equilíbrio climático do planeta. Aratu transformou-se no carro-chefe do desenvolvimento da Bahia. Mas o governo Luís Viana não se notabilizou apenas por esse aspecto econômico. Ao lado do seu trabalho em favor da economia do Estado, manteve-se fiel à importância que dava à educação. Tinha, desde cedo, a obsessão pelo ensino, pela cultura, lembrando o presidente argentino Sarmiento (“Governar é abrir escolas.”) e o nosso Monteiro Lobato (“Um país se faz com homens e livros.”). Entendia que a educação deveria ser a primeira medida a ser tomada pelos governantes, inclusive “para reduzir o fosso que separa o Nor-

deste das regiões mais desenvolvidas deste País”. “Como imaginarmos construir uma sociedade próspera, feliz, estável, alicerçada na ignorância?”, indagou, como presidente do Congresso, ao encerrar, em 1979, um simpósio sobre o Nordeste. Em outra oportunidade, assinalou: “É um erro grave pensar que devemos primeiro enriquecer para depois nos educar. Não, nós temos que primeiro nos educar para depois, talvez, nos enriquecer.” Nada mais atual!

Como governador, criou, em 1969, a Universidade do Sul do Estado, implantou o Sistema Estadual de Bibliotecas Públicas (hoje, existem quase 300 bibliotecas). As matrículas, no ensino fundamental, passaram de 266 mil para 416 mil alunos; no secundário, de 50 mil para 125 mil. Foram construídas cerca de 3 mil salas de aula para o ensino fundamental e 300 para o secundário.

Por último, algumas palavras sobre um ideal político – meu também – que Luís Viana Filho não conseguiu ver realizado, salvo em forma emergencial, quase caricata, como solução para uma crise política: o Parlamentarismo. Da tribuna do Senado, proclamou:

“[...] Implantem o Parlamentarismo e não custará, tal como ocorreu sob a Monarquia, desenvolverem-se e firmarem-se os partidos, à cuja sombra se formarão os homens de Estado, representantes das suas idéias e dos seus correligionários.”

Disse também:

“[...] A verdade é que no clima do Presidencialismo não se torna possível o sistema em que a diferenciação entre o Executivo e o Legislativo seja assinalada pela colaboração. No Presidencialismo, o que realmente existe é a separação dos Poderes com a anulação do Legislativo.”

Palavras sábias. E muito atuais, principalmente quando o Executivo edita tantas medidas provisórias que, trancando as pautas, praticamente impedem que o Congresso Nacional vote suas próprias proposições.

Volto a palavras de Luís Viana Filho:

“[...] Ao prefaciар uma das mais recentes edições do famoso livro de Bagehot, escreveu Lord Balfour, o renomado estadista britânico, que o traço fundamental do regime parlamentar era um governo de cooperação, um governo em que Legislativo e Executivo funcionam como rodas dentadas, como polias ligadas pela mesma correia, enfim, peças em um sistema animado por um movimento comum. [...] A própria oposição é um complemento do governo. Haverá algo mais diferente de um sistema em que Legislativo e Executivo se devam dar as mãos para o bem de uma nacionalidade?”

Luís Viana cita Hermes Lima – outro grande homem que, como ele, engrandeceu o País –, para quem “a irresponsabilidade do Presidencialismo exaspera o governo pessoal”.

“O presidente – dizia Hermes Lima, citado por Luiz Viana – converte-se fatalmente num centro de gravitação política diferente do Congresso e até contrário a ele. De maneira que, no sistema presidencial, há dois Poderes que se acham disputando o primado do comando político. Executivo e Legislativo são rivais e não colaboradores. Luta da qual, no Brasil, uma das grandes vítimas foi Pinheiro Machado, que despontara como um caudilho da República.”

Abro parêntese para lembrar que Pinheiro Machado foi também, com seu sistema de degola, o algoz de vocações políticas estaduais que poderiam ter dado relevante contribuição ao processo legislativo brasileiro. No meu Estado, por exemplo, havia um orador brilhante, Heliodoro Balbi, que, eleito várias vezes deputado federal, teve o nome cortado pela impiedosa caneta do sistema erigido por Pinheiro Machado. Nem por isso, porém, deixaria de condenar a barbárie de que ele foi vítima no episódio tão conhecido da História nacional.

Retomo o curso de minhas observações para assinalar que, quando cheguei à Câmara dos Deputados pela primeira vez, em 1979, ainda como suplente, Luís Viana Filho, presidente do Senado, presidia também o Congresso Nacional. Fui, em seguida, eleito para a Legislatura de 1983/1987. Ao longo desses anos, eu estava numa Casa do Legislativo e ele, na outra. Não era apenas o espaço físico que nos separava. Era também e principalmente a luta contra ditadura. Jovem parlamentar, muito aguerrido, vindo das lutas estudantis e filho de um homem que tivera cassado seu mandato de Senador, via a situação de forma ainda muito maniqueísta, sem perceber muito bem que “do outro lado” havia homens de bem, democratas como Luís Viana Filho, que tampouco se conformavam com o regime autoritário e, a seu modo, lutavam também pela volta ao regime democrático. Não tive, por isso, maior convívio com ele, embora admirasse algumas de suas obras biográficas e ouvisse, sempre, as melhores referências ao seu nome. Era exemplo de comedimento, compostura, ética, elegância, afabilidade. E minha admiração só fez crescer com o passar do tempo. Hoje, posso fazer minhas as palavras de Lêdo Ivo: “Há certas vidas que são harmoniosas [...]. O nosso querido e saudoso companheiro Luís Viana Filho viveu uma dessas vidas.” Eu acrescento: uma vida que valeu a pena!

110 anos da Academia Brasileira de Letras

MARCOS VINÍCIOS VILAÇA

Ocupante da
Cadeira 18
na Academia
Brasileira de
Letras.

*Uma casa não é nunca / só para ser contemplada; / melhor: somente por dentro /
é possível contemplá-la / seduz pelo que é dentro, / Ou será, quando se abra: /
pelo que pode ser dentro / dessas paredes fechadas.*

Estes versos do pernambucano João Cabral de Melo Neto sugerem bem o que vem a ser a Academia Brasileira de Letras.

Indicam o que nela é o aconchego da sacralidade da tradição e a aragem dos ventos da sua modernidade.

Dos 40 fundadores, eram apenas 16 os nossos antecessores que se reuniram no dia 20 de julho de 1897, em sala do *Pedagogium*, para realizar a sessão inaugural da Academia Brasileira de Letras. Uma ata singela serve como certidão de nascimento.

Lúcio de Mendonça, adoentado, mandou uma breve carta ao primeiro-secretário, lamentando não poder comparecer. Mas sem declinar seu nome, o Presidente Machado de Assis destacou-o como o “moço” iniciador da Casa. De fato, naquela sementeira começava o respeitável percurso que hoje celebramos.

Um olhar imaginoso para esta sala leva-nos a convidar os 197 acadêmicos aos quais nós, os 40 de agora, nos somamos. E, claro, gentilmente, cederíamos nossas Cadeiras aos patronos. Então, 277 escritores extrapolariam o cadeiral dos acadêmicos.

Desse pequeno grupamento, vindo de séculos passados e projetado no século XXI, fez-se a Academia, para atingir uma idade que já transcende a da existência humana. Feição e corpo cheios de energia, da juventude cada vez mais renovada pelo empenho de ser quem foi, quem é e quem saberá perdurar como um luzeiro da nossa cultura e da nossa sociedade. É o Brasil multifário – este Brasil, brasis – o tônico de uma instituição venerável entre as venerandas, em terra de recentes cinco séculos.

Trata-se de um tônico cujo princípio tem por nome Língua Portuguesa. Disto quero que tome boa nota o querido Confrade Eduardo Romano de Arantes e Oliveira, Presidente da Academia das Ciências de Lisboa, presença que nos honra.

Uma boa medida de como a língua faz a continuada união de brasileiros e portugueses está em Chico Buarque de Holanda ao promover síntese e fusão, cantando: *“Avenças na caatinga, alecrins no canavial, / Licores na moringa, um vinho tropical / guitarras e sanfona / jasmims, coqueiros, fontes. / Sardinhas, mandiocas, / Num suave azulejo. / E o Rio Amazonas, que corre trás os montes / E numa pororoca deságua no Tejo.”*

Seria tentador citar aqui o que sobre a nossa Língua escreveram e falaram os membros da Academia. Mas isso ocuparia muitas páginas, ou, como ordena a contemporaneidade, inúmeros arquivos digitais.

Tenho por certo que a Língua Portuguesa é nosso melhor ativo. E se já foi afirmado que mais de duzentos milhões de pessoas sonham em português, a dimensão dos sonhos só pode ser conhecida por Aquele que “de an-

temão” conhece suas criaturas – como avisou o Apóstolo Paulo na Epístola aos Romanos.

Mas o português concreto, fator de união e comunicação ao longo da nossa História, é o próprio capital de uma cultura efervescente, e aí surge a Academia Brasileira de Letras como guardiã confirmada pelos Estatutos que já fizeram 110 anos, iniciados nos tempos fascinantes em que migramos de Monarquia para República.

Não esquecemos a advertência, em forma de pergunta, que faz Gertrude Stein: “A que distância tem que estar uma data para que nos preocupemos com ela?”.

A consciência dessa guarda permite-nos dar à Língua Portuguesa estatuto de assunto de profunda identificação com o próprio ser nacional e transnacional. Tratar a língua de forma estratégica parece-nos um modelo conveniente de buscar protagonismo internacional para construir diálogos. Diálogos não se fazem com monólogos. Temos que dialogar, nomeadamente em português, e não só no mundo luso-afro-brasileiro.

Temos a tarefa patriótica de defesa da língua, investida por Machado de Assis naqueles começos. Obedientes a sua alocução, cultivamos a constância no compromisso de que a obra de todos fosse e sempre seja “contada entre as sólidas e brilhantes páginas da nossa vida brasileira”.

Agora, para mostrar o esforço de preservação, a guarda da língua é vigilante atenção para tudo o que nos reserva o futuro, em representação do ponto máximo de extensão e consciência humana, como sugere Bergson. E o elo entre ele e o passado não seria suficientemente forte se não servisse de alicerce à Língua Portuguesa o vasto chão das Humanidades.

A tarefa da Academia Brasileira de Letras não é apenas a rígida preservação, mas preservar enriquecendo, fortalecendo, alongando, pelo tanto que o passado nos dá no presente. Por esta razão, louvando o empenho do contributo à tarefa nacional da Educação, iremos entregar hoje a alta condecoração da Medalha João Ribeiro à Fundação Roberto Marinho, à Fundação Bradesco e a Antonio Oliveira Santos, exaltando-os pela relevância do patriótico serviço que prestam aos brasileiros. Nosso louvor, nossa gratidão.

SENHOR PRESIDENTE DA REPÚBLICA:

A Academia abriga e até estimula o contraditório. É esta a razão de termos chegado até hoje a enfrentar mudanças e transformações. Aliás, Vossa Excelência sabe que é mais ou menos fácil mudar, o difícil é transformar. Somos individualidades de um coletivo, tal como o governante há de entender o povo. Prefiro sempre falar de povo, que é a representatividade político-social, em vez do termo população, mais adequado à linguagem da geografia. Essa pluralidade é que dá mais relevo à nacionalidade. O Brasil não teme, em razão de sua volumetria, valorizar a diversidade. A identidade nacional respira em especial pela sua língua e pela forma como a utilizamos para fazer cultura.

A ABL apóia governante que se empenhe no resgate da hipoteca da justiça social e lute pela equidade. Não falo de equalitarismo, que isso é mera teoria.

De outra parte, o governo sempre terá da Academia a palavra de categórico estímulo a tudo que vise à melhoria das condições de ensino. De ensino, em particular, do português. De ensino, sobretudo, básico, onde tudo principia. Depois chega o momento adequado da valorização do convívio com a Literatura.

Só poderemos proceder à necessária consolidação e ao conveniente desfrute da democracia se zelarmos pelo aperfeiçoamento da educação e dos seus enlaces com diferentes contextos culturais — sem ideologizar, é claro, pois isto leva ao risco de deslizar para totalitarismo.

Com testemunho de respeito ao Chefe de Estado, recebemo-lo hoje e agradecemos por ter vindo.

Acredite, esta não é uma Casa de brasileiros, porque não convive com atitudes de ausência. É da nossa tradição respeitar princípios e buscar ideais com uma noção realista das possibilidades. A Academia não é uma fábrica de ilusões nem nunca será depositária de decepções.

Seja bem-vindo.

Oferecemos-lhe os saúdes do nosso sagrado. Já os segredos, permita, esses ficam conosco.

SENHORAS, SENHORES:

Nosso fazer diário pode ser modesto como convém à Academia e austero como é do gosto dos acadêmicos, mas isto não quer dizer ausência, repito, de intimidade com o cotidiano do povo brasileiro, inclusive de suas aspirações no plano do crescimento econômico e do desenvolvimento social. Temos ido ao encontro do Brasil, juntando-nos – como o fizemos pela primeira vez na história – à Corte Suprema, que nos acolheu, ou, por exemplo, subindo aos morros e chegando às veredas dos sertões para doar livros a meninos que vivem em favelas e pontas de rua.

A Academia vive atenta aos versos de Gonzaguinha a nos ensinar: *“Eu fico com a pureza da resposta das crianças / É a vida! É bonita e é bonita! / Viver e não ter a vergonha de ser feliz / Cantar e cantar e cantar / A beleza de ser um eterno aprendiz.”*

Somos, assim, fiéis à memória de Machado, menino pobre nascido no Morro do Livramento. Aliás, amanhã, 29 de setembro, assinalaremos os 99 anos do seu falecimento.

EXCELÊNCIAS, SENHORAS, SENHORES:

Mestre Raymundo Faoro lembra que rebentamos com a suposta tradição de absenteísmo, na noite solene de 1906, quando aqui ingressava Euclides da Cunha, recebido por Sílvio Romero. Naquela noite também ingressou no salão a emoção pública e o debate político.

José Sarney, nosso querido decano e orador oficial desta sessão, já observou, com a sua reconhecida sabedoria, que, se Machado de Assis foi o líder que nos deu as normas, que insuflou a vida perdurável, a constituição da Academia foi um ato político, realizado por um grande líder.

Teremos que dar constância a tudo isto.

Uma Academia nova, observava Nabuco, é como uma religião sem mistérios: falta-lhe solenidade. A Casa já tem solenidade. Há muitos mistérios, decerto, nos seus anos de vida. E convém não desvendá-los todos.

O cuidado para que tudo isto fosse assim está desde o instante seminal, quando se formatou sem facciosismos e sem preconceitos. Um olhar na nominata dos fundadores revela os grandes espíritos da época.

Muito tempo passou. Gerações se sucederam na parceria de relevantes serviços à cultura. Houve dor na partida e sorriso na chegada de confrades. Há registros de poentes e alvoradas. Premiou-se iniciantes e deu-se aval a consagrados, em prêmios e concursos literários. Publicaram-se obras, realizaram-se cursos. As bibliotecas implementadas por tecnologia de ponta são de uso público. O trabalho corre para as ruas como pão da vida.

Indiscutível que a Literatura é a central das preocupações acadêmicas, mas impossível desconhecê-la como o grande instrumento de interpretação das formas de vida humana, de percepção da história. Poesia, narração, ensaio, teatro, novela transparecem a vida. Somos uma Casa para as humanidades, e disso têm dado provas as sessões do recentemente criado *Seminário Brasil, brasis*.

Mas somos voz, ouvidos e olhos. Queremos a fonética e também o plástico, bem como as suas inter-relações. Daí não desatentarmos para Einstein, ao achar que a Música era a Matemática; para Gauthier, ao escutar som nas cores; para Valéry, ao encontrar na lógica a razão do poema.

A Academia possui de Letras o sentido de cultura estética.

As Letras para seus sócios são base de inteligibilidade e sabemos que a glória do povo brasileiro construíram-na também os seus intelectuais, padecendo por ideais.

A Academia envaidece-se na constatação da transcendentalidade da ação dos seus intelectuais, que lhe deram memória histórica. Dela saíram estímulos às trajetórias dos nossos homens públicos, impelindo-os a evitar a atonia e, exatamente em razão disso, política e literatura se completam.

Sua manifestação totalizante, nesta hora, sob o impulso algo juvenil e sob o apegaminhado da experiência, é a de rejeitar a autoflagelação do pessimismo.

Acadêmicos, por necessidade e caminho cabe-nos valorizar e preservar a memória nacional; ter a língua como instrumento do conhecimento e da convivência; as letras como reveladoras/formadoras da identidade nacional; a cul-

tura inserida em processo civilizatório, sem deixar de fora nada do que é humano; a Ciência, que reside no espírito, que observa e explica e a Poesia que habita a alma, que sente e compreende.

Acadêmicos, temos compromisso com uma política cultural que se contraponha a pressões homogenizadoras, mas sem os cacoetes do oposto tribalista; atenta à valorização da memória e aos critérios da diversidade; compatibilizada com o moderno, de que a Internet – hoje inserida em nossas ações – é emblema de nossa atitude futurante.

Como é fácil perceber, nossos sonhos são ousados. Ousados porque são realizáveis. A cor dominante nesta Academia é o verde, tida como a cor da esperança, mas como observou Lygia Fagundes Telles, é o verde a única cor que amadurece. Estamos amadurecidos para sonhar e ousar.

Se o acontecimento vivido é finito, como ensinou Walter Benjamin, e o lembrado é infinito, estamos aqui para o infinito, para lembrar e relembrar.

Completados 110 anos a obra segue incompleta, o vento sopra e o tempo não sobra.

Prédio da ABI, RJ.



Liberdade de expressão

ARNALDO NISKIER

Ocupante da
Cadeira 18
na Academia
Brasileira de
Letras.

“Não concordo com aquilo que estão dizendo, mas lutarei até o fim para que possam dizê-lo livremente”. (Voltaire)

~ Academia Brasileira de Letras Rio de Janeiro, 25 de setembro de 2008

Em todas as sociedades, de todos os tempos, a informação foi uma forma de poder. Por isso mesmo, como onisciência é onipotência, o ser humano tem lutado, desde sempre, para se libertar de autoridades dominantes – políticas, econômicas, sociais, raciais, religiosas – que, por motivos os mais diversos, acabam cerceando o contato com nossos semelhantes. Porque a vida depende da comunicação, que é a base de nossa própria sobrevivência (a história da civilização é a história da comunicação). Sem a plena possibilidade de se comunicar, como pode o ser humano desenvolver a plenitude do seu potencial, tanto em nível individual quanto coletivo? Tudo tem de ser

dito. Sem comunicação, que outros caminhos podem nos fazer alcançar o progresso, a prosperidade, enfim, a paz? Por isso se faz tão importante que todos nós conheçamos os verdadeiros conceitos desse direito fundamental que é a possibilidade de estar informado daquilo que ocorre à nossa volta.

Historicamente, tudo teria começado com as primeiras formas de papel e de impressão desenvolvidas na China há muitos séculos, quando plantas têxteis foram transformadas em fibras, encharcadas em água, prensadas e colocadas para secar e um pincel feito de cabelos molhados em uma tinta extraída de pó de fuligem possibilitaram a transcrição de um elaborado sistema de ideogramas. Até que, a partir do século XIII, fábricas de papel se estabeleceram em Bagdá e Damasco, antes de mercadores levarem a novidade para a Europa e, do século XIII em diante, o papel europeu começou a ser produzido em escala significativa em Bolonha, Pádua e Gênova, na Itália.

A Igreja logo apoiou o desenvolvimento daqueles novos métodos de reprodução da comunicação até então verbal, e o clero passou a encomendar trabalhos teológicos e litúrgicos aos impressores, enquanto muitos mosteiros começavam a se interessar pelo uso de pequenas máquinas de imprimir. Mas ninguém conseguia mais controlar a atividade dos impressores e dos comerciantes de livros com o mesmo grau de eficiência com que era exercida a fiscalização junto aos copistas e escribas, no tempo dos manuscritos. A viabilidade de impressão e de distribuição de textos em grande escala era maior do que a possibilidade de exercer efetivo controle sobre as firmas responsáveis pela novidade do mercado.

No final do século XV, início do XVI, numerosas tentativas foram feitas pela Igreja para suprimir grande parte do material impresso e, em 1485, o arcebispo Berthold de Mainz chegava a pedir ao Conselho Municipal de Frankfurt que fossem examinados os livros a serem exibidos em uma feira regional, além de solicitar ajuda na supressão de livros considerados perniciosos. Em 1501, o Papa Alexandre VI tentava estabelecer um sistema de censura mais rigoroso e abrangente, proibindo a publicação de qualquer livro sem autorização do poder eclesiástico. Todavia, ao crescer o número de publicações proscritas, a Igreja finalmente compilava um *Index Librorum Prohibitorum*, pro-

mulgado em 1559, depois revisado e atualizado, que esteve em vigor durante quatro séculos. Acontece que os editores sempre encontravam meios de burlar os censores, e os livros banidos em uma cidade ou região eram disponíveis em outro lugar, graças à ação de comerciantes e mascates.

A censura tinha começado a estimular um vigoroso contrabando de livros.

~ Fundamento básico

O direito de manifestar opiniões livremente, sobre o qual nenhum tipo de censura tem respaldo moral, deveria estar entre os fundamentos básicos das sociedades democráticas modernas, até porque o cerceamento da liberdade de expressão quase sempre gera brutalidade, desrespeito, extermínio. Naquilo que os sociólogos chamam de “sociedade da comunicação” — por termos atingido grande capacidade de gerar, processar, distribuir e armazenar informações —, a liberdade de expressão, sobretudo quando referente a questões políticas e públicas, é o suporte vital de qualquer regime onde haja muitas vozes e idéias diferentes, divergentes até.

O desafio, porém, talvez esteja exatamente no equilíbrio entre defender a liberdade de expressão e de reunião, ao mesmo tempo impedindo qualquer incitação que leve à violência, à intimidação, à subversão. É o chamado “discurso livre”, que, embora não exercido em alguns lugares ou bastante limitado em outros, consta do artigo 19 da Declaração Universal dos Direitos Humanos, adotada e proclamada pela Resolução 217-A da Assembléia Geral das Nações Unidas, em 10 de dezembro de 1948:

“Todo indivíduo tem direito à liberdade de opinião e de expressão; este direito inclui a liberdade de sustentar opiniões, sem interferências, e de procurar, receber e transmitir informações e idéias mediante quaisquer meios de comunicação, independentemente de fronteiras.”

Acontece que esse direito é o mesmo, mas não exatamente igual ao que era há 60 anos, quando surgiu aquela Declaração. Se as regras do convívio humano já

não são mais como eram em outros tempos, a razão não está no acaso, e sim no fato de que muita coisa mudou nas pessoas, portanto, na vida de cada um de nós. Como o dom da inteligência está sempre em movimento, tudo está permanentemente sujeito a modificações, das instituições aos usos e costumes e, claro, ao diálogo. Assim como o improvável bate-papo entre um personagem de Machado de Assis e um internauta dos dias atuais não passaria da segunda palavra, qual seria a reação, se algum de nós abrisse um jornal de agora e, debaixo do título “Suicídio”, lá estivesse escrito o seguinte, como estava em uma publicação ainda precária, vaga, morna e trivial da alvorada do século passado:

“Nascida como nascem as rosas que se doiram ao sol meigo da primavera, na flor da idade, aos 16 anos, virgem e bela (oh, destino implacável!) a nacional de cor preta que residia na rótula 45 da Rua São Jorge foi ontem mesmo inumada no cemitério do Caju. Uma coroa do grupo carnavalesco ‘Pensei que fosse outra coisa’ destacava-se entre as poucas flores que cobriam a noite escura de seu caixão”.

Eram poucas as páginas de texto dos diários da época, quatro, no máximo oito, em geral começando pelo chamado “artigo de fundo”, na descrição de Luiz Edmundo,

“Uma escrita de sobrecasaca, cartola e pince-nez, ar imponente e austero, rigorosamente vazio de opinião, espécie de *puzzle* de flores de retórica que foliulários faziam com o dicionário de sinônimos de um lado e uma raspadeira afiada de outro e que os homens mais ou menos letrados sorviam a cada manhã ainda em robe-de-chambre e chinelos cara-de-gato, babando admiração. Diante das anedotas recortadas das revistas francesas, o povo triste vivia a reclamar razões para sorrir. Enquanto isso, os jornais andavam em busca de crimes sensacionais e não os encontravam, simplesmente porque eles não existiam. Uma vez ou outra é que surgia um, esticado sabe Deus como, para agradar ao público que vivia a reclamar coisas pungentes e sensacionais. Com uma pontinha de despeito e ciúme, o patriotismo abalado, chegava-se a atribuir o

atraso do país à ausência de tragédias horrendas, entre comentários sobre os comoventes acontecimentos das grandes capitais do mundo.”

Ao mesmo tempo em que os natalícios ocupavam alguns espaços:

“Ao romper da aurora do dia de hoje, os passarinhos cantarão no poleiro da amizade, saudando Dona Felismina da Conceição (Finoca), que colhe mais uma cheirosa flor no jardim de sua preciosa existência.”

Se a pessoa de hoje não pensa como pensava seu semelhante de ontem, então como poderia se comunicar da mesma forma que o faziam os que dispunham somente do sinal de fumaça, do estafeta, do pombo-correio, do código Morse ou do alto-falante? Como tudo mudou, os meios (e modos) de comunicação mudaram também. Assim, a liberdade de expressão evidentemente já não é a mesma, embora continue igual, no artigo 19 da Declaração Universal dos Direitos Humanos. Na verdade, sob a égide da Organização das Nações Unidas, cada vez mais os governos dos países que dela fazem parte podem minimizar certas formas particulares de expressão, por exemplo, aquelas que porventura promovam o incitamento ao ódio racial e religioso ou ainda que tenham qualquer forma de apelo à violência contra uma comunidade ou especificamente contra um determinado participante dela.

De acordo com legislações internacionais, as limitações ao discurso livre têm de atender a pelo menos três condições: estarem baseadas em lei, buscarem um fim reconhecido como legítimo e serem absolutamente indispensáveis à realização desse objetivo. Entre esses objetivos considerados legais está a proteção dos direitos à integridade moral alheia, ou seja, a difamação – calúnia ou injúria –, ou aquilo que represente atentado contra a ordem pública, a segurança nacional e a saúde da população, enfim, contra o bem comum.

~ Os direitos fundamentais

Foi da Revolução Francesa que a Humanidade recebeu, como um dos seus mais caros legados, aquilo que terminou por representar uma das bases, a essên-

cia em si da sociedade moderna, que é a compreensão dos chamados direitos fundamentais do homem e do cidadão. A tensão se dá entre as duas concepções distintas (e antagônicas) de garantia da liberdade de expressão: alguns a interpretam como uma proteção da autonomia discursiva dos indivíduos, exigindo que o Estado se abstenha de interferir na esfera pessoal, enquanto outros vêem nela um instrumento para promoção de diversidade na esfera pública, exigindo uma atuação positiva do Estado na abertura e/ou ampliação do espaço conferido a diversos grupos no debate democrático. Uns enxergando o Estado como o principal promotor desse direito, e outros vendo nele um violador em potencial das garantias constitucionais. Mas há os que defendem a busca de um caminho mais equilibrado entre essas duas concepções, para permitir maior harmonia na garantia das autonomias individuais, como, por exemplo, o *sterling professor* da Faculdade de Direito da Universidade de Yale, Owen M. Fiss.

Na verdade, desde o início de seus trabalhos, a ONU já reconhecia a importância das liberdades de informação na tarefa de construir uma sociedade mundial melhor, tanto que o artigo 55 de sua Carta exige que os Estados-Membros promovam “o respeito por uma observância dos direitos humanos e dos direitos fundamentais”. Por exemplo, na Resolução 59 da Assembléia-Geral de 1946 (portanto, anterior à Declaração Universal dos Direitos Humanos) declarava-se que a liberdade de informação era um direito indiscutível, pedra de toque de todas as liberdades às quais a ONU se consagra. E, com o tempo, as atividades da ONU no campo das comunicações gradualmente foram se concentrando na UNESCO, que desde a década de 1960 começou a enfatizar a estreita ligação entre desenvolvimento e comunicação.

Assim, a compilação de dados sobre recursos regionais de comunicação acabou mostrando uma ampla disparidade entre os diferentes países. Daí a razão pela qual a UNESCO ter definido “padrões mínimos” para programas de desenvolvimento, propondo que qualquer nação deveria fornecer para cada 100 pessoas de sua população no mínimo 10 exemplares de um jornal diário, cinco aparelhos de rádio e dois lugares em cinemas.

Essa abordagem estava baseada na idéia predominante à época de que propiciar sistemas de comunicação bastava-se em si mesmo. Mais tarde, porém, percebeu-se que havia outros pormenores também importantes em jogo: o conteúdo deles e o direito do povo de usá-los. A nova ênfase estava patente em um relatório de 1969/70 da UNESCO:

“A informação, em seu duplo aspecto – documentação, que é memória, e comunicação, que é intercâmbio de todas as forças de expressão e de estímulo –, é essencial para a vida espiritual.”

Como resultado das crescentes críticas àquilo que era encarado como tráfego unilateral de informações (o grosso da informação mundial provinha de quatro agências noticiosas ocidentais, portanto refletia opiniões encaradas sob olhares unilaterais), o conceito mais antigo de “liberdade de informação” passou a ser encarado como inadequado. Aprimorar o fluxo de informações não significava apenas ampliar a quantidade de itens transferidos, o volume de tecnologia de comunicação disponível ou o conteúdo da comunicação. Viu-se que, quanto à promoção de cultura e do desenvolvimento humano, o acesso e a participação eram os fatores-chave no uso adequado das comunicações.

A Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão, promulgada em 1789 – portanto muito antes de a Declaração Universal dos Direitos Humanos estabelecer que todos tinham o direito à liberdade de opinião e expressão –, já continha, em seu artigo II, a garantia de que “a irrestrita comunicação de pensamento ou opinião é um dos mais preciosos direitos do homem”, daí porque todo cidadão podia falar, escrever e publicar livremente suas idéias, contanto que fosse responsável pelo abuso de sua liberdade nos casos previstos em lei. Na verdade, liberdade de expressão está intimamente vinculada à cultura de cada sociedade, não só como força criativa, mas também como agente de mudança. E a necessidade de proteger essa liberdade contra o imperialismo cultural fica patente nas Cartas Magnas de vários países. O artigo 13 da Constituição austríaca, por exemplo, diz que

“todos têm direito, dentro dos limites da lei, de livremente expressar sua opinião, pela palavra oral e escrita, impressa, ou por representação pictórica”.

O artigo 77 da dinamarquesa estabelece que

“qualquer pessoa terá a liberdade de publicar suas idéias, impressas, por escrito ou pela fala, estando sujeita a ser responsabilizada perante um tribunal de justiça”.

O artigo 5 da alemã afirma que

“todos terão o direito de livremente exprimir e disseminar sua opinião pela palavra oral, por escrito ou através de imagens e de se informar sem impedimentos, em fontes de acesso geral”.

E o artigo 21 da italiana garante que

“todas as pessoas terão o direito de exprimir livremente suas próprias opiniões pela palavra falada ou escrita e por quaisquer outros meios de disseminação”.

Na prática, uma questão mais fácil de proclamar do que de concretizar.

Porque a propensão natural à curiosidade nos assegura a vontade de saber de tudo, mas é preciso que o conhecimento tenha como objetivo escolher, com discernimento, o que pode nos ajudar a viver melhor. Tolerar todas as idéias não é aprová-las, dizer tudo não é aceitar todas as coisas. Assim, permitir a livre expressão de opiniões não significa estar de acordo com elas, mas concordar com o direito que o outro tem de pensar diferente de nós. E quanto mais nossa liberdade de pensar e de dizer se impuser limites, mais as mentalidades revogarão suas verdadeiras necessidades. Mas a liberdade de dizer só existe quando reivindicada a todo momento, porque ela não é apenas o despertar de uma consciência, é o testemunho da verdade de alguém e, por isso, merece ser ouvida, para poder ser julgada em suas qualidades ou defeitos. Porém, a liberdade de expressão só será realmente válida se estiver a

serviço da fraternidade e não apenas representada através da complacente exibição de violências de todos os tipos nas informações, nas deturpações de algumas peças publicitárias tendenciosas ou na divulgação de certas inverdades validadas pela história oficial.

Todavia, a não ser em casos extremos, nada justificaria uma censura, medida extrema que não conhece limites (segundo definição do pensador belga Raoul Vaneigen, trata-se da medida hipócrita de uma sociedade que, por não conseguir extinguir as causas de suas desventuras, opta por esconder os próprios males de si mesma). Até porque, como defendem certos autores, existiria um fascínio secreto e mútuo entre censor e censurado, além do que a proibição incitaria à transgressão porque o que é recalcado suscita o furor da catarse e as astúcias do ressentimento. Perseguir a estupidez e a ignomínia só levaria a torná-las mais dissimuladas. E o pior modo de condenar certas idéias seria classificá-las como crime, até porque uma opinião não é um crime, qualquer que seja a influência que se atribua a ela. Proibir uma afirmativa sob o pretexto de que ela seja chocante ou prejudicial é simplesmente menosprezar os que a recebem, tendo-os como incapazes de rejeitá-la e, implicitamente, persuadi-los da necessidade de um guia a lhes mostrar os caminhos. É mais fácil punir um discurso eticamente incorreto do que questionar as causas sociais e psicológicas que o geraram.

As opiniões seriam um pretexto, não uma causa de violências.

~ A mídia e a modernidade

O professor de Sociologia da Universidade de Cambridge, John B. Thompson, diz no livro *A Mídia e a Modernidade* que há uma força considerável no argumento de que a luta por uma imprensa independente capaz de reportar e comentar eventos com um mínimo de interferência ou controle desempenhou um papel importante na evolução do Estado constitucional moderno. Lembrando que as Constituições pós-revolucionárias na França de 1791 e 1793, apoiando-se na Declaração dos Direitos do Homem, de 1789, explicitamente protegiam a liberdade de expressão (embora esse direito tenha sido depois

abolido por Napoleão), ele acentua que alguns dos primeiros pensadores liberais e líbero-democratas foram fervorosos defensores do direito de expressar opiniões através de uma imprensa independente, quando viram nela a salvação contra o uso despótico do poder do Estado. Tanto que garantias legais de liberdade de opinião foram sendo adotadas por vários governos europeus, de tal modo que em fins do século XIX a liberdade de imprensa tinha se tornado uma questão constitucional em muitos países.

Após duas décadas de ditadura militar, a Constituição brasileira de 1988 reafirmou, de forma categórica (artigo 5, inciso IV), a garantia da liberdade de expressão, independente de censura ou licença (artigo 5, inciso IX). Paralelamente, assegurou a todos o direito de acesso à informação (artigo 5, inciso XIV), dando um passo fundamental para o retorno à democracia ao abrir espaço para a retomada do debate público e para o exercício da autonomia individual. Nos anos que se seguiram à nova Constituição, o regime democrático se consolidou e, com ele, o exercício da liberdade de expressão. Mas o espectro da ditadura e da censura parece que permaneceu na memória coletiva brasileira, e a forte lembrança das restrições impostas pelo Estado fez com que a liberdade de expressão passasse a ser vista como uma garantia de liberdade individual – em especial dos meios de comunicação – contra as interferências do Estado. Entretanto, o já citado Owen M. Fiss argumenta que em diversas situações o Estado pode atuar como defensor dessa liberdade, e não como seu algoz, e que grupos privados podem restringir essa liberdade tanto quanto ou mais até que o Estado.

Haveria ainda a ser considerado, nas sociedades liberais, o chamado “efeito silenciador”, inerente ao fenômeno da liberdade de expressão, fruto do acesso diferenciado aos meios de comunicação de massa alcançado por determinados grupos hegemônicos de pressão ou influência exercida pelos governos sobre as empresas de comunicação, além de preconceitos difundidos na sociedade contra determinadas categorias de pessoas, geralmente minorias. É quando fatores econômicos ou culturais influenciam e, através de manifestações expressivas, grupos hegemônicos acabam por abafar a voz porventura emanada de grupos menos favorecidos, condenados à invisibilidade e ao silêncio no grande debate público.

~ Artigo 19

Com atuação comprovada em mais de 30 países, existe uma organização não-governamental chamada “Artigo 19” (no original, ‘Article 19’), criada em Londres, em 1987, para promoção e proteção da liberdade de expressão e de informação em todo o mundo. E em 21 de novembro de 2007, a “Article 19” enviou um relatório ao Conselho dos Direitos Humanos da ONU sobre a situação da liberdade de expressão e do direito à informação no Brasil, um dos 16 países a serem analisados na primeira sessão do processo de revisão periódica universal. Chamando atenção para seis áreas de preocupação, acentua que a legislação que trata da proteção da liberdade de expressão entre nós, incluindo o direito à informação, seria incompleta e problemática, principalmente por dois motivos: as leis sobre meios de comunicação conteriam dispositivos ultrapassados e repressivos e o grande número de leis regulamentando questões específicas teria criado uma situação de insegurança jurídica. O relatório sugere, inclusive, que o governo adote uma legislação que observe padrões internacionais sobre a liberdade de expressão.

As informações enviadas pela “Article 19” apontam ainda a falta de pluralismo e diversidade nos meios de comunicação brasileiros, devido principalmente à ausência de políticas regulatórias que apoiariam o desenvolvimento dos radiodifusores independentes e também ao grau elevado de concentração na propriedade dos meios de comunicação. Quanto à rede de TV pública, para obedecer aos padrões internacionais, o canal não poderia estar sujeito a interferências políticas e comerciais, porque seu conteúdo deve servir exclusivamente ao interesse público. O relatório chama a atenção ainda para a pressão sob a qual estão operando as rádios comunitárias, muitas das quais aguardam há quase dez anos a concessão de licença para funcionar e, em consequência dessas demoras, algumas funcionam ilegalmente e, como resultado dessa situação irregular, sob a ameaça de processos criminais.

Outro ponto de preocupação apontado no relatório é o número elevado de processos de indenização por danos morais, estimando-se que a proporção seja de um para cada jornalista trabalhando para os cinco maiores grupos de

comunicação nacionais. Há também um número muito alto de liminares impedindo a publicação de informações, o que caracteriza um caso de censura prévia, uma restrição extrema à liberdade de expressão. Também consta do relatório que a violência — assassinatos, agressões físicas e ameaças — contra jornalistas é outro problema no Brasil, sendo que sua dimensão exata pode estar subdimensionada (e a possibilidade de processos judiciais pode se transformar em violência psicológica e econômica). A lista inclui a ausência de uma lei de acesso à informação. O governo, o Congresso e as organizações da sociedade civil deveriam trabalhar juntos para acelerar o processo legislativo que aprovasse uma lei nesse sentido.

No sumário das conclusões dessa missão está a verificação da existência de uma sociedade civil impressionante e inspiradora, com um grande número de organizações nacionais. O vibrante ambiente gerado ao redor do trabalho de cada um é que daria lugar a propostas criativas e duradouras para a promoção de defesa da liberdade de expressão e informação em nosso país. O documento congratula-se com a abertura demonstrada pelo governo para discutir a organização de uma Conferência Nacional de Comunicação através de consultas, com a participação de grupos da sociedade civil e da mídia. E pede que essa oportunidade seja transformada em real instrumento de proteção de liberdade de expressão, inclusive através do apoio materializado em ato do Poder Executivo.

Isso sem deixar de expressar extrema preocupação quanto à liberdade de expressão em nosso país, inclusive pela ausência de marco legal adequado, situação que eles julgam séria e para a qual pedem medidas urgentes que visem à proteção desse direito inalienável. Nossa legislação relativa a esse assunto seria, na melhor das hipóteses, incompleta, e na pior das probabilidades, seriamente problemática. Enquanto isso, no direito à liberdade de expressão e ao acesso à informação, protegido pelo artigo quinto da Constituição Federal, os entes legislativos brasileiros teriam falhado na hora de traduzir esses direitos em leis suficientemente fortes para protegê-los de forma efetiva. É que as normas em vigor muitas vezes datam de décadas passadas, período em que um regime não-democrático estava no poder.

As principais legislações que regem o funcionamento dos veículos de comunicação social no Brasil são a Lei de Imprensa, de 1967, e o Código de Telecomunicações, de 1962, cujas normas foram adotadas pelo regime militar, contendo uma série de dispositivos repressivos. Os seus conteúdos teriam sido repetidamente modificados por um significativo número de normas posteriores, mas nunca inteiramente revogados. E o fato de uma democracia de 20 anos mostrar-se incapaz de revogar tais determinações, de forma definitiva, seria inaceitável. Além do que o nosso Código de Telecomunicações estaria ultrapassado, criando um clima de incerteza jurídica no qual poderiam prevalecer interpretações divergentes e disposições duvidosas, uma porta aberta para abusos.

Discutiu-se muito o assunto durante os quatro anos de vida do Conselho de Comunicação Social do Congresso Nacional, que tivemos a honra de presidir no biênio 2005-2006. Órgão de assessoramento, previsto na Constituição de 1988, tinha uma representação democrática reunindo entidades e personalidades da sociedade civil brasileira. As suas reuniões eram mensais e nelas muito se discutiu sobre TV digital, rádio digital, convergência tecnológica, marco regulatório e liberdade de expressão. Por falta de definição da Mesa do Congresso, a sua composição não mais foi feita, desprezando os parlamentares um órgão extremamente relevante nas discussões sobre o futuro das telecomunicações brasileiras.

~ Marco regulatório

Acentuando que nosso processo legislativo parece estar travado, prejudicando assim a efetiva proteção da liberdade de expressão, a “Article I9” recomenda a adoção de medidas imediatas para preencher o vácuo legal existente e priorizar a adoção de um marco regulatório para o real exercício desse direito. Mas recomendando que toda e qualquer legislação adotada nesse sentido aplique apenas restrições legítimas, respeitando os direitos humanos, especialmente aqueles relativos a pluralidade, diversidade, acesso à informação, participa-

ção pública e controle social. Deve-se levar em conta que a Corte Interamericana de Direitos Humanos considera condição primordial que a liberdade de expressão esteja potencialmente aberta a todos, sem discriminação, por intermédio dos veículos de comunicação social. Ou, mais precisamente, que não existam indivíduos ou grupos que estejam excluídos do acesso às várias formas de mídia. O Brasil estaria incluído, então, entre os países nos quais a imprensa é “semilivre”.

Isso, segundo a revista inglesa *The Economist*, depois de verificar que 43% da população mundial – ou seja, 2 bilhões e 690 milhões de pessoas – vive em lugares nos quais a imprensa não é livre e 40% – 2 bilhões e 510 milhões – estariam sob um regime semilivre de informações. Portanto, apenas 17% dos seres humanos podem ter certeza de estarem tendo notícias nascidas de total liberdade de expressão.

E não terá sido por falta de vontade que o Brasil esteja fora desses 17%. São muitos os heróis na luta contra o cerceamento da liberdade de expressão em nosso país. Um dos destaques foi Cipriano José de Almeida Barata (Salvador, 1762 – Natal, 1838), um cirurgião, jornalista e revolucionário liberal e federalista que se dedicou à causa da nossa independência, notabilizando-se pela intensa oposição que moveu contra o Imperador e o sistema político vigente na época. Formado em Filosofia e também em Cirurgia, em Coimbra, depois de participar da Revolução Pernambucana de 1817, fundou em 1822 um periódico cujo título já declarava seus objetivos explícitos: *Sentinela da Liberdade*. Preso várias vezes, continuou publicando o jornal, acrescentando ao título o nome da localidade onde estava detido (em Salvador, a publicação chamou-se *Sentinela da Liberdade na Guariata do Forte de São Pedro na Bahia de Todos os Santos*. Eleito várias vezes tanto para as Cortes Constituintes de Portugal como para a Assembléia Constituinte do Brasil, é o único caso de deputado que teve de ser preso para assumir o mandato, já que, eleito por Pernambuco, recusava-se a viajar para o Rio, a despeito das constantes e insistentes solicitações de seus pares.

Outro foi Lima Barreto (Afonso Henrique de), um dos mais característicos representantes do nosso romance urbano e de crítica social (*Triste Fim de Poli-*

carpo Quaresma, Recordações do Escrivão Isaías Caminha, Vida e Morte de M.J. Gonzaga de Sá). De origem humilde e vocação frustrada por falta de recursos, o que o impediu de concluir o curso de Engenharia, encontrou no jornalismo não só meio de sobrevivência como também de exercitar sua inteligência criativa, que o fez um vigoroso cronista em jornais e revistas que se editavam no Rio de Janeiro do começo do século passado, cenário do tema central de toda sua obra literária. Com suas crônicas, contos e romances, retratou com enternecido fervor os dramas dos humildes e as tragédias da classe média carioca de então. Além de ironizar a nossa política, com agudo sarcasmo.

Diante de um projeto apresentado no Congresso Nacional regulamentando o funcionamento da imprensa – e considerado por ele como absurdo –, Lima Barreto propôs o seguinte substitutivo:

“Artigo 1.º – Todo texto deve ser acompanhado do retrato do autor.

Artigo 2.º – O autor deve declarar se sabe ler e escrever e esclarecer se teve preparatórios de português, aritmética e geografia. Exige-se ainda que tenha estudado para padre.

Artigo 3.º – O signatário do articulado deve declarar se foi ou não acionista (ou coisa que o valha) da São Paulo Railway.

Artigo 4.º – A pessoa que não provar ter tido vultosas transações com companhias de estrada de ferro não pode escrever em jornais e revistas, nem mesmo na seção a pedidos.

Artigo 5.º – Ficam proibidas quaisquer alusões a prorrogações de contratos e outras traquibérnias parlamentares.”

Por fim, o nome de ouro do tema: Barbosa Lima Sobrinho, jornalista de toda a vida, ex-presidente da Academia Brasileira de Letras e da Associação Brasileira de Imprensa (ABI). Foi um corajoso defensor da liberdade, em todos os sentidos, e nele, concluímos, pode-se simbolizar todo o nosso apeço por quem amou a liberdade acima de tudo, utilizando como arma insuperável a pena que condenou e venceu o obscurantismo.



João do Rio

O visitante da noite

☞ (UM ENSAIO SOBRE JOÃO DO RIO)

LÊDO IVO

Ocupante da
Cadeira 10
na Academia
Brasileira de
Letras.

João do Rio morreu dentro de um táxi. Naquele ano de 1921, os automóveis que tartarugavam na então Capital da República, e substituíam os tálburis, eram o símbolo da velocidade. A Avenida Central, aberta pelo Prefeito Pereira Passos, e em 1912 tornada Avenida Rio Branco com a morte do barão, constituía a referência incontestável do nosso progresso e civilização. Tempo de transformações. O Rio deixara de ser o centro de um Império, para ser a capital de uma República. “O Rio civiliza-se”, proclamava o cronista social Figueiredo Pimentel. A cidade importava quase tudo, da manteiga às volúpias trazidas pelas cocotes francesas que tão graciosamente ornamentavam as *maisons closes*, os cabarés e as lojas de moda da Rua do Ouvidor. Os cinemas – e *Cinematógrafo* é o título de um dos livros de crônicas de João do Rio – apresentavam a linguagem do novo século: o século da imagem.

A cidade queria ser uma Paris tropical. Os salões aristocráticos de Santa Teresa e Botafogo plagiavam os grandes salões parisienses,

tornando-se até laboratórios de candidaturas à Academia Brasileira de Letras. A hoje mítica Dona Laurinda Santos Lobo era a indicação suprema na arte de bem receber. Um dos mais requestados escritores desse tempo, Afrânio Peixoto, estatuiu a literatura como o sorriso da sociedade, embora ela seja também, e bastantíssimamente, o esgar e o pesadelo da sociedade. Os pobres tinham sido tangidos, pela reforma urbanística de Pereira Passos, para os morros e subúrbios, e o seu odor não incomodava os narizes felizes – esses narizes que, anualmente, atravessavam o Oceano em viagens demoradas e iam respirar a Paris de Anatole France e Paul Bourget.

A nossa *belle époque* era toda alegria, movimento, felicidade e fino olfato. Como na expressão afortunada de Afrânio Peixoto, a sociedade sorria. Tudo ou quase tudo era decorativo: o *art déco* imperava na arquitetura, no mobiliário, nos vestuários, nas jóias, nos produtos de beleza, na paixão pelos bibelôs, na vidraçaria, na tipografia; e ainda nas almas aderidas à passagem do tempo, ao tráfego farfalhante das horas. O Theatro Municipal, o Palácio Monroe, a Biblioteca Nacional e o Museu Nacional de Belas Artes, com a sua nobreza arquitetônica, passaram a ser as referências fundamentais da grande metamorfose – e ainda hoje, na metrópole depredada e camelotizada, evocam um passado triunfante.

Nas casas e ruas, nos trajes e frases, o adorno transbordava. A prosa, a poesia, os discursos parlamentares, as conferências promovidas pela Academia Brasileira de Letras, as palavras dos noivos nas noites de núpcias, os sueltos dos jornalistas, os chás, as cançonetas, as polêmicas furibundas que estalavam de tempo em tempo, os obituários, os sermões religiosos, as cartas de amor, talvez mesmo as cartas anônimas – tudo se rendia à sedução do floreio e ornamental. E talvez até nos confessionários os pecados humanos fossem narrados com o recurso a metáforas atravessadas pelo frêmito do *art nouveau*.

Nesse tempo e nesse mundo diferenciado e diferenciador, as meninas ricas ou aristocráticas estudavam nos fechados colégios religiosos, extremamente sensíveis ao prestígio dos sobrenomes ou ao recheio dos cofres familiares, como o *Sacré Coeur de Marie* e o *Sacré Coeur de Jesus*; e as freiras não se limitavam a

ensinar-lhes francês, boas maneiras e o temer a Deus. Na Pedagogia zelosa também figurava tomar cuidado com o sexo oposto. Assim, quando elas saíam em grupos, a freira que as guiava lhes ordenava sempre: “*Marchez vite et ne regardez pas les garçons.*”

Às vezes, o desmazelado Lima Barreto descia do subúrbio trazendo notícias inquietadoras. Mas a cidade viciosa e fagueira preferia comentar um adultério ou o último discurso do Senador Rui Barbosa.

Mulato como Lima Barreto, João do Rio – nascido em 1881, e cujo nome civil era João Paulo Emílio Cristóvão dos Santos Coelho Barreto – não bebia cachaça. Preferia champagne. E, com a sua arte nervosa e crepitante de grande jornalista, escritor e freqüentador dos salões, era um dono do mundo. Um *dandy*; e em seu dandismo corria um lampejo de insolência. Adepto da velocidade, andava sempre apressado. Tinha pressa de viver. Morreu em movimento, dentro de um táxi, vitimado por fulminante ataque cardíaco. A sua morte foi veloz.

Ele pertencia à linhagem dos vencedores que, mesmo imóveis num ataúde, propalam o seu triunfo. O seu enterro foi acompanhado por 100 mil pessoas, com a presença maciça da colônia portuguesa. Superara o enterro oficial do Barão do Rio Branco, em 1912. Ditosos tempos aqueles! Hoje, os defuntos mais ambiciosos e vaidosos devem contentar-se com a trasladação de seus corpos ilustres num carro do Corpo de Bombeiros.

Aliás, a extraordinária afluência popular ao sepultamento de João do Rio, superior à de Rio Branco, permite que se lembre um episódio do início de sua juventude, quando tinha apenas 22 anos. Um dia, subiu a Petrópolis e foi pedir ao Barão do Rio Branco que o admitisse na carreira diplomática. Obstinado em recrutar espécimes harmoniosos de nossa raça para as representações do Brasil no Exterior, o Barão se esquivou secamente: não enxergou no jovem gordão como ele, e de monóculo, mas nitidamente amulatado, nenhuma qualidade física e ornamental que, ajustada ao seu figurino, o habilitasse para o ingresso no Itamaraty. Mas não estava longe o tempo em que João do Rio haveria de usufruir de benesses diplomáticas, viagens oficiais e hospedagens em embaixadas do Brasil no Exterior. O seu jornalismo abria portas e janelas.

João do Rio celebrou, numa prosa vertiginosa, a alma encantadora das ruas. Tornou imaginária uma cidade real. Intitula-se *Os Dias Passam* outro de seus livros de crônicas. Os dias passavam e ele os olhava. Espreitava os homens e as coisas com olhos de espectador. Parado, era um *voyeur*, atento às graças, vícios e escabrosidades humanas. Andando, era um *flâneur* quase baudelairiano. Cabe-lhe a glória de ter sido o primeiro a introduzir na nossa língua o verbo flanar. Mais do que nenhum outro dos escritores do seu tempo exprimiu a cidade que se modificava e modernizava sua passagem para um novo estilo de vida. Uma cidade que ele amava quase femininamente e figura até no seu pseudônimo.

O culto do automóvel e do cinema, a música ruidosa, a pedagógica e civilizadora viagem à Europa, a modernização do porto e o combate à febre amarela e a outras endemias — providências indispensáveis à nova era cosmopolita —, a eletricidade que começava a iluminar a antiga cidade escura, os novos cuidados higiênicos, a repressão à multissecular imundície urbana, os comeres e beberes requintados, os bondes elétricos que haviam substituído os bondes de burros, o mistério sexual que une ou separa as criaturas — estas e outras presenças em sua obra indicam cultural e sociologicamente o ingresso do Brasil no século XX. Não era um pré-moderno, como propalam os historiadores literários seduzidos pelos rótulos simplificadores. Era um moderno — dessa modernidade infixa que passa como os dias passam, e é a contemplação do Oceano por Victor Hugo, a *flânerie* de Baudelaire, o *bel aujourd'hui* de Mallarmé, a maneira de olhar o mundo de Machado de Assis, o arlequinismo de Mário de Andrade, a memória proustiana de José Lins do Rego.

Moderno, João do Rio registrou um novo tempo artístico e social, econômico e moral. Em sua prosa imagística, de uma vivacidade e modulação incomparáveis, desfilam a frivolidade, a banalidade e a hipocrisia de uma sociedade cosmética e desespiritualizada, e extremamente ciosa das vantagens e privilégios de sua superioridade hierárquica. Esse mundo do poder do dinheiro, dos ademanes e etiquetas, do ócio herdado, do prazer e de uma licença sexual mascarada em elegância, pudicícia e segredos de alcova foi por ele retratado

ora em cores quentes e fortes, ora num claro-escuro impressionista. Ele escrevia como se pintasse. Ou fotografasse.

Adicionava aos dons e propósitos de documentarista – a textos que são fotografias feitas de palavras – uma imaginação que, às vezes, raia pelo macabro ou alucinatório. As entressombras do seu impressionismo impeliavam-no a enevoar e europeizar as narrações e cenários locais. E algo de doentio e febril, algo de mórbido percorre o seu universo ficcional, não obstante ser ele o cronista da alegria e do prazer de viver.

Os francesismos e anglicismos que lhe juncam a prosa refletem a cidade que mudava, impondo novos hábitos, novos sonhos, novas músicas, novas ambições – embora muitos vissem neles uma atitude de rastaquera, ou denguiques estilísticas decorrentes de sua consabida postura sexual. Muitos dos defeitos que se lhe atribuem são na verdade novas qualidades, marcos de uma contribuição renovadora à nossa literatura. E apesar desses estrangeirismos e neologismos, João do Rio é um escritor de alta e incontestável vernaculidade.

Em sua formação, nutrida pela leitura de Oscar Wilde – de quem traduziu *Salomé* –, Jean Lorrain, Remy de Gourmont, Villiers de l'Isle Adam, os irmãos Goncourt, J-K. Huysmans, Anatole France, Guy de Maupassant e Barbey d'Aurevilly, o esteticismo e o decadentismo europeus do fim do século XIX e começos do século XX têm papel e lugar soberanos, após os primeiros passos regidos pelo Realismo de Balzac e o Naturalismo de Zola. O seu impressionismo, bebido na estética dos decadentistas e diluidores de formas e cores, está longe de ser um estilo puro, ou uma exclusiva e pura visão artística. É, também, um vigoroso expressionismo. O realismo e o naturalismo das leituras fundadoras o acompanharam na jornada estilística em que se impôs como um dos renovadores da nossa prosa. Nas crônicas, reportagens e contos, são incontáveis as cenas e episódios chocantes, crus e alucinatórios que realçam o pormenor significativo, o teor insólito e a sombra contrastante. E, muita vez, a sua prosa tem algo de hipnótico.

Sob a pressão ou encomenda do instante, ou de uma ambiciosa conveniência pessoal, João do Rio produzia textos duráveis. Jamais, em toda a his-

tória da imprensa brasileira, o jornalismo esteve mais próximo da literatura — ou melhor, sem deixar de ser jornalismo, foi literatura em toda a sua dimensão criadora e artística. Ele selava o momento documental e o quadro fugaz com uma aura de permanência. Não são muitos, entre nós, os que o excedem na prática de uma literatura visceralmente literária, destinada a causar no leitor esse prazer (e às vezes, esse espanto) que só a leitura tem condições de proporcionar.

No exercício de urna crônica social inovadora, chegava até a descrever os vestidos e chapéus das grandes damas da sociedade com olhos e requintes de apurado estilista. Mestre incontestável da reportagem, adentrava-se com igual desembaraço tanto nos terreiros da macumba, bancas das cartomantes, sessões de espiritismo, espeluncas das favelas como nos palácios presidenciais e embaixadas. À sua posse na Academia Brasileira de Letras, em 1910 (tinha ele apenas 29 anos), compareceram o presidente da República, ministros de Estado, embaixadores e as beldades mais acreditadas da época; e proustianas moças em flor lhe jogaram pétalas de rosas quando ele surgiu no salão iluminado — era a primeira vez que um acadêmico envergava o fardão, novidade imitada da Academia Francesa e introduzida entre nós por Medeiros e Albuquerque.

Os êxitos e desenvolturas de quem parecia ter sido escolhido a dedo pelo destino para a fruição deleitosa da vida, comendo e bebendo do bom e do melhor, e abrigando a sua lépida corpulência em custosas flanelas inglesas, e em fraques e casacas, não poderiam deixar de suscitar invejas e hostilidades. E seu guarda-roupa de *dandy* talvez roçasse por uma certa espalhafatosidade aparelhada para atrair a atenção pública, tanto sob a feição do olhar reverente ou invejoso como do meneio de cabeça reprobatório. João do Rio atraía ou incomodava; um duplo movimento de sedução e rejeição lhe ritmou a vida, respirada entre admirações tenazes e até deslumbradas e desapareços aguerridos. Não foram poucos os que, como o ferino e amulatado Humberto de Campos e o amargurado Lima Barreto, se voltaram virulentamente contra ele e o seu sucesso mundano, político, literário e jornalístico. Embranquecido pelo êxito, ele

prosseguia no seu caminho de jornalista, escritor e estilista que, com o seu notável descritivismo, tanto sabia falar dos laçarotes de um vestido vindo de Paris como dos andrajos de um mendigo.

Para desapontamento ou estarrecimento dos desafetos, provocados ou gratuitos, até no palco ele brilhava: a sua peça “A Bela Madame Vargas”, cuja encenação foi proibida no Estado Novo como decorrência do sobrenome, era aplaudida pelo público, azedando ainda mais a digestão dos portadores de rancores insubjugáveis. “*La meilleure façon de se venger de ses ennemis, c’est d’être heureux*”. João do Rio se ajustava a esta sentença de Voltaire. Era feliz.

Na imprensa, estuário de inflamadas paixões políticas e fervilhações eleitorais, escorriam ao mesmo tempo a velha e grossa chalaça lusitana e a malícia dos jornais da França. Meio único e privilegiado de informação, comunicação e expressão, ela, a imprensa, era o esgoto habitual das penas alugadas ou arrendadas dos viçosos panfletários e foliculários especializados na arte do insulto e da calúnia, e ainda dos louvadores dos *a-pedidos*, que também exigiam a visita prévia às gerências esfaimadas. O jornalismo de João do Rio adota o modelo francês da época. Nele, a objetividade se casa à subjetividade criadora. O *Momento Literário*, que guarda a sombra de tantas figuras destingidas ou esfumadas e notoriedades esboralhadas pelo tempo, parafraseia o *Enquête sur l’évolution littéraire*, de Jules Huret, e *As Religiões do Rio* segue a trilha de *Les petites religions de Paris*, de outro Jules, Jules Blois.

Sobre *As Religiões do Rio* tem cabida acentuar que ainda hoje os antropólogos, historiadores, filólogos e cientistas de vária laia sorvem, em grandes ou pequenos haustos, as suas informações e observações sobre os ritos religiosos e os costumes dos malês, orixás e cabindas nos guetos africanos então existentes no Rio de Janeiro, e que ele revelou a uma sociedade ciosa de suas prosápias e branquidões e de seu catolicismo, que se foram desintegrando no correr do século apressado e transformador.

Foi nos escritores estetas, cultores de uma escrita eminentemente artística, que João do Rio aprendeu a ver a vida e os homens, a noite e o dia sucessivos. Nesse escritor admiravelmente dotado para fixar as intermitências de luz e

sombra, e o transcorrer das horas frívolas, a noite carioca ocupa um amplo espaço. E é sempre uma noite equívoca. E ele era um visitante da noite.

E, visitante da noite, percorria as ruas: “Há ruas honestas, ruas ambíguas, ruas sinistras, ruas nobres, delicadas, trágicas, depravadas, puras, infames, ruas sem história, ruas tão velhas que bastam para contar a evolução de uma cidade inteira, ruas guerreiras, revoltosas, medrosas, spleenéticas, *snobs*, ruas aristocráticas, ruas amorosas, ruas covardes, que ficam sem pingão de sangue.” Observe-se, nesse trecho introdutório de *A Alma Encantadora das Ruas*, não apenas a visão fervorosa da diversidade das ruas, com ênfase numa espécie de viciosidade topográfica, como os dois anglicismos.

Homossexual, era hostilizado por muitos literatos e jornalistas que, encardumados nas redações famélicas, babavam de inveja diante de seu sucesso literário e mundano. A inveja rastejante se estendia até ao seu desembaraço pecuniário. Naquela época, os nacionalistas se insurgiam contra a colônia portuguesa, acusando-a de sugar a economia local. Formador de opinião, João do Rio louvava a chamada “Pátria-Mãe” e defendia a colônia. E os gordos comandadores portugueses, que moravam em palacetes na Tijuca e Rio Comprido, e dominavam o comércio de secos e molhados e os alugueres imobiliários, manifestavam-lhe, generosa e gordamente, a sua gratidão monetária.

A vigorosa lusitanidade de João do Rio não deixava de ter os seus riscos e inconvenientes: oficiais de Marinha, porejantes de nacionalismo, chegaram a dar-lhe uma surra memorável, certa vez, num restaurante do centro da cidade, sob a alegação de que, estipendiado por um país estrangeiro, ele combatia os interesses nacionais no setor da pesca.

Mas voltemos aos passos de João do Rio no contexto de sua humana singularidade. Caída a noite – ou melhor, caídas certas noites –, ia ele procurar nas sombras cúmplices do *bas-fonds* carioca o seu alimento ao mesmo tempo confessável e inconfessável. Dessa perversa e sinuosa travessia noturna resultaram os contos “O bebê de tarlatana rosa” e “A carroça da Semana Santa”, jóias supremas da literatura em língua portuguesa. E *Dentro da Noite* é o título de um de seus livros de contos.

Sua primeira viagem à Europa levou-o a assinalar o surgimento de uma nova classe social: a do Homem que Viaja. Diz ele: “O homem que viaja é o ser dominante do momento universal.” E completa: “Viajar é uma função natural do homem cosmopolita, civilizado e superior.”

As viagens a vários países, especialmente à França, asseguraram-lhe a condição de homem cosmopolita, civilizado e superior – e invejado pelos pobres confrades a que o destino cruel impusera a maldição de um sedentarismo inarredável.

O viajante João do Rio sabia ver e observar. No livro *Portugal de Agora*, desce até as entranhas de uma Lisboa sórdida e miserável, e nos faz assistir a uma procissão de mendigos, prostitutas e rufiões, e denuncia a exploração sexual de crianças. Não era só para as baronesas outoniças que os seus olhos se arregalavam. Ele sabia ver o que chamava de “as classes inferiores”. Duplo discípulo de Oscar Wilde, na arte e na vida, inseria essa descoberta deprimente em seu esteticismo e hedonismo. Sublinhava: “A miséria de Lisboa! Eu sempre tive como princípio de que só são realmente interessantes os ricos e os miseráveis.” Para ele, a vida era um espetáculo. E até um divertimento. Ele amava as ruas. Ele amava os homens. Porém, amava mais as palavras, principalmente quando elas compõem frases afortunadas e paradoxais e servem para pavimentar o caminho da posteridade.

Um ano após a morte de João do Rio, os modernistas de São Paulo se aglutinavam ruidosamente e festejavam também a pressa e a velocidade. Mário de Andrade, poeta da *Paulicéia Desvairada*, saudava a passagem do automóvel – daquele automóvel que, para o poeta futurista Marinetti, o ícone importado do movimento, era mais belo do que a Vênus de Milo. Mas, porfiados em implantar um novo e fervilhante estatuto poético, os álares e sensacionalistas rapazes pregavam a negação do passado, nomeadamente o mais próximo, representado pela grande e diversificada geração anterior, e na qual avultavam Machado de Assis, Euclides da Cunha, Rui Barbosa, Coelho Neto, Olavo Bilac, Alberto de Oliveira e João do Rio. Assim, embora o autor de *A Alma Encantadora das Ruas* tenha abrigado em sua prosa a metrópole e as primeiras conquistas

tecnológicas do século e exprimido a modernidade, não é de estranhar-se o ter resvalado na contestação e no esquecimento. Como todos os movimentos e seitas radicais, o Modernismo paulista não ficou imune à imposição do Terror – esse terror nas letras tão temido pelos talentos periféricos.

Em 1945, ano de morte de Mário de Andrade, foi a vez de uma nova geração insurgir-se contra a estética tornada canônica do Modernismo, e especialmente contra as suas modernices. O outrora festivo sol modernista mergulhara em venerando ocaso, e novas flores (algumas com bastante espinho) desabrochavam no jardim literário. Veio uma nova noite. E nessa noite equívoca – aparentada à noite do *Tableaux de Paris*, de Louis-Sébastien Mercier, do *Les nuits de Paris*, de Réstif de la Bretonne, de Gerard de Nerval, das andanças e descobertas do *Croquis parisiens* de J-K Huysmans, dos *flâneurs* solitários e da errância de Baudelaire desvelada pela iluminação ensaística de Walter Benjamin – voltamos a escutar os passos de João do Rio. Os seus passos na sombra.

Grande romancista da noite, Lúcio Cardoso haverá de somar os seus passos a esses transeuntes malditos e preclaros.

Embora esquecido ou aparentemente esquecido com o advento de novos tempos literários, João do Rio repercute na prosa de Gilberto Amado, na crônica (ou *Conversa Inocente*) de Ribeiro Couto (*A Cidade do Vício e da Graça*), na crônica de laivos ensaísticos de Genolino Amado; nos romances hoje olvidados de Théo Filho e Benjamin Costallat e até em ficcionistas mais recentes, narradores da escuridão voltados para as escabrosidades e perversões sexuais que pululam nas sombras da metrópole em ininterrupto processo de passagem e transformação, e de conversão do hoje em um ontem fugitivo.

Os dias passam. As noites passam. Tudo é passagem. E, nesse passar, continuamos a ouvir os passos de João do Rio. Os seus passos na praça deserta. O seus passos de visitante da noite.

Sobre a crítica

SÁBATO MAGALDI

Ocupante da
Cadeira 24
na Academia
Brasileira de
Letras.

Antes de tratar da crítica, parece-me necessário discorrer sobre a função do próprio teatro. Para ficarmos só no exemplo do palco ocidental, simplifiquemos que a tragédia grega do século V a.C. se propunha examinar em profundidade, para o público ateniense e de outros locais, o destino do homem, em face da divindade e de seus problemas com o próximo. E a comédia, nas suas realizações mais ambiciosas, privilegiando o riso, não fugia ao papel de questionar a sociedade.

Ao invés do alcance do livro, para um único leitor de cada vez, o teatro pretende atingir a coletividade. Por isso há os atores, que transmitem a palavra do dramaturgo. E para que essa transmissão seja mais eficaz, surgem as figuras do encenador, do cenógrafo e do figurinista, entre outras.

O texto teatral pode assumir múltiplas funções, isoladas ou conjuntas. Por exemplo: o conhecimento relacionado à dramatização de um fato histórico, a consciência dos problemas reais, a análise do indivíduo, o esclarecimento de uma situação psicológica, da luta do cotidiano ou de classes, os conflitos de toda ordem, as necessidades

objetivas da vida, a abertura para o entendimento do mundo, o aprofundamento da natureza humana, como em Shakespeare e tantos outros, enfim tudo o que interessa a um indivíduo.

Para esse indivíduo, cumprem-se numerosas funções: o usufruto de todas essas possibilidades, o prazer de assistir à encarnação de personagens em atores, e não na simples narrativa romanesca, o gosto ficcional de fugir do prosaísmo diário, a sensação de testemunhar um diálogo inteligente, o sonho do mergulho na fantasia, o desejo de penetrar no passado, a pura satisfação estética de presenciar uma trama bem urdida, num belo estilo literário, o deleite de ver um bom desempenho e uma montagem apurada, a necessidade de uma diversão, um relaxamento das agruras do trabalho, o preenchimento agradável do tempo, o exercício da sociabilidade, os comentários posteriores com acompanhantes, tudo enfim que a realização estética propicia.

A primeira função da crítica é detectar a proposta do espetáculo, esclarecendo-a, se preciso, pelo veículo da comunicação – jornal, revista, rádio, tevê. Em seguida, cabe-lhe julgar a qualidade da oferta e de sua transmissão ao público. É importante ajuizar o equilíbrio do conjunto, algumas vezes prejudicado pelo mau desempenho de um intérprete ou pela inadequação do cenário, das vestimentas ou da luz. Enfim, o crítico precisa estar atento a todos os pormenores da encenação, salientando suas possíveis sutilezas.

Assegurado o conhecimento do crítico, a meu ver a exigência óbvia que se faz dele é que saiba escrever, sendo claro e objetivo, e ao mesmo tempo julgue com absoluta honestidade, sem preconceito de qualquer gênero. Espera-se que a crítica não denuncie amizade ou inimizade por qualquer participante do espetáculo. Conheci um crítico, no Rio, que se abstinha de manter contato com a classe teatral, para evitar uma possível influência.

Nunca me preocupei com essa questão, porque em geral a gente se liga às pessoas com as quais tem afinidade, o que não impede de condenar-lhes um mau trabalho, com a maior franqueza. Uma ou outra vez um amigo podia até reclamar de um juízo, ou simplesmente aceitá-lo, sabendo que ele nascia de absoluta boa-fé.

Essas são, por assim dizer, as exigências básicas para ser crítico. Mas saber escrever e ser honesto não são requisitos suficientes. Um crítico não tem autoridade se não conhece a contento a história geral do teatro e em particular a do brasileiro. É recomendável ler toda a dramaturgia grega e romana, a medieval, a renascentista, até chegar à moderna. Hoje há histórias do teatro em várias línguas, mostrando os valores essenciais característicos de uma época. E há estudos qualificados a respeito de todos os elementos da arte cênica: além do texto, a encenação, o desempenho, a cenografia, a indumentária, a iluminação, etc.

Se se monta o texto de um autor, é importante conhecer-lhe toda a obra, para situá-la no conjunto e eventualmente cotejá-la com a produção de seus contemporâneos e predecessores. Os demais elementos do espetáculo devem observar a mesma estética do texto, a não ser que seja possível e desejável promover sua atualização, no caso dos clássicos. O crítico não pode ignorar nenhuma proposta estética.

Por enquanto, estou raciocinando em termos de uma idealidade. Cabe ao crítico, também, informar-se sobre as circunstâncias de uma produção. Ora não há dinheiro suficiente para todas as exigências da montagem. Ora o palco não é adequado para o gênero do texto. Ora não se conseguiu reunir o melhor elenco para cada papel. Ora se está a ver o surgimento de iniciantes, e não é fácil reconhecer se eles têm possibilidade de evoluir ou se parecem fadados ao malogro. Um comentário não deve ficar alheio a todos esses fatores, mencionando-lhe mencioná-los para o leitor.

A crítica, há mais tempo, observava uma hierarquia, que passa do texto à direção, ao desempenho, ao cenário, aos figurinos e às outras especialidades. Hoje em dia, inclusive pelo problema das publicações, é recomendável adotar outro critério: trazer para o primeiro parágrafo aquilo que mais chama a atenção, pela qualidade ou, no caso do mau espetáculo, pelo dado negativo.

Durante décadas, só o teatro ocupava a página de arte dos jornais do Rio e de São Paulo. O advento do cinema encolheu um pouco seu espaço. Depois vieram as notícias e os comentários sobre artes plásticas e televisão. À vista da

inevitável disputa, aconselha-se até, diferentemente de fazer um fecho de ouro no artigo, acabar com um parágrafo que eventualmente seja suprimível.

Não creio, entretanto, que a função da crítica se complete em todos esses itens. Como parte da assim chamada classe teatral, o que me parece irrecusável, ela ganha em ser solidária com todas as reivindicações legítimas dessa classe, até mesmo para ter à disposição bons espetáculos. Quando me iniciei na profissão, nos anos de 1950, dominavam os palcos do Rio de Janeiro alguns nomes estelares, como Dulcina, Procópio, Jayme Costa, Henriette Morineau, entre poucos outros. Apesar da existência do Serviço Nacional de Teatro, extinto pelo neoliberalismo, eram poucos os benefícios recebidos do governo, e sem regras estabelecidas.

Em 1948, o industrial italiano Franco Zampari, apaixonado pela arte, criou em São Paulo o Teatro Brasileiro de Comédia, em que, junto da posterior Companhia Cinematográfica Vera Cruz, despendeu toda a sua fortuna. Estimulados pelo seu exemplo, a atriz Maria Della Costa e o empresário Sandro Polloni ergueram a sua casa de espetáculos, e logo depois a atriz Nydia Lícia e o ator Sérgio Cardoso, o Teatro Bela Vista. O governo do Estado concedia vez por outra um subsídio, que não obedecia a nenhum critério objetivo.

A Associação Paulista de Críticos Teatrais propôs ao então Governador Jânio Quadros que formasse uma Comissão Estadual de Teatro. Essa Comissão assumiu a tarefa de administrar a dotação financeira e, dispondo de verbas generosas, chegou a conceder até 60% para o custeio de uma montagem.

Essa Comissão tornou-se, em grande parte, responsável pelo florescimento teatral, por fornecer aos elencos os meios necessários à sua sobrevivência, promovendo inclusive o movimento de interiorização no Estado. Foi essa a fase de grandes e brilhantes realizações do teatro paulista, também liquidada pelo malfadado neoliberalismo, que resolveu entregar a cultura à iniciativa privada.

Num primeiro momento, os críticos tinham o maior número de representantes na Comissão. Depois, os empresários reivindicaram ocupar mais postos e a direção do órgão. Não foi necessário muito tempo para que eles se desentendessem, porque todos se julgavam merecedores de maior verba. Verifi-

cou-se a volta dos críticos à direção, como forma de estabelecer um consenso, até que o governo dito liberal decidiu suprimir qualquer tipo de ajuda.

Está patente, com esse exemplo, que a crítica pode desempenhar mais essa função, plenamente meritória. E que o governo, não prestigiando a cultura, promove apenas o atraso. Todo o mundo sabe que as verbas a ela destinadas, quando existem, correspondem a uma parcela mínima do orçamento. Mas parece que o neoliberalismo, prolongado até os nossos dias, teme os efeitos de um conhecimento mais sólido.

O resultado dessa política nefasta é que não se constroem mais teatros, e os poucos existentes estão em geral mal ocupados, pois os artistas maduros se cansaram da profissão. E os novos encontram pouca perspectiva de trabalho.

Houve tempo em que eu criticava a presença de atores na televisão. Eles não dispunham de horas suficientes de ensaios para aprofundar um papel, e com o cansaço prejudicavam também a atuação teatral. Hoje, com a precária situação do palco, dou graças aos céus que eles possam ganhar um bom salário e dispor de uma vida digna.

Evidencia-se que aparento uma postura pessimista, em face do empobrecimento do teatro e, em consequência, da crítica teatral. Mas tenho a certeza de que apenas a mobilização dela, aliada a todos os que vivem do palco, poderá reverter a triste realidade.

Afinal, a crítica sempre teve uma função relevante, desde o começo de uma vivência efetiva do teatro entre nós. Cumpre lembrar que Machado de Assis, nosso principal romancista, a exerceu com brilho e eficácia, além de se dedicar com menor êxito à dramaturgia. Depois dele, Artur Azevedo, essencialmente dramaturgo, se aplicou também na atividade crítica, e foi o principal lutador pela construção do Theatro Municipal do Rio. Oswald de Andrade, um dos criadores do Modernismo brasileiro, desempenhou na juventude o papel de crítico do *Diário Popular*.

De acordo com os princípios revolucionários do Modernismo, que procurou liquidar o que julgava má herança do passado, ele publicou, com o título “Renascimento do Teatro”, em 1944, no *Correio da Manhã* carioca, um comentário cheio de estímulo, do seguinte teor:

“Quando mais nada se esperava do teatro nacional, estabilizado num atraso teimoso, pelo brilho, capacidade e demais virtudes de seus dirigentes e profissionais, eis-lo que ressurge numa inesperada forma sob o aspecto de tentativa de um grupo intelectual. Pelo esforço de um de seus líderes da *troupe* universitária daqui, o Sr. Lourival Gomes Machado, São Paulo irá em breve conhecer esses ótimos Comediantes, saídos da matriz fecunda de Álvaro Moreyra e que, com Santa Rosa e Brutus (Pedreira), acabam de dar aí no Municipal (refere-se ao Municipal do Rio) a prova multiforme de sua mestria. Não assisti a *Vestido de Noiva*, de Nelson Rodrigues, a revelação da temporada. Mas conheci-o pessoalmente e, quando vejo um modernista preocupado com Shakespeare, sinto nele pelo menos um trabalhador que enxerga o seu caminho.”

Oswald vai adiante: “São Paulo espera o *Vestido de Noiva* de Nelson Rodrigues.”

A seção “Telefonema”, que ele mantinha no *Correio da Manhã* do Rio, demonstra, em 29 de abril de 1948, a mesma expectativa simpática:

“A temporada teatral deste ano prosseguirá aqui (em São Paulo) com um importante acontecimento – a apresentação de Os Comediantes de Santa Rosa. Eles mostrarão o já célebre *Vestido de Noiva* de Nelson Rodrigues. Depois virão Dulcina e Odilon, ora na sua fase séria, oferecendo com grande êxito, ao que dizem, Bernard Shaw e Giraudoux. De repente, revela-se no Brasil uma capacidade de compreensão dos atores, da crítica e do público, que não deixavam suspeitar as pachouchadas que alimentaram durante um século a nossa triste ribalta.”

Contradizendo essa abertura de espírito, Oswald procurou destruir qualquer mérito do teatro rodrigueano, em crônica de 23 de janeiro de 1949, qualificando-o de fescenino. Passo a citar o comentário:

“Uma das maiores provas do nosso baixo nível intelectual é a importância que assumiu no teatro destes últimos tempos o Sr. Nelson Rodrigues. Gente de responsabilidade se deixou levar pelo fescenino *Vestido de Noiva* entreaberto com que apresentou as polpudas coxas de sua imoralidade. Nem sabendo que o Sr. Nelson Rodrigues é o folhetinista medíocre que usa o pseudônimo Suzana Flag, a crítica acolheu as orelhas de asno com que saudou sua estrepitosa aparição. Estrepitosa por causa da montagem que lhe deram Os Comediantes e da facilidade de se compreender, através de alguns sustos cênicos, uma simples notícia de jornal que foi seu primeiro enredo. Não sei eu quem vá querer moralizar seja o teatro, seja o Sr. Nelson Rodrigues. Atingi bastante displicência na minha longa carreira ante aberrações de qualquer natureza. Sou apenas inimigo da completa parvoíce literária do autor de *Álbum de Família*. Não há uma frase que se salve em todo o cansativo texto de seus dramalhões. De modo que incomodar gente séria e ocupada para censurar mais uma grosseira patacoada do Sr. Nelson Rodrigues é abracadabrante”.

Por esse comentário passional, não é difícil concluir que o ótimo dramaturgo de *O Rei da Vela*, entre outras obras meritórias, de vários gêneros, não tinha vocação para a crítica. Faltava-lhe um equilíbrio mínimo para desempenhá-la. Um espetáculo não pode ficar à mercê do humor do comentarista. Mesmo na crítica mais dura, exige-se respeito, comedimento e objetividade.

Oposto ao temperamento oswaldiano, e portanto com os recursos fundamentais para a tarefa crítica, foi Décio de Almeida Prado, mestre de todos que o secundaram, como comprova sua longa carreira no jornal *O Estado de S. Paulo*, consubstanciada nos livros *Apresentação do Teatro Brasileiro Moderno*, *Teatro em Progresso* e *Exercício Findo*, relativos respectivamente aos anos de 1947 a 1955, 1955 a 1964 e 1964 a 1968.

No prefácio da última coletânea, Décio expôs o seu ideário estético, assim resumido:

“O meu esforço crítico, durante a representação e enquanto escrevia, organizava-se com a intenção de entender bem o que os outros falavam, espousando momentaneamente aquele determinado universo de ficção, com as suas leis próprias. Acreditava no destino com os gregos, na Divina Providência com os cristãos, no determinismo com os naturalistas, no materialismo com os naturalistas, no materialismo histórico com os marxistas.”

Esse princípio não admitia também nenhum preconceito: “Se a peça se propunha como puro divertimento, julgava-o enquanto tal, acreditando que essa é ou pode ser uma das funções do teatro.”

Tamanha abertura contraria o proselitismo abraçado por Émile Zola, advogado da implantação dos postulados naturalistas, ou por Bernard Shaw, que lutou para forçar a aceitação de Ibsen e do teatro de idéias. Ganha a batalha, o crítico escreve no vazio, a menos que descubra nova bandeira para ser alçada.

Embora, nesse campo, todo cuidado seja pouco, o crítico não pode abdicar de suas convicções. Há um natural desenvolvimento do teatro, que ele ganha em acompanhar. Até a década de 1940, reinava no espetáculo o primeiro ator, em geral empresário e chefe da companhia. Os outros figuravam no palco para dar-lhe a deixa. O centro do prosaênio, local privilegiado para a visão do público, era sua propriedade. Mesmo que um coadjuvante, em determinada cena, participasse de um diálogo fundamental, não se alterava a marcação.

O problema foi superado com o advento do encenador, no final do século XIX, nos países mais avançados. Assim como o dramaturgo era o autor do texto, o encenador reivindicava a autoria do espetáculo. Essa atitude importou em grande avanço estético, porque a montagem passou a ter uma unidade, que compreendia tanto o perfeito movimento do elenco em cena, como a adequação obrigatória dos cenários, dos figurinos e da luz.

Por absurdo que pareça, as conseqüências da Segunda Grande Guerra, que se estendeu de 1939 a 1945, foram extremamente benéficas para o teatro brasileiro. Ainda em seu curso, o polonês Ziembinski, fugindo da França ocupada, aportou no Rio de Janeiro em 1941. Findo o conflito, diversos italianos,

sem perspectivas em seu país, vieram para o Brasil, a convite do industrial Franco Zampari, empresário do Teatro Brasileiro de Comédia. O primeiro a colaborar conosco foi Adolfo Celi, depois de uma passagem pela Argentina. Para dividir a responsabilidade do trabalho, ele chamou Luciano Salce, seu colega de escola, e depois Flaminio Bollini Cerri. Maria Della Costa e Sandro Polloni, que edificaram a sua casa de espetáculos em 1954, ano do 4.º Centenário de São Paulo, trouxeram o cenógrafo Gianni Ratto, titular do Piccolo Teatro de Milão, que desejava a oportunidade de também dirigir. O repertório, pelas características do público, era eclético, oferecendo desde os clássicos até os norte-americanos e os nomes populares do *boulevard*. Não familiarizados com a dramaturgia brasileira, esses encenadores raramente apelavam para ela, com exceção de Gianni Ratto, que de imediato lançou *A Moratória*, de Jorge Andrade, e foi o único italiano a permanecer entre nós.

Impuseram-se os brios nacionais e José Renato, egresso da Escola de Arte Dramática de São Paulo, abriu o Teatro de Arena, o primeiro do gênero na América do Sul. Diz-se que ele era, de início, um TBC pobre, porque o palco circular dispensava os cenários e a arquibancada não ostentava o luxo das poltronas. O Arena passou a ter importância histórica, a partir da estréia de *Eles Não Usam Black-tie*, de Gianfrancesco Guarnieri, brasileiroíssimo, embora vindo criança da Itália. Com a valiosa colaboração do carioca Augusto Boal, que havia estudado nos Estados Unidos com o historiador John Gassner, José Renato acolheu no Arena a dramaturgia brasileira, adotada depois em diversos conjuntos, inclusive os do Rio.

Outro elemento, fundamental, junta-se a essa equação. Como levantar uma produção, que requer um mínimo de despesas? O Teatro Brasileiro de Comédia obteve, de início, o apoio de Francisco Matarazzo Sobrinho, o criador das Bienais de Artes Plásticas, e também de vários amigos. Sandro Polloni conseguiu reunir fundos para erguer o Teatro Maria Della Costa, bem como Sérgio Cardoso para a construção do Teatro Bela Vista.

Os governantes que ignoram o papel do teatro talvez nunca souberam que ele foi subsidiado, desde a Grécia do século V a.C. Atenas realizava oficial-

mente seus festivais e, se faltavam recursos, os cidadãos mais ricos os suplementavam. Daí o exemplo que até hoje serve de espelho para o mundo inteiro.

Na Europa, o teatro sério, a exemplo da *Comédie Française* e do Piccolo Teatro de Milão, para só mencionar os mais conhecidos no Brasil, recebe verba orçamentária, nos mesmos termos das outras funções públicas. Alega-se que, nos Estados Unidos, a situação é diferente, e seria esse o nosso modelo.

Evoque-se, porém, que ao ocorrer a terrível crise de 1929, o governo norte-americano interveio prontamente, assegurando a continuidade dos espetáculos. E se ele não precisa agora despender verba própria, esse encargo está nas mãos de grandes fundações, voltadas para o aprimoramento cultural do povo, o que não acontece no Brasil.

A crítica, entre nós, foi pioneira na luta para obter das autoridades o reconhecimento do valor do teatro, dando-lhe um *status* digno. A Comissão Estadual de Teatro de São Paulo, fruto seu, estimulou também a construção de casas de espetáculos, colaborou com verbas para o funcionamento da Escola de Arte Dramática, fundada pelo espírito público de Alfredo Mesquita, que nela consumiu as suas economias, conseguindo depois, com o seu prestígio pessoal, que ela fosse incorporada à Universidade de São Paulo, na Escola de Comunicações e Artes. E, como membros da Comissão, os críticos se empenharam para que fossem disseminados os livros da didática especializada, elevando o nível das montagens e dos espectadores.

Creio não haver dúvida a respeito da importância da crítica, nesses múltiplos setores. Mas o crítico não é autônomo. Ele depende do veículo a que serve. Não me refiro a nenhuma linha editorial, que acompanharia a ideologia de seus superiores hierárquicos. Por certo, não se justifica um crítico fazer proselitismo político, já que são múltiplas e contraditórias as posições do pessoal de teatro.

Não vou esconder que, certa vez, comentei numa revista um espetáculo, fazendo-lhe muitas restrições. Eu desconhecia que o editor era inimigo do dramaturgo e, não satisfeito com os meus adjetivos, agravou-os violentamente. Como não se tratava de matéria assinada, ele julgava ser um direito seu. Argu-

mente que a classe teatral sabia que o comentário era meu, e eu não poderia assumi-lo naqueles termos. Propus que a revista, no número seguinte, esclarecesse não ser eu o autor, e me recusei a receber o pagamento. Autoritário, o editor não aceitou o meu pleito, e de imediato eu me demiti.

Com meu amigo Décio de Almeida Prado, aconteceu um problema talvez mais grave, que reproduzirei nos mesmos termos que já publiquei:

“O afastamento abrupto de Décio da militância crítica, após 22 anos de colaboração ininterrupta no *Estado*, deveu-se a um episódio lamentável, que deixou feridas nunca cicatrizadas. Membros da classe teatral, desejando vingar-se da sustentação dada pela empresa aos primeiros tempos do golpe militar de 1964, aproveitaram-se do pretexto de um suposto apoio à censura para devolver o Prêmio Saci concedido aos melhores do palco e do cinema. Embora ressalvado o nome de Décio, ele se sentiu pessoalmente atingido, e deixou a crítica. Ora, o jornal era contra a censura, todos os redatores ligados ao teatro também eram, e atribuo a bravata à imaturidade política de parte do teatro, que preferiu atirar ao lixo um seu aliado.”

Lamentei, como certamente a maioria dos leitores, o afastamento de Décio da função crítica. Por outro lado, ele foi benéfico, na medida em que lhe deu o tempo necessário para desenvolver o papel de eminente historiador do teatro brasileiro, com livros sobre João Caetano, Procópio Ferreira, Anchieta e Alencar, e o nosso drama romântico.

Vou levantar, agora, um tema polêmico. Em que medida o crítico pode relacionar-se com o teatro profissional? Quando me iniciei no ofício, mais de um crítico trabalhava também como publicitário de uma companhia. Longe de mim sugerir que houvesse uma forma de suborno para provocar elogios. Até prova em contrário, acredito na honestidade alheia. A questão é de outra ordem. Se o público sabe que ele é funcionário da empresa, desaparece a sua credibilidade. Sua opinião não conta, de forma nenhuma, e não se sustenta a crítica sem respeito ao seu conteúdo.

Caberia ainda examinar a posição da crítica em face do poder público. Isto é, seria legítimo o crítico participar da distribuição de verbas oficiais? Não tenho dúvida em afirmar que sim. O juízo crítico creio ser fundamental para que não se cometam injustiças, privilegiando o mau e valorizando o ruim.

Com esse critério, a crítica Barbara Heliodora dirigia o Serviço Nacional de Teatro, sem que pudesse ser acoimada de parcialidade. Décio de Almeida Prado presidiu mais de uma vez a Comissão Estadual de Teatro de São Paulo, e suas decisões, apoiadas no parecer de seus membros, sempre foram respeitadas.

Não sou vaidoso a ponto de pensar que nunca tenha errado, tanto no serviço público como na crítica. Sei, pelo estudo da História do Teatro, que os críticos muitas vezes se enganaram, e provavelmente me incluo entre eles, embora não recorde nada de que deva arrepender-me. É que julgo o amor pelo teatro e a boa-fé as qualidades primeiras da função de crítico.

Otávio de Faria e a *Tragédia Burguesa*

LUIZ PAULO HORTA

Ocupante da
Cadeira 23
na Academia
Brasileira de
Letras.

“Ivo já tinha feito as suas orações da noite, mas ainda não adormecera. Como nos dias anteriores, o sono demorava a vir, resistente, parecendo mesmo, em certos momentos, totalmente impossível. Os minutos passavam, iguais, de uma regularidade imperturbável, e tinha a impressão de se estarem escoando horas enquanto ele permanecia ali, estirado, lutando contra a insônia.”

Assim começa, proustianamente, a grande sinfonia romanesca de Otávio de Faria – a *Tragédia Burguesa*, talvez o ciclo mais ambicioso de romances que já se tentou por aqui, comparável, em sua amplitude, aos *Rougon Macquart* de Zola.

Hoje, quando comemoramos o centenário de nascimento de Otávio, o ciclo está quase esquecido. Seus 15 volumes dificilmente são vistos nas livrarias. Será pelo contexto da época, tão forte nesses romances? O que começa a ser contado, com a narrativa de Ivo, é a

história de um menino de colégio de padres, onde a noção do pecado pode se tornar perturbadora.

Continua *Mundos Mortos*:

“Esse espaço entre a última oração e o adormecer, mínimo em outros tempos, fazia-se agora cada dia maior. Não sabia o que era, mas o sono parecia fugir com o beijo rápido dado no pequeno crucifixo de prata logo em seguida ao Ato de Contrição com que, a conselho de padre Luís, terminava sempre as orações da noite. Não sabia bem por que era, mas apenas se deitava, ainda tranqüilo, disposto a dormir, logo o sono fugia. Fugia misteriosamente e era tolice pensar que viesse de volta somente porque queria dormir, porque precisava dormir. Nervoso, irritado, pensava: ‘Como resistirei, se as tentações vierem?’ Dispunha-se a combater certas recordações perigosas, olhava para o teto, olhava para os lados, mergulhava o rosto no travesseiro, procurava se enganar, ganhar tempo, mas era inevitável: as tentações acabavam vindo.”

Estamos no mundo de Otávio, com o seu peculiar envolvimento verbal, suas frases longas, seu clima de adolescência febril. É um condicionante de toda a obra, embora nos volumes posteriores ele tenha deixado para trás o colégio de padres. Mas quem passou por isso não esquece nunca — é uma experiência forte.

Ela agora parece tão distante, nesses tempos de liberação sexual (e até de hipersexualidade). Mas houve um período, e certos ambientes, em que esses problemas contavam. O menino angustiado com o despertar do sexo; a tentativa inglória dos padres para pôr diques a essa inundação.

Um padre — padre Luís — está no centro do ciclo romanesco de Otávio: uma figura que não chega a ser heróica, mas que é muito representativa de uma época. O padre que dialoga com o adolescente. Que lhe fala da necessidade de resistir ao pecado — basicamente, o pecado da carne, que outro seria?

Mas não é só o pecado solitário: em colégio de meninos, como os de antigamente, a atração pelo mesmo sexo podia surgir do modo como ela é descrita,

por exemplo, por Thomas Mann em *Tonio Kroeger* – uma atração mais sentimental do que explicitamente sexual. Como nesse trecho de *Mundos Mortos*:

“Em Carlos Eduardo tudo lhe agradava, indistintamente. Olhava-o com tanto ardor, sentia-se de tal modo mergulhado na sua contemplação e esquecido de si mesmo, assim que o via, que não se preocupava de saber a cor de seus cabelos, dos olhos, da pele, a conformação do corpo, nenhum desses detalhes que o comum das pessoas vê e guarda logo. Todo tempo era pouco para ver Carlos Eduardo, o todo, aquela imagem que lhe enchia sempre os olhos de modo a não ver mais nada senão ela, emudecendo-o de admiração e de imobilidade, numa emoção e num nervoso que o tornavam incapaz da menor reação, da menor defesa contra aquela invencível absorção.”

Esse mundo juvenil condiciona todo o ciclo romanesco – mesmo quando ele mergulha nas maiores complexidades humanas. É o retrato de um momento do catolicismo brasileiro, no qual se sente a influência, vinda da França, do jansenismo. O jansenismo é um catolicismo severo, aparentado a algumas seitas protestantes. Foi muito forte na França do século XVII – a ponto de conquistar um gênio como Pascal. Seu centro doutrinário – a Abadia de Port-Royal – acabou sendo impiedosamente destruído por Luís XIV, em nome da ortodoxia. Mas de Port-Royal o jansenismo espalhou-se pelo mundo e criou um certo tipo de cristianismo em que se exacerbou a noção do pecado.

É a visão de mundo de um Racine – e não por acaso ele pôde criar heroínas trágicas como Fedra. É um Deus que pesa sobre os humanos, muito pronto para o castigo.

A Igreja católica nunca abandonou, e certamente não abandonará, a noção de pecado. Mas houve um momento, no ensino religioso, em que a idéia do inferno parecia mais forte que a de um Deus criador, Pai generoso e compassivo.

Otávio sentiu essa marca, que estava presente em muitos colégios católicos (sem que esses colégios fossem o ambiente insalubre que agora está na moda propalar). Daí a epígrafe do ciclo, pascaliana e emocionada:

“Je blâme également, et ceux qui prennent parti de louer l’homme, et ceux qui le prennent de se divertir; et je ne puis approuver que ceux qui cherchent en gémissant.”

Mas ele também extrai a sua visão de mundo de um Léon Bloy, a quem dedicou um magnífico ensaio. Bloy, tão católico quanto grande escritor, admirado por Jorge Luis Borges. Bloy, que parecia ter a vocação do sofrimento, que viveu na miséria a vida toda, até sua morte em 1917, acompanhado nessa dura viagem por duas filhinhas e uma esposa de dedicação extraordinária.

Essa escola de sofrimento perpassa o ciclo romanesco de Otávio, o que o torna um pouco mais difícil para o leitor de hoje. E com tudo isso, que força de elaboração, de fabulação! Que capacidade – a do verdadeiro romancista – de entrar na pele dos seus personagens, de acompanhá-los em seus mais íntimos refolhos, nas suas dúvidas e infindáveis peripécias! Essa mensagem de angústia e de esperança foi bater, décadas atrás, numa Belo Horizonte onde um adolescente mineiro – Otto Lara Resende – tentava situar-se na vida e no meio católico de que ele também fazia parte. Otto escreveu sobre o segundo volume da série (*Os Caminhos da Vida*),

“que eu li num hausto: pode ser sacrílego, mas é verdadeiro: nem o Dom Quixote, de que acaba de sair bela edição da Civilização Brasileira, nem mesmo o Quixote inaugurou em minha noite adolescente a clareira que nela instalou Otávio de Faria. Fui de sol a sol, mesmerizado, incapaz de deter-me, de fugir daquela trama, daquela teia de aranha em que me embarracava com os embaraçados personagens.”

Tem sido observado com justiça que Otávio de Faria não é um estilista; parece até descuidado do estilo, tão sequioso ele está de não perder a pista dos seus personagens, de segui-los em cada volta da estrada.

Por conta disso, no imenso ciclo, há volumes que parecem menos bem realizados, em que o próprio autor parece perdido nos labirintos que ele criou, na sua imaginação de Sherazade. Mas, de um modo geral, o ciclo se mantém atra-

vés dos seus pontos culminantes, da sua carga de humanidade. Veja-se, por exemplo, com que amor extremado ele acompanha as peripécias da sua Ângela, em *As Areias do Mundo* (nono volume da série). Ele chega a pôr-se, ele mesmo, no romance, como pai aflito com o destino de suas criaturas:

“Acompanho-as, uma a uma, essas páginas de diário triste. Revejo o destino de Ângela e não posso me furtar a confessar: motivos para se suicidar, Ângela Soares os tem. E não poucos. Muitos, mesmo. De sobra, quem sabe, desde o momento em que viu esfacelados os seus ingênuos esforços para voltar a ocupar junto do marido, Carlos, e do filho Mário, o lugar que tão levianamente abandonara, anos antes. O que lhe falta – e que me seja permitido desde logo precisá-lo – é coragem. Simplesmente isso: coragem.”

Ângela é um personagem de Dostoievski, humilhada, espezinhada na relação com os homens. Ela sofre no meio da família burguesa – os Soares. Um círculo fechado, no qual prevalece a incompreensão humana. Somos lembrados do Sartre de “*l’enfer, ce sont les autres*”.

Mas o tema da incompreensão, em Otávio de Faria, é mais vasto que um simples destino individual. No meio do seu caminho de pedras, por exemplo, Ângela encontra algum apoio na figura de Helio, com quem ela vive por algum tempo. E, mesmo assim,

“Vivemos bem. Não discutimos. Não brigamos. Um não engana o outro, creio que nem mesmo em pensamento.

À noite, quando chega do trabalho, encontra-me atenta, solícita. Gosto de amá-lo e gosto de me divertir junto com ele. Nunca recusei os programas que propõe para depois do jantar. E quando, de volta, recolhemo-nos ao quarto, são momentos de completo alheamento, de esquecimento do resto do mundo.

O que não impede que, no dia seguinte, quando acordo e o vejo ao meu lado, dormindo, eu me sinta só, totalmente só, como se ele não existisse ou tivesse sido apenas o companheiro de uma noite. Volto-me então para o

outro lado da cama e chego a sentir frio, de tão só, de tão abandonada me acho. Por que, não sei. Helio não está a meu lado? Se precisar de alguma coisa, não se encontra ali para me estender a mão da proteção física e do apoio material?”

É uma carência mais funda. E, no entanto, é um momento de repouso, ainda que relativo. Até que a doença mortal intervenha, e Ângela se choque com um certo tipo de pensamento católico ortodoxo.

Helio está morrendo. Um padre está presente – há sempre um padre no ciclo romanesco de Otávio. A função de Frei José é reconciliá-lo, em seus últimos momentos, com a lei de Deus. Ele explica a Ângela, depois de ter dado a extrema-unção ao doente terminal:

“O que eu queria, o que aqui todos nós queríamos é que Helio renunciasse a essa ligação adulterina (a ligação com Ângela), renegasse o estado de pecado mortal em que vivia. Que voltasse ao seio da Igreja católica, onde nasceu e de onde jamais deveria ter-se apartado. Que morresse recebidos todos os sacramentos, em paz, na santa paz de Nosso Senhor Jesus Cristo, nosso Deus... seu Deus também, Ângela Soares, que tanto O tem esquecido, mas para quem, agora, precisa se voltar, arrependida e humilde, esposa católica que perdeu a bússola do Dever, mãe...”

Ângela explode, como um vulcão:

“Era demais. Positivamente, aquele frade não tinha noção de coisa alguma, piedade ou decência, caridade ou conveniência, dignidade ou amor próprio. Voltei-me para ele de olhos fuzilantes e gritei: “Católica, eu? Da mesma religião que os senhores, seus hipócritas? Se a religião dos senhores é esta, então sou qualquer outra coisa, protestante, budista, maometana, não importa. Atéia, até mesmo. Mas igual aos senhores, fariseus, hipócritas, juro que não sou, e nunca serei.”

É o fim de toda inocência. Como se Otávio estivesse exorcizando os dias do velho colégio católico.

Mas acima da incompreensão está a misericórdia, que domina o livro. Uma quase estranha capacidade de abraçar o sofrimento — e nisto, Otávio está seguindo a pista do seu querido Léon Bloy. Como nesse trecho em que fala Silvio, um outro amante de Ângela:

“Fôra esse, sem dúvida, o caminho do amor que por ela tivera — que por ela tinha, apesar de tudo, de nem mais querer vê-la, de nem mais poder ouvir falar no seu nome. O caminho da simpatia, da comiseração, da pena — o caminho do sofrimento. Pois quem melhor do que ele poderia compreendê-la no seu penar e, portanto, amá-la — quem senão ele, Silvio Iberê, que trazia da longínqua infância a marca da predestinação ao sofrimento? Se uma pessoa existia no mundo capaz de compreender e, portanto, de amar Ângela Soares, essa pessoa era ele: ele, que vivera uma infância trágica; ele, a quem haviam sido recusados até mesmo os consolos fáceis do amor materno; ele que crescera entre um avô que fora, gradativamente e à sombra amiga da música, mergulhando na demência, e uma mulher dura e insensível que não o amava e não o podia entender; ele que fora traído na sua primeira e decisiva amizade, por Heitor, no seu primeiro e decisivo amor, por Mônica, e tivera de perceber, no rigor do seu coração intocado, a dureza da lei do mundo e dos homens... ele, enfim, que vira desfeito em algumas semanas o mais intenso e perigoso dos seus sonhos, aquele que se chamava Ângela Soares...”

Essa obra ciclópica veio de muito longe; e a ela Otávio se dedicou de corpo e alma. Foi um homem só, embora pertencesse a família numerosa. Seu temperamento o isolou — o menino do Rio e de Petrópolis que vivia atrás das formigas, dos bichinhos do mato, mas que também pesquisava as estrelas com um telescópio. Como única companhia, por toda a vida, a irmã Heloísa.

Em 1922, aos 14 anos, entrava para o Colégio Santo Antonio Maria Zaccaria, dos padres barnabitas, que tão grande influência teria na sua vida e na sua

obra. Leu muito Nietzsche. Alceu Amoroso Lima, seu cunhado, revelou-lhe Léon Bloy – e ei-lo marcado pelos extremos: o Deus de Léon Bloy era o Deus do Absoluto, contra o qual Nietzsche atiraria os seus sarcasmos.

Matriculou-se na faculdade de Direito, que percorreu com brilho; mas não se tornou, por isso, advogado. Seu primeiro livro, *Maquiavel e o Brasil*, um ensaio político, foi publicado pela editora Schmidt em 1931.

Em 1933 ainda sairia *Destino do Socialismo*. Mas, a essa altura, seu coração já estava empenhado na grande obra, na obra de toda a vida, que ele teceria como um Proust, sem estar fechado num quarto de doente (gostou muito de cinema e de futebol).

Em 1930, aos 22 anos, ele escrevia:

“Sinto que, se eu conseguir realmente fazer aflorar, sob a forma de romances, esse mar interior, confuso mas já turbilhonante, que está dentro de mim, será uma catástrofe, um transbordamento a que a minha fraqueza de vontade não poderá provavelmente se opor. Eu sinto dentro desse meu eu supermoral uma formidável carga de mal, de pecado, de carne que grita, que não sei se será humano (para mim) libertar ... Na caminhada que vai de Branco a Preto, que vai ser de mim, eu me pergunto, apavorado com que se dê, dentro de mim, essa transformação de um Branco que mais ou menos já sou num Preto que é meu pavor vir a ser ainda? Não é preciso criar forças, antes disso? E como? Solução católica? Será bastante? ”

Ele tinha a consciência (se não a vivência) dos abismos. Como Dostoievski, que dizia sentir dentro dele tanto o santo como o criminoso. Branco atravessa a *Tragédia* como, talvez, o personagem principal – pelo menos aquele com que o autor mais se identifica. Personagem altamente dramático, mas com uma polarização positiva.

O Preto vai se transformar em Pedro Borges, a imagem do mal. Entre os dois, a figura do padre Luís, que é um ponto de referência, um *leitmotiv* para os muitos romances.

Otávio nunca se libertará dessas dicotomias, desse jogo terrível entre o Bem e o Mal. Se não cai num maniqueísmo simplista, é porque, lá no fundo, talvez dominando tudo, está a sua vocação do sofrimento e da misericórdia para com os humilhados e ofendidos. É por aí que toda a *Tragédia Burguesa* se humaniza, e foge do que ela poderia ter de esquemático.

Ela também foge, aliás, dos esquematismos econômico-sociais que o nome poderia ocultar. Ele mesmo explica:

“Como tipo de homem, não existe o burguês de que tanto se fala. Quando se denuncia o burguês, o que é que realmente se denuncia? Um tipo definido, o inimigo do proletário? De modo algum; mas sim o burguês que há em nós, o indivíduo qualquer, burguês ou proletário, nobre ou sem trabalho, que vive segundo uma certa concepção ‘burguesa’ da vida, baseada em certos valores ‘baixos’. O que é, portanto, no fim das contas, o burguês? Alguém? Não. Apenas uma parte de nós mesmos, essa que diz não a todos os heroísmos e a todos os sacrifícios, a todos os movimentos para cima. É a parte, em nós, que procura estabilizar, que aceita e quer gozar do que se tem. Uma sociedade é burguesa, e portanto deve ser destruída, quando vive sobre os valores ‘de baixo’, burgueses, de que falamos.”

Como escapar desses desvios?

“Pensando, hoje, com muita insistência, nessa idéia: na vida, quaisquer que sejam as loucuras que se cometam, é preciso preservar a capacidade de amar. A possibilidade de ainda poder amar – no grande sentido da palavra – deve ser colocada acima de tudo. Nunca comprometer essa possibilidade. Enquanto isso não se der, nada estará perdido, por pior que seja a situação. A todo momento, a salvação pode surgir.”

E ele continua:

“O perigo não são os grandes erros cometidos por exceção, as grandes traições que, à primeira vista, dão a impressão de serem decisivas. Mas é uma determinada vida medíocre, cheia de pequenos hábitos que envenenam, que comprometem inteiramente as possibilidades de amar de que cada pessoa dispõe.”

É essa abertura “para o alto” que Otávio conservou da sua educação religiosa. Depois de falar de uma juventude tumultuosa, em que ele lia tudo, pesquisava tudo, procurava, ele escreve:

“Nunca saberei dizer com exatidão se foi o reencontro de Deus que me trouxe de volta ao romancista que eu era, a mim mesmo, portanto, ou se foi a euforia de me reencontrar que acabou de abrir meus olhos para a Verdade que eu teimava em não identificar, apesar de sabê-la inscrita em meu eu mais íntimo com essas letras de fogo que nenhum raciocínio, seja ele o de um Nietzsche ou de um Lawrence, nenhuma sedução ‘terrestre’, seja ela proposta por um Gide ou um Montherlant, conseguirá jamais arrancar de mim mesmo.”

“Eu não sou um romancista católico — ele explicita; sou um católico que escreve romances” (NB: a distinção é de Bernanos). “E ao escrever os meus romances, não tenho por objetivo divulgar ou discutir a doutrina católica. O engajamento não tem sentido em arte”.

Cada romance tem o seu peso próprio, embora os personagens reapareçam — como na *Comédia balzaquiana*. Veja-se *Os Loucos*, história de uma família das antigas encastelada numa chácara do Alto da Tijuca. São só três pessoas: a jovem Lisa Maria, sua mãe, e um rapaz órfão, Paulo, educado como se também fosse filho.

Paulo não tem profissão, vive na ociosidade, e tem a má idéia de levar para o convívio familiar o terrível Pedro Borges, seu antigo companheiro de colégio. Sob o disfarce de um suposto noivado, Pedro trata de conquistar Lisa Maria.

Manobra que Paulo descobre um pouco tarde. Incapaz de verbalizar tudo o que ele vê na personalidade de Pedro, ele usa um recurso hamletiano: finge-se de louco, pretendendo assim assustar ou espantar o corruptor. O que não resolve nada: Lisa Maria, seduzida e abandonada, acaba por suicidar-se. Desta vez louco de fato, Paulo encarrega Branco de vingá-lo — o que só acontecerá bem adiante, mas de modo inexorável: Branco elimina Pedro Borges. Faz isso com tanta consciência que se entrega à polícia, e nem quer se defender no processo.

Para construir a sua catedral romanesca, Otávio sacrificou a sua vida. Imolou-se no altar da grande obra de modo não menos exclusivo que o de um Flaubert. Também neste sentido ele é único na literatura brasileira. Talvez devido à mesma obsessão, ele não está muito preocupado com a perfeição estilística — e aqui ele se afasta de Flaubert. O estilo é descuidado; mas como flui! Comenta Lêdo Ivo:

“O curioso é que o leitor, diante de *O Senhor do Mundo* ou de qualquer dos romances anteriores, esquece a modéstia estilística do romancista, seduzido pelo gênio da história, pelo soberbo poder de narração desse criador infatigável que sabe criar personagens e acionar intrigas, indo até o mais íntimo das psicologias desesperadas, substituindo o tempo individual da leitura pelo seu tempo mágico de visionário.”

Para Antonio Carlos Vilaça,

“o drama, em Otávio de Faria, é eminentemente religioso. Tudo adquire, na sua ficção lenta, vagarosa, analítica, dimensões que transcendem o psicológico e o social, porque envolvem, implicam o destino total do homem, no tempo e para além do tempo”.

Ninguém tinha tentado isso, por aqui. Ainda Vilaça:

“O demônio, em Otávio, não é um mito. Não é um elemento folclórico. Não é a entidade vaga, pitoresca, doméstica, das tradições populares. Mas uma força atual, uma presença.”

Como se pode quase sentir no poderoso romance que é *O Senhor do Mundo*. E completa Vilaça:

“O padre também não tem nada de convencional. Não é o padre de José de Alencar, o padre de Eça de Queirós; e sim uma figura trágica, tensa, forte, crucificada entre o céu e a terra.”

Sempre em luta, caindo, desanimando, fracassando, e mesmo assim presente. (Claro que isso vale para figuras realmente humanas como a do padre Luís, e não para caricaturas da função sacerdotal). O padre, para Otávio, é a invasão da santidade; e ele gosta muito daquela frase de Bernanos: “Não há senão uma tristeza: a de não sermos santos.”

O surpreendente é que o autor, desde o início, já tinha todo esse universo dentro de si – um universo tão completo, nos termos daqueles combates metafísicos, quanto foi o de Zola no plano das minúcias do dia-a-dia. Otávio chega a lembrar, neste sentido, um Wagner, que, ao empreender a sua tarefa ciclópica – Nibelungos, Parsifal, Tristão, Lohengrin –, já trazia, desde o início, tudo na cabeça.

Seu cunhado Alceu – o Tristão de Athayde – pode ter-lhe dado o roteiro para o ciclo completo: uma necessidade de ir ao fundo do abismo para encontrar Deus. É o que Otávio se proporá a si mesmo:

“O que tem de descer conhecerá toda a miséria do sexo. Rolará. Perderá toda a vergonha. Sentirá então (ou melhor, não sentirá bem, dada a sua depravação) o grau de queda a que chegou. Uma atmosfera de perdição que nem mesmo consigo imaginar (ele estava no início do ciclo). Só quando chegar lá é que poderei saber o caminho a seguir.”

De fato, ele não ficou preso ao roteiro. Como todo bom romancista, acontece de ele se surpreender com os seus personagens, de deter-se ao lado deles, tão perplexo quanto eles mesmos.

Ele imagina o final:

“A imagem de quem cada vez mais se aprofunda no subterrâneo e, de repente, por ter cavado demais, por ter descido ao fundo dos fundos, sente-se diante de uma imensa clareira, iluminada por todos os lados, com correntes de vento em todas as direções. Um tumulto de luz e de sombra – de luz que se mistura com a sombra, e de onde emerge uma ‘qualquer coisa’ que não é luz nem sombra. Uma espécie de ambiente natural.”

A isto nos remete o último volume da *Tragédia* – *O Pássaro Oculto*. Mas antes de chegar lá, ele terá de passar por sensações terríveis como as que encontramos em *O Senhor do Mundo* – um dos indiscutíveis pontos altos da série. Ele precisa contar a história de Reni, em que o mal assume uma feição demoníaca. Impasse que é também o de seu personagem:

“Todos os raciocínios de Branco estariam certos, do ponto de vista cristão (que é o seu como é o meu), se não houvesse o diabo. O diabo destrói toda a construção de Branco. Mas o que há é que, cristão, católico, Branco não acredita no diabo. Tudo vem daí, compreendo bem. Mas não é possível censurar Branco por ele não acreditar no diabo. Não há realmente nada que exija maior quantidade de fé.”

Contra esse mundo sombrio, apresenta-se a figura do padre Luís, frágil, exausto, mas que, com suas últimas forças, arranca do coração de Branco o demônio do orgulho. E abre caminho para o final de todo o ciclo, em *O Pássaro Oculto*:

“Branco está de joelhos, as mãos postas. Em seu coração, falam-lhe todas as palavras de sua velha fé, tantas vezes esquecida. O pensamento recua, já sem força para tiranizá-lo, com a sua corte de antevisões catastróficas.

E a oração, apenas a oração, brota de seu peito. Treme, quase geme, mas seus lábios estão vivos, prenhes de lembranças. O pensamento foge, derrotado. Mas as palavras, mais antigas do que a consciência, invadem-no, as rezas da infância se rememoram umas às outras. E de seus lábios, não mais trêmulos ou hesitantes, antes fortes e conscientes, o canto de fé, a voz do pássaro, levanta-se, alto, quase gritando, muito embora ninguém o ouça ou possa ouvir. E as palavras, as velhas orações da meninice, jorram em incontável tumulto, misturadas, respondendo-se umas às outras, numa desordem de alucinação.”

E o livro, e com ele todo o ciclo, termina numa imensa oração: “Senhor Jesus Cristo, Deus e homem verdadeiro, criador e redentor meu...”

Lá fui amigo do Rei

CYL GALLINDO

Escritor e
jornalista.

Inúmeras pessoas pediram-me que escrevesse sobre o meu convívio com o poeta Manuel Bandeira. Um deles foi Carlos Drummond de Andrade, ao receber, em 1971, o meu primeiro livro de poemas, sobre o qual disse: “Li *A Conservação do Grito-Gesto* e senti a autenticidade de sua poesia, logo pelo ‘Oferecimento’ inicial, que a justifica. Juízos valiosos apóiam essa criação poética, livre e interessada na condição humana”. A seguir, o poeta reclama de não nos havermos conhecido antes: “pernambucano é como mineiro, que prefere o silêncio?”

Waldemar Lopes foi outro que insistiu para que eu divulgasse minhas vivências com o homem de Pasárgada. Não escrevi sobre Bandeira, como não o fiz sobre Joaquim Cardozo, Câmara Cascudo, Mauro Mota, Plínio Doyle, Ascenso Ferreira, Vinicius de Moraes, Nélide Piñon, Luiz Gonzaga, Sivuca, Carlos Estevão, o português David Mourão Ferreira, o angolano Óscar Ribas, o holandês August Willensem, tradutor de Graciliano Ramos, Drummond e Lêdo Ivo, e tantas outras grandes amizades. Temia ser acusado de usar amizades para promoção pessoal.

Ademais, eu estava numa faixa etária em que não se briga mais por uma tampinha de garrafa, ou um carrinho, mas que também não se dá a menor importância para aposentadoria, estabilidade, *status* social ou coisa que o valha. Apenas e tão-somente, eu, despretenso, gostava da companhia de pessoas idosas, especialmente da de Bandeira, que vinha mais ao meu encontro do que eu ao dele, com o seu espírito jovem, irônico e vadio. Que, se lhe fosse possível, entregaria ao corpo as obrigações e ia viver em Pasárgada, para correr de bicicletas, namorar prostitutas bonitas. Via nele a mesma dimensão do meu avô, Miguel Pinto do Amorim, advertindo: “Sabedoria, quando é demais, vira bicho e come o dono.”

Invade-me agora um brutal arrependimento pela relutância, visto que importantes detalhes naufragaram no tempo. Nem mesmo sei dimensionar a tarde daquele domingo anestesiado, 13 de outubro de 1968, em que ouvi a imprensa anunciar o seu falecimento. Morria um mestre, um amigo, um irmão, ou o meu pai? Não desesperei com a morte do poeta, ele próprio a esperava com galhardia. Atormentava-me a idéia de não saber administrar sua ausência. Eu podia ter escrito sobre esses momentos, e os guardado, assim como podia ter, pelo menos, algumas fotografias em sua companhia.

Essa relutância, porém, não evitou que Nilo Pereira, em artigo no *Jornal do Commercio*, 1971, comentasse: “Gallindo foi um dos mais fiéis amigos de Manuel Bandeira e da sua poesia. Mas ao criar o seu mundo, põe nele todo cunho pessoal, uma essência humana que me parece vir, quase toda, de um sentimento universal”.

Ao tempo em que o gaúcho de Caxias do Sul, poeta Carlos Nejar, ao ler *A Conservação do Grito-Gesto*, firma-se também como um dos “juízos valiosos” indicados por Drummond e declara: “Há poemas inesquecíveis, como ‘O destino das almas em versículos’. Sente-se na sua poesia a presença da terra — o que é importante; e o domínio da palavra casa. Seja ela ‘Teresa’, ‘Eco’, ‘Laisser-faire Laissez-passar’”. Exatamente o poema feito em homenagem a Bandeira, que aparecerá no final deste texto.

Anos depois, o diretor da Editora Livros do Mundo Inteiro, escritor Rezen-de Filho, ao me apresentar na coletânea *O Urbanismo na Literatura*, completava:

“Foi devido à sua fascinação pela Literatura que Cyl Gallindo conseguiu privar da intimidade de Manuel Bandeira, a quem servia como discípulo devoto em pequenas tarefas, principalmente a de lhe fazer companhia, às quintas-feiras, no percurso de seu apartamento à Academia Brasileira de Letras.”

Migrei para o Rio de Janeiro em 1958. Retomei os estudos na Escola Técnica de Contabilidade Cândido Mendes, na Praça XV. Logo me integrei aos movimentos estudantis, tornei-me comensal do Restaurante do Calabouço e terminei morador da Casa do Estudante do Brasil. Sob minha iniciativa, fundamos a União Guanabarina de Estudantes Pernambucanos, fato noticiado pelos jornais. Entre as muitas realizações, promovíamos grandes recitais no Ministério de Educação e Cultura, em que eu e Margarete Galdino de Oliveira fazíamos duetos com poemas de Zé da Luz, Ascenso Ferreira, Mauro Mota, João Cabral, Manuel Bandeira e tantos mais poetas nordestinos. Afora o MEC, declamamos na UNE, na FNFi, na Casa do Estudante do Brasil (CEB), nas Festas de Natal do Calabouço e, levado por Anna Amélia Carneiro de Mendonça, fundadora da CEB, declamei no Pen Clube do Brasil e no Automóvel Clube.

Com essa informação esclareço que não fui figura tão desconhecida nos meios estudantis e intelectuais do Rio de Janeiro. Cheguei a participar de programas na TV Tupi. Mas de forma espontânea, arroubos de uma juventude inquieta. Para ter acesso aos livros, colaborei com a Biblioteca da CEB.

Certo dia, o presidente da CEB, Alfredo Viana, chamou-me em seu gabinete. Pediu-me que convidasse dois ou três colegas que gostassem de poesia, para levar um documento ao poeta Manuel Bandeira para ele o assinar.

No dia e hora marcados, lá estávamos José Clécio Basílio Quesado, Adauto Alencar e eu à porta do Poeta. Ele nos atendeu com muita franqueza, levou-nos à sala, fez com discrição perguntas sobre nossos estudos, trabalhos, a

convivência na Casa do Estudante, por fim assinou o documento, que era uma homenagem a Cacilda Becker e, junto, nos ofereceu uma separata do verbete *A Versificação em Língua Portuguesa*, composto para a Enciclopédia Delta-Larousse. Ao nos despedirmos, os dois companheiros já fora do apartamento e eu no meio da porta, o poeta segura-me pelo braço e indaga:

– Você poderia voltar, noutro dia, aqui em casa?

Meio surpreso afirmei que sim. Ele voltou à mesa, anotou seu telefone num pedacinho de papel e pediu que ligasse para combinarmos. Ninguém soube atinar com o motivo do convite. Dias depois, liguei e ele disse:

– “Venha hoje, lá pelas duas e meia, ou três horas.”

Às 14h30min, estava eu batendo na sua porta. O poeta atendeu e, com naturalidade, fez-me entrar e sentar. Ele veio para a sala e conversamos mais de uma hora. Nesse ínterim, batem na porta: era um cidadão argentino. Bandeira o recebe com euforia. Apresenta-nos e voltamos a sentar. A palavra ficou praticamente com o argentino, a contar toda sorte de aventuras vividas nas suas andanças do Sul ao Norte do Brasil, inclusive a surpresa que tivera ao ouvir uma cabocla ribeirinha, lá no Amazonas, cantarolando uma música cuja letra era um poema de Bandeira. Os olhos do poeta brilharam de satisfação.

Passadas as 18 horas, pedi licença aos amigos, porque eu deveria ir jantar no Calabouço. Bandeira, pondo-me à vontade, libera-me e pede que eu volte outras vezes. Eu, meio sério, parei e lhe disse que ele não me havia explicado o porquê do convite para ir à sua casa. O poeta deu uma risada, abriu os braços para que o seu amigo argentino visse e ouvisse a justificativa do seu convite.

– Meu filho, eu o chamei porque eu queria matar as saudades desse sotaque safado do Recife, que você o tem, bem genuíno.

Em casa, Clécio e Adauto não se deram por vencidos. Ficaram a conjecturar outro motivo por trás das palavras do poeta, que ele não havia revelado por causa da presença do argentino.

Voltei dezenas de vezes, a princípio na expectativa de uma revelação. Ciente de que não havia mesmo outro motivo, fui me familiarizando. Houve oportu-

nidades em que encontrei o poeta, na cozinha, amaciando um bife com o fundo de uma garrafa, ou coando café, que me oferecia. Mas ao pegar uma xícara, ele contestava:

– Essa não, use outra.

Eu perguntava por que, ele respondia:

– Você sabe que sou doente do pulmão.

Cheguei a replicar:

– Eu não faria questão de ser um tuberculoso para morrer daqui a cem anos.

– Não diga besteiras – exclamava.

Noutra oportunidade, indaguei:

– Por que o senhor não casou?

– Quando eu mais queria, não podia; ao me certificar que podia, já não mais queria.

– Mas o senhor vive cercado de mulheres.

– Cercado? Exagero seu! – Expressão acompanhada de satisfação.

Nada de exagero, Bandeira recebia visitas íntimas com muito mais frequência do que se possa imaginar, para um homem na sua idade, que vivia esperando a visita da “Dama Branca”. E como gostava de se acercar de mulheres bonitas. Na Faculdade de Filosofia, onde ensinava e eu estudava, a me ver entre colegas, cumprimentava-me com larga reverência e ficava satisfeito por lhe apresentar as jovens. Naqueles momentos, algumas delas traziam livros seus para serem autografados, e ele os autografava com galanteios. Ao se despedir, pedia-me que fosse à sua casa, assim que pudesse. Essa atitude me deixava ancho, vaidoso, porque nem precisava explicar que éramos íntimos. E eu ia religiosamente às quintas-feiras, para acompanhá-lo até a ABL. O pedido veio com uma recomendação de não segurá-lo pelo braço, que ele não pegaria no meu. Íamos lado a lado. Nessas idas à Academia, fui apresentado a Jorge Amado, que me prometera e trouxera, autografado, o romance *Seara Vermelha*, surpreendentemente com a mesma temática do meu conto “As galinhas do Coronel”, escrito em 1959. Apresentou-me também a Guimarães Rosa, a quem Bandeira disse que eu era poeta; e Rosa quis saber que livros eu havia publicado.

– Nenhum, respondi, isso existe na generosidade do poeta.

Bandeira atalhou:

– Poeta não é quem publica livros, mas quem escreve poesia, e você escreve. Além de escrever, realiza recitais no MEC, encantadores.

E tão íntimos nos tornamos, que eu lhe contava anedotas e piadas, colhidas nos círculos estudantis. A princípio, cheio de cerimônia, tentava amenizá-las com palavras eruditas, em substituição a termos chulos, como vagina, pênis, ânus. Fui repreendido:

– Conte a anedota como ela é, só estamos aqui nós dois.

Não me fiz de rogado. Isso se observa numa de suas cartas, em resposta a outra que lhe enviei, em que diz:

– Gallindo, não pude deixar de me rir, ao ser tratado de “respeitável Mestre”.

Mas era e continua sendo respeitável e respeitado. A intimidade que me concedia não significava falta de respeito, mas senso de igualdade, sua extremada modéstia e o sumo retido da simplicidade nordestina a nos identificar. Creio que fiquei mais à vontade com o poeta, nesse terreno, do que com o meu próprio pai.

Nunca nos sentamos para falar formalmente de Literatura. Nossa conversa era coloquial, mesmo assim cada encontro nosso valia por muitas aulas. Sobre a importância da cultura nordestina na Literatura Brasileira, sobre a obra estrutural de Gilberto Freyre, sobre a força telúrica de Ascenso Ferreira, o rigor estilístico de Graciliano Ramos, a substantivação e a disciplina de João Cabral de Melo Neto, o domínio lírico de Mauro Mota, o feminino de Rachel de Queiroz, a cor “que nem Paris conseguiu escurecê-la” de Cícero Dias. Só nunca falou de si próprio, nem me permitia tocar no nome de Álvaro Lins.

Jamais o atormentei com pedido de leituras ou de notinhas sobre poemas de minha autoria, também não o convidei para recitais, em que declamávamos seus poemas, e sobre os quais eu tecia comentários, como “Evocação do Recife”. Dizem que um homem está fisicamente estruturado se receber trato adequado do momento da geração até fechar a moleira, ou abóbada do crânio; e intelectualmente completo até os dez anos de idade. Daí em diante, tudo mais

é adjunto adnominal do caráter. Esse poema, como quase toda a sua obra, atesta a nordestinidade de Bandeira. Teoria confirmada pelo Poeta, em *Itinerário de Pasárgada*, ao escrever:

“Dos 6 aos 10 anos, nesses 4 anos de residência no Recife [...] construiu-se a minha mitologia, e digo mitologia porque os seus tipos, um Teotônio Rodrigues, uma Dona Aninha Viegas, a preta Tomásia, velha cozinheira da casa de meu avô Costa Ribeiro, têm para mim a mesma consistência heróica das personagens dos poemas homéricos. A Rua da União, com os quatro quarteirões adjacentes limitados pelas Ruas da Aurora, da Saudade, Formosa e Princesa Isabel, foi a minha Tróada, a casa do meu avô, a capital desse país fabuloso. Quando comparo esses quatro anos de minha meninice a quaisquer outros quatro anos de minha vida de adulto, fico espantado do vazio destes últimos em cotejo com a densidade daquela quadra distante.”

Foi esse entendimento que me levou a contestar o poeta Ezio Pires, na Biblioteca Demonstrativa de Brasília, ao afirmar, numa conferência, que, “se Bandeira não tivesse saído do Recife, do Nordeste, jamais teria escrito a obra que escreveu”. Repliquei: – Ezio, amigo, pelo que você demonstrou, não posso dizer que não conhece a obra de Bandeira, mas afirmo que sua análise está distante da realidade: o Poeta Manuel Bandeira é o Recife de alma, carne e osso. Exceto Teresópolis, no Rio de Janeiro, como ele próprio disse a mim, todos os demais lugares foram apenas passagens na sua trajetória, porque o Recife é a geografia da sua consciência.

O seu amor não era por um Recife deserto, o Poeta mantinha contatos com Gilberto Freyre, Gilberto Osório, Mauro Mota, Ascenso Ferreira /Stella Griz. Este casal foi o seu xodó. Bandeira tinha por ele um carinho muito especial. Certa vez, disse-lhe que viria de férias ao Recife. Foi enfático:

– Se não visitar Stellinha e Ascenso, levando-lhes meu abraço, não precisa mais voltar aqui.

Obedeci e me tornei amigo dos seus amigos, com imensa satisfação.

O Nordeste na obra bandeiriana não figura em forma de regionalismo, ou imposição doutrinária, e sim como expressão lírica de um poeta que revela a sua alma, a sua terra. Vem de dentro, como quem canta e dança o baião, o maracatu, o frevo. É a singular coreografia pura das palavras, com obediência natural das suas concordâncias, que compõe o verso e exalta a Região.

Familiarizado, um dos bons motivos que me levava freqüentemente à casa do poeta era ver, em meio às correspondências, os convites para clubes, teatro, cinema, reuniões lítero-musicais, para me apossar daqueles que não lhe interessavam. Houve oportunidades em que ele confirmou comparecimento, mas se prontificou a me levar em sua companhia. Com ele, fui a muitos eventos. Assistimos à peça “Gimba”, com Maria Della Costa, no Teatro Municipal, a “Otelo”, de Shakespeare, na Maison de France. Fui ao auditório da Rádio Jornal do Brasil, para o lançamento do livro *Paz na Terra*, reunião de Encíclicas do Papa João XXIII, prefácio de Dom José Vicente Távora e introdução de Alceu Amoroso Lima, que não me permitiu comprar a obra, oferecendo-me um exemplar com dedicatória. Bandeira aproveitou o fato para agradecer:

– Está vendo como você é importante?

Ao que respondi no mesmo tom:

– Importante, não, eu sou um estudante liso, e Dr. Alceu sabe disso.

Foi numa dessas catas de convites, na escrivanhinha do Mestre, que encontrei o livro *Terceira Feira*, de João Cabral de Melo Neto. No topo da página, o nome da proprietária: Eliane Zagury. Passei a lê-lo todas as vezes que visitava o poeta. Vendo o meu interesse, Bandeira me autorizou a levá-lo.

– Mas não é de Eliane?

– É... mas foi deixado aí.

Levei-o. Pensava terminar a leitura e devolvê-lo para Eliane, a quem conhecia da FNFi, o que nunca aconteceu. Encontrando-me com João Cabral, no Recife, contei-lhe o fato e levei a obra para ele autografar, o que resultou nesse oferecimento: “A Cyl Gallindo, este livro que não tenho porque dedicar: vendo que foi do nosso amigo Manuel Bandeira contra a nossa amiga Eliane Zagury. Com um abraço de João Cabral de Melo Neto.”

Aconteceu o golpe militar de 1964. Os jornais do Rio noticiaram a debandada dos “comunistas” da CEB, no meio da lista, o meu nome. Para não dizer que jamais pertencera a qualquer partido político, filiarei-me ao PTB /Ala jovem, motivado por Paulo Alberto Monteiro de Barros, que depois adotaria o pseudônimo de Artur da Távola, e para quem eu trabalhara na campanha da sua primeira eleição. Mais adiante, para a dupla Paulo Alberto/Brizola. Somando-se à participação nos movimentos estudantis da UNE, UME, Calabouço e FNFi, especialmente nesta, onde o Governador Carlos Lacerda foi barrado, e nós alunos ficamos de vigília no prédio. Naquela noite escrevi o poema “A Coruja e o Corvo”, publicado no jornal *Novos Rumos*, do PCB. Em verdade eu não poderia ser considerado um bom menino pela repressão. Sem negar a considerável liderança que eu exercia, tanto nesses ambientes como na CEB. Sobre esse assunto, porém, jamais conversei com o poeta.

Entre ser preso no porta-aviões Minas Gerais e fugir, optei por esta saída. Ironicamente, refugiei-me na casa do Major do Exército José Rocha, pai do meu dileto amigo e condiscípulo Acir Ferreira Rocha, na vila militar de Magalhães Bastos. Voltei para o Nordeste. Inicialmente fiquei no meu interior: Buíque. Daí eu passei para Arcoverde, depois Caruaru, até chegar ao Recife. Fui trabalhar no Banco Comércio de Pernambuco. Fiz novo vestibular e ingressei na Faculdade de Filosofia de Pernambuco, no curso de Ciências Sociais, que não tinha o curso de Jornalismo. Aproveitando o jornalzinho mimeografado *O Coruja*, do DA da FAFIPE, de 06-08-65, e a querela para aposição de um busto do poeta numas das praças do Recife, publiquei o seguinte texto:

“Manuel Bandeira do Brasil”

Vamos falar de Manuel Bandeira. Esse vate da literatura brasileira que nasceu em Pernambuco, mas que não é apenas pernambucano: é brasileiro. Brasileiro porque sua obra ultrapassa as nossas fronteiras. Porque, como disse um sul-americano no apartamento da Avenida Beira Mar: “Cheguei lá no fundo da Amazônia e uma mulher, mistura de índio, branco e negro: nariz

afilado, cor preta e cabelo bom, cantava uma modinha toda à caipira. Comecei a prestar atenção à letra, que falava das estrelas do Brasil, e notei que era uma poesia sua”. O Mestre riu. Sorrindo disse que a modinha não era dele, mas da mestiça. Dele fora a poesia, a qual nos declamou. Manuel Bandeira também é cantado na Europa, nas Américas, no mundo inteiro.

Somente em Pernambuco é onde ele é menos lembrado, quando não desprezado. Não faz muito, a Câmara do Recife vetou a aposição de um busto seu em uma de nossas praças. “Para não abrir precedentes” – alegaram. Fosse ele um político, ou ao menos já tivesse sido, caberia essa alegação. Ainda assim, não caberia: conhecemos políticos com suas cabeças 10 mil vezes aumentadas, como cabeça de mosca em microscópio, e ninguém diz nada.

Isso foi prejuízo para o povo. Manuel Bandeira não necessitava desse busto para ser da Academia, nem para ser lembrado por milhares de brasileiros, que dele receberam os melhores ensinamentos, nem tampouco ainda para fazer poesia. Até certo ponto lhe era indigna essa homenagem: pois achamos, hoje em dia, não haver uma praça no Recife onde se possa erguer um busto a uma pessoa da envergadura de Manuel Bandeira. Seria jogar uma obra preciosíssima ao relento. Onde quer que se encontre a cultura, o espírito elevado, encontra-se o nome Manuel Bandeira. O que as pessoas que lutaram pela aposição do busto queriam não era servir ao poeta, mas ao povo; a uma infinidade de pessoas que um dia, a espairecer numa praça, lhe visse o nome, a fisionomia e por aí sentisse a necessidade de ler a sua obra. Porém, o Mestre jamais se glorificaria disso. Como nunca se glorificou de tudo o que é feito por todo o Brasil. Para se compreender o quanto o poeta sente a insignificância dessas coisas da vida, basta lembrar o verso onde ele expressa a vontade de

Morrer tão completamente
que um dia ao lerem o nome num papel
Perguntem: Quem foi?...
Morrer mais completamente ainda:
Sem deixar sequer esse nome.

Ou visitante para ver um expoente da Literatura, abraçando-o, oferecendo-lhe um cafezinho e “Vendo todas as manhãs, da janela do seu apartamento, o aeroporto e com ele aprendendo lições de partir” para deixar os homens (com seus bustos e suas politicagens) “sem mágoas, sem rancor e sem saudade”.

MANUEL BANDEIRA, seu nome apenas é um busto do Brasil no concerto das Nações.

Não sei se comuniquei ao poeta a publicação desse artigo, nem as notícias sobre seu busto. Sei que, mais tarde, a imprensa voltou ao assunto, informando que o seu busto seria apostado entre a Rua da União e a Riachuelo e que Bandeira viria ao Recife, para a solenidade. Sobre essa novidade eu lhe escrevi, dando conta da minha alegria.

Não tardou, recebi resposta do poeta informando que não viria por falta de condições físicas. Mas a imprensa continuava anunciando a sua presença. Em visita ao Rio de Janeiro, fui encontrar-me com ele num apartamento da Rua Domingos Ferreira – em Copacabana – conforme ele havia me indicado.

Chegando lá, toquei a campainha. Dona Maria Lourdes Heitor de Sousa, cuja figura eu conhecia a distância, mas sabia que Bandeira lhe dedicava estima, atendeu-me. Identifiquei-me e pedi para falar com o poeta. Ela, desculpando-se, disse que ele não podia atender, que não estava atendendo ninguém. Mas antes de fechar a portinhola, ele gritou do canto da sala:

– Não diga isso. Ao Gallindo eu posso atender. Abra a porta, por favor.

A porta se abriu e ela escafedeu-se no interior do apartamento. Entrei acreditando em milagre, por ele, quase surdo, haver me ouvido. O Mestre estava agasalhado e sentado num canto da enorme sala. Cumprimentei-o e por indicação sua puxei um assento para perto dele. Vislumbrei um painel de alegria no seu rosto. Como no meu também havia.

Conversamos algum tempo. Acusei o recebimento do livro *Apresentação da Poesia Brasileira*, enviado por ele com esta mensagem: “*Homenagem de Manuel Bandeira à nova geração de poesia na pessoa de Cyl Gallindo. Cordial Admiração. Rio, 28-05-1965. Prefácio de Otto Maria Carpeaux*”.

Recordamos as visitas que lhe fizera, as idas à ABL, aos eventos. Ele se lembrava minuciosamente de tudo, com memória invejável. Lamentou a morte de Ascenso Ferreira, mas estava feliz porque nos havíamos tornado amigos. Indagou muito sobre o Recife e se Gilberto Freyre atendera ao seu pedido.

— Atendeu: liguei para a casa dele, e falei com Dona Madalena. Disse-lhe ter um recado seu para Dr. Gilberto.

Ela mesma marcou o dia e a hora para eu ir à sua casa. Fui e contei para ele a mesma história que lhe havia contado: que trabalhava num banco, mas sem a menor perseverança, por falta de vocação. E que Manuel Bandeira me autorizara procurá-lo, em seu nome, para ver o que ele podia fazer. Serviram-nos cafézinho, licor de pitanga, e depois ele recomendou-me ir direto para o Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, para me apresentar a Mauro Mota.

Ao chegar ao IJNPS, Dr. Mauro já me esperava. Passada uma semana, eu já estava trabalhando com Sílvio Rabello. Aí conheci Câmara Cascudo, Estevam Pinto, Waldemar Valente, Renato Carneiro Campos, Abelardo Rodrigues, Vicente do Rego Monteiro e me aproximei de grande parte da chamada Geração 65: Sérgio Moacir de Albuquerque, Maximiano Campos, Arnaldo Tobias, Tarcísio Meira César e outros.

Fiz a pergunta-chave:

— Então, o Senhor vai ao Recife, para aposição do seu busto?

— Você não recebeu a minha carta, dizendo que não irei?

— Recebi. Mas a imprensa continua noticiando a sua presença no Recife.

— Por que você não noticiou que eu não irei?

— E era para eu divulgar a sua carta?

— Se eu quisesse, meu filho, escreveria ao Governo do Estado, a Nilo Pereira, aos promotores do evento, ou aos inúmeros outros amigos. Escolhi você, porque eu queria dizer a Pernambuco que somos amigos. Mas... você não alcançou minha intenção. Será que ainda dá tempo para divulgar o teor da carta?

— Estarei voltando nesta semana, assim que chegar, posso escrever para o jornal. Mas é capaz de ninguém acreditar em mim.

— Ora, seu bobo, eu direi a Deus e ao mundo que você é o meu porta-voz.

Embora eu estivesse satisfeito com o feliz encontro, entendi que, para quem “não estava atendendo ninguém”, Bandeira já havia feito enorme esforço comigo e necessitava de repouso. Despedi-me a imaginar que aquele seria nosso último encontro. E o foi.

No Recife, escrevi e o *Diário de Pernambuco* publicou, em abril de 1966:

“Uma carta de Bandeira – Não irei”.

É um espetáculo deveras emocionante o que move o Recife Literário em comemoração aos 80 anos do Poeta Manuel Bandeira.

Sinto com tudo isso a Unidade: “Minha Alma estava naquele instante/ Fora de mim longe muito longe”. Estava e está na janela do apartamento da Avenida Beira Mar, onde se “aprende com o aeroporto lições de partir”, ou mesmo recostado na poltrona ouvindo o Mestre, a contar histórias de Pa-sárgada. Lá onde está o Porquinho da Índia, onde Antônia, a namorada, parece uma lagarta listrada, uma louca; onde há o Rondó dos Cavalinhos. Lá eu sou amigo do Rei!

Mas a vida é “Outro Belo Belo”. E aqui estou longe do Mestre, longe do amigo e com grande esperança de revê-lo. Saudades! E o Recife todo quer vê-lo, abraçá-lo, dizer-lhe de viva voz o nosso agradecimento de recifense por ele haver levado a nossa alma, a nossa sensibilidade a um plano universal.

Embora o poeta nos tire dessa esperança. E como a desesperança de Manuel Bandeira não afeta somente a mim, mas ao povo, faço desse público que compreende a sua obra, sua simplicidade e grandeza o dono dessa missiva que recebi há pouco: “Cyl Gallindo, recebi a sua (carta), de I4 e não pude deixar de me rir a me ver tratado por você com o adjetivo de ‘respeitável’”.

Com isto o poeta não quis retratar uma intimidade profunda existente entre nós dois, apesar das inúmeras visitas – completamente sem formalidades – que lhe fiz, dos muitos momentos que lhe roubei mostrando poemas para os quais recebia aprovação ou reprovação, com a sinceridade que um pai, ou um irmão mais velho, usaria. O poeta demonstra aí a grandeza

humana de artista, o espírito livre de preconceitos... Sempre foi assim: contrário à ostentação.

Aquele que se ria em casa, na Academia Brasileira de Letras, nos *avant premiers* de teatros e de cinemas, no Rio, se ri em cartas e de qualquer forma, a qualquer momento para mim e para quantos lhe procurem. Manuel Bandeira se ri até da morte. E até a morte o respeita. Para Bandeira, “a única coisa a fazer é tocar um tango argentino”. Pois a vida toda é uma Balada de Santa Maria Egípcíaca.

Outros exemplos têm sido dados. O escritor César Leal, participando de um jantar oferecido ao poeta, observou: “na hora em que todos discutiam a profundidade de sua obra, ele cantarolava uma simples modinha”.

Continua a carta: acusa Elezzer Xavier, que não lhe mandou a foto do seu quadro. E diz: “Gostaria bem de ver o Recife (na verdade o que ainda resta do Recife do meu tempo de menino), a Rua da União, a casa do meu avô Costa Ribeiro. (Tenho uma bonita aquarela do Xavier). Mas sair dos meus cômodos me é penoso, muito embora os amigos vivam a celebrar minha “conservação”, ao que respondo dizendo que sem favor nos museus do mundo e até nos nossos há muitas múmias egípcias bem conservadas...”.

E no mais elevado grau de modéstia e simplicidade, conclui: “Ando me poupando para a próxima celebração dos oitenta (gostaria de ter a ingenuidade de Casimiro para fazer uma réplica aos versos de oito anos, cantando os meus iminentes oitenta)”.

Eis a carta! O restante é lembranças e abraços para amigos: Nilo Pereira, Stella Griz...

Mas não nos devemos dar por vencidos. Se Manuel Bandeira não pode vir de carro, nem de avião, poderá vir de navio. Mas que venha! Vamos fazer “cadeirinha de algodão”, para trazer o poeta ao Recife de sua meninice.

Venha receber a homenagem proposta por Nilo Pereira: um busto seu em uma praça do Recife. Venha receber as homenagens da Universidade Federal de Pernambuco e do industrial Marcelo Carneiro Leão, que instituíram os prêmios literários para a melhor análise de sua obra. Venha receber o

poema de Tarcísio Meira César. Venha receber um abraço do povo mais simples do Recife, de Pernambuco. Venha enfim ouvir do Recife uma “Evocação de Manuel Bandeira”.

Recife, abril de 1966.

Esta notícia causou rebuliço no Recife. Marcos Vinícios Vilaça, então chefe da Casa Civil do Governo do Estado, mandou-me um telegrama, agradecendo a citação do seu nome no artigo, incluiu meu nome no cerimonial e passei a receber convites para as solenidades em Palácio. Conheci Marcos e sua esposa Maria do Carmo Vilaça, e até o presente somos amigos. Nilo Pereira, então Diretor da FAFIPE, onde eu estudava, pediu-me para ver a carta, “uma vez que menciona o meu nome e porque gosto muito de apreciar a letra dele”. Levei e mostrei-a a quantos a quiseram ver. Tornamo-nos amigos também até a sua morte.

Chegou o dia da inauguração. O caruaruense amigo Elysio Condé representou o poeta na solenidade. A imprensa noticiou fartamente o acontecimento.

Ainda recebi carta do poeta, dando conta de que estava tomando muito antibiótico, mas aguardando os festejos dos seus 80 anos. E vigoroso, pois concedeu entrevista à poetisa Maria do Carmo Barreto Campello de Melo, publicada no *Jornal do Commercio* do Recife e republicada, por mim, na revista *Equipe*.

Tempos depois, criaram na Rua da União a Casa Manuel Bandeira, ou Espaço Pasárgada. O busto foi transferido do canteiro da Rua Riachuelo /Rua da União para o pórtico da velha morada do seu avô. Poetas, escritores e artistas plásticos passaram a freqüentar o local, a fazer lançamentos de livros e eventos lítero-musicais. Pensei doar as suas cartas à instituição, mas cauteloso, sem o fogo das paixões, dei tempo ao tempo. Atualmente o Espaço Pasárgada abriga a direção da Secretaria de Cultura do Estado e anda meio esquecido, se não desativado, restando apenas umas salas no primeiro andar, com as lembranças do Poeta.

**Dançar um tango argentino ou
Ainda o *laissez-faire laissez-passer***

Por ser homem não sinto ser magia:
quais luzes que transpõem uma vidraça,
o corpo se dilui como fumaça
ou como em encanto que se desfazia.

Ainda assim, não sinto ser desgraça
os duros afazeres do meu dia:
se os deixasse ao sol, quem os faria?
Então, eu faço enquanto a vida passa.

Aceito a guerra, a fome, a dor, a casa,
e levo tudo na estreita asa
de leiga ave que não vê o inverso.

Até o amor que me maltrata e encanta,
encobre meu viver de toga ou manta:
e o gravo sorridente neste verso.

Publicado no livro *A Conservação do Grito-Gesto* – poemas.
Imprensa Universitária – UFPE – Recife, 1971.

Duas histórias do Brasil de Dom João

JURANDIR MALERBA

Historiador,
autor de *A Corte
no Exílio*
(Companhia das
Letras) e *A
Independência
Brasileira* (Editora
FGV); Professor
do Programa de
Pós-Graduação
em História da
PUC-RS.

Quando do Centenário, foi a mesma febre comemorativa. Na adolescente República (que contava apenas 18 aninhos em 1908), uma série de eventos marcou a celebração dos cem anos da chegada da família real ao Brasil: congressos, exposições, paradas, publicações – entre estas o célebre monumento historiográfico *Dom João VI no Brasil*, de Oliveira Lima. Como há cem anos, o furor memorial eclode, talvez até mais intenso hoje. Contam-se às dezenas, entre exposições, programas de rádio e televisão, encartes especiais em jornais e revistas (hoje quase tudo disponível simultaneamente na internet), congressos e edições e reedições de livros, as mais diversas iniciativas ensejadas pelas “comemorações” do bicentenário da transferência da Corte e da sede do império ultramarino portugueses para o Rio de Janeiro em 1807-1808. De plano, o triplo inevitável questionamento: o que se comemora? Onde e quem comemora? Mas é também o ensejo para os historiadores revisitarem o “fato histórico”. O que significou esse acontecimento memorável? Em que tra-

mas estruturais ele se enlaça? Quais seus desdobramentos imediatos e mediatos? Com quantos acontecimentos se faz um acontecimento?

“Comemorar”, memorar junto, exercício que aponta para as fronteiras movediças entre história e memória e, num movimento frenético, funde no tempo presente, passado e futuro. Há muito que o perigo da comemoração, porque artilho da elevação da Nação, da invenção das tradições, da construção dos mitos e da fabricação dos heróis, fora denunciado e subjugado. Mas o que se seguiu então, desde a diluição da história em memória, ou o apartar radical dessas esferas (Halbwachs), muita vez com a primazia da última sobre a primeira (Nora), não levou lá a muito bom termo. Quando nos dispomos a memorar juntos, vemos eclodir a história viva, na pulsão dos debates apaixonados que reverberam a partir da historiografia e se espriam por todo o espectro social. O acontecimento passado restaura a história, na medida em que ele afeta o presente, fazendo do distanciamento temporal um instrumento meticoloso para a revisão das diversas estratificações de sentido que se lhe foram atribuindo ao longo de gerações, tornando esse acontecimento em evento “supersignificado” (Ricoeur). Aqui ele alcança toda sua importância de força política – e cultural – no tempo presente: a retomada reflexiva do acontecimento supersignificado torna-se o alicerce para a construção narrativa (histórica) de identidades fundadoras. Onde se entrevê que uma separação radical entre história e memória – ou a fusão indiscriminada dessas duas esferas – não se apresenta como opção plausível para o historiador.

Por outro lado, o que conhecemos hoje da História do Brasil à época da residência da família real no Rio de Janeiro que Oliveira Lima, Tobias Monteiro ou Otávio Tarquínio de Sousa não sabiam? Em que e como avança a História como Ciência?

A história foi, é fato; mas toda ela é sempre interpretação. E esse postulado irônico está engravado em qualquer tema histórico a que se refira. Ninguém em sã consciência negará que um dia houve um grande movimento dentro da Europa chamado “bloqueio continental”, levado a cabo por um general francês com arroubos imperiais e imperialistas. Ninguém questiona-

rá que dele, em sua peleja contra a inimiga histórica Inglaterra, partiu a ameaça final de invasão do pequeno reino português, o que motivou a transferência da Corte e Estado lusitanos para sua grande colônia tropical na América. A partir daí, qualquer afirmação poderá ser alvo de interpelações apaixonadas. Essa transferência terá sido uma “fuga” ou uma sábia decisão do regente? Foi atropelada ou um “alvitre amadurecido”? Qual o tamanho da comitiva: 300, 500, 6 mil, 12 mil, 15 mil, 20 mil pessoas? Quais os impactos desse(s) evento(s) singular(es) nos fastos das casas dinásticas européias – Dom João foi o único rei europeu aclamado e D. Pedro o primeiro príncipe herdeiro a contrair núpcias fora da Europa – para o velho reino e para sua nova sede tropical? Dom João foi um hábil estadista ou um tolo manipulado por seus homens de Estado? A vinda da Corte acelerou ou protelou a independência do Brasil na era das revoluções? Foi benéfica para o Brasil ao garantir sua integridade territorial – a América Hispânica se esfacelou em pequenas repúblicas – ou foi prejudicial ao induzir a uma transição conservadora e centralizadora? Quais suas eventuais marcas na sociedade e no Estado que se construíram no Brasil ao longo do século XIX e mesmo depois?

Por certo que todas essas são questões pertinentes para quem, como eu, percebe a História como processo, numa dialética complexa de continuidades e rupturas, de constrangimentos gerados pela necessidade e de luta por liberdade, e, antes de tudo, em sua materialidade incontornável. São pertinentes para quem não se satisfaz com parar na contestação de que existem discursos em litígio e pronto, a história não sendo capaz de transcender a textualidade discursiva dos relatos que ela produziu sobre si. Para quem concebe a história como essa “dialética das durações” que impregna o presente e se projeta para um futuro, cujos rumos estamos apaixonadamente a discutir hoje, seguem essas pontuais reflexões latentes no liame entre a escritura da história e a luta pela memória que pulsa nessa época de comemorações e apropriações.

Minha intenção subliminar é a de demonstrar a complexidade da própria definição de acontecimento histórico, francamente confrontando, neste particular, aquelas concepções monistas de História, para as quais todos os

acontecimentos históricos, todas as formas de expressão do espírito humano (no sentido diltheyano do termo “expressão”), todas as relações – *vg* políticas, jurídicas, econômicas, sociais, culturais, mentais – entre os indivíduos, que os configuram como uma sociedade específica, podem ser reduzidos a uma lógica ultraformal e inseridos numa equação simplista em que a resposta adquirirá a fórmula de uma quase sentença matemática. Penso, em particular, naquelas teses famosas da década de 1970 que difundiram o mito da “crise do antigo sistema colonial”.

A História é muito mais complexa, e os instrumentos à disposição dos historiadores requerem constante aperfeiçoamento. Isto nenhum manual pode oferecer, nenhuma reflexão de gabinete pode alcançar: esse aperfeiçoamento só se dá na prática do ofício do historiador. A seguir, procurarei sugerir que o “Brasil joanino” ou o período da família real no Brasil não pode ser concebido como um acontecimento único e singular; não pode ser abordado simplesmente como um desdobramento da história européia na passagem do feudalismo ao capitalismo e do desmantelamento do sistema colonial; não pode ser focado exclusivamente de uma única perspectiva, seja ela política, econômica, cultural ou outra; e não se esgota nos discursos então produzidos. Inúmeras estruturas de variada duração inscrevem-se nele e atribuem-lhe sentido. Um acontecimento, por sua vez, em si carregado de outros acontecimentos. Essa dialética de acontecimento e estrutura será sugerida a seguir, a partir da construção de duas narrativas, sobre dois momentos seminais da estada da Corte no Brasil.

Como se deu a aproximação dos “homens bons” da sociedade fluminense, os “capitalistas” endinheirados, com o rei e sua Corte? Quais os enquadramentos mentais e o universo simbólico dentro dos quais se deu essa aproximação? Como enquadramentos mentais diversos interferem na configuração dos estratos sociais e, assim, interferem na vida política? O acontecimento quase prosaico do desembarque do Príncipe Regente no Rio de Janeiro, em 8 de março de 1808, pode ser revelador dessas práticas de sociabilidade que foram fundamentais na configuração das redes de poder no Brasil joanino. Essa perspectiva será a matéria da primeira narrativa.

O que um casamento dinástico pode revelar sobre a geopolítica, as redes de sociabilidade, as práticas culturais, a lógica política e ordenamento jurídico do Antigo Regime? Em particular, após a queda de Napoleão e no contexto da restauração das sacras Casas européias e do Congresso de Viena, o que representou para o Brasil, ainda Reino Unido a Portugal, o enlace de D. Pedro com D. Leopoldina? Quais os interesses e estratégias da Casa de Bragança em garantir ao príncipe herdeiro a mão da princesa austríaca? Quais foram os custos desse movimento político e estratégico? Não se apresentam respostas para todas essas perguntas; mas a segunda narrativa fornece elementos para uma melhor formulação dessas questões.

~ Do desembarque*

Desde que se confirmaram os bons augúrios de que a porção da frota em que viajava o príncipe regente havia desembarcado sã e salva na capital da Bahia, a cidade do Rio de Janeiro parece ter entrado num transe misto de curiosidade, expectativa e correria com os preparativos para a recepção da augusta família. Parte dela (com as princesas, irmãs da rainha demente) já havia chegado desde 17 de janeiro por força da tempestade que levara o príncipe direto a Salvador. Ao romper do dia 7 de março de 1808, o Rio de Janeiro era frenesi e confusão. Conta-se que toda atividade, pública e particular, fora suspensa, as lojas fechadas e as casas vazias, já que todos os habitantes correram para a praia ou para os outeiros, e até mesmo aos telhados, para assistirem ao esquisito espetáculo. A rigor, a cerimônia do desembarque pode ser entendida como uma síntese antecipada dos 13 anos seguintes, período em que a família real residiu na capital do Brasil. O cenário, os personagens e suas ações já ali se fizeram plenamente presentes.

* Muito da matéria histórica que dá base às duas narrativas seguintes provém da pesquisa que deu à luz meu livro *A Corte no Exílio: Civilização e Poder no Brasil às Vésperas da Independência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

Como palco do espetáculo da Corte no Brasil tomou-se aquela cidade ímpar que era o Rio de Janeiro, capital de uma ex-colônia que acabava de se abrir para o mundo. Tinha ainda as feições rudes de porto colonial, com suas linhas mal traçadas, suas ruas estreitas e fétidas, suas habitações mal arejadas e soturnas, sua população maciçamente negra e parda. Mas a natureza generosa fazia prender o fôlego a todos os viajantes e aventureiros que ali chegavam; e que não cansaram de lisonjear o entorno exuberante, a mata abundante, a baía cercada de montanhas ciclópicas que miravam para o mais azul dos céus, as praias das areias mais brancas bombardeadas pelo sol tropical. Com a chegada dos distintos adventícios, o colorido natural foi amplificado pelas infinitas bandeiras, flâmulas e pavilhões das naus, de guerra e mercantes, que não cessaram mais de chegar e que congestionavam a bela baía; colorido, também, que pendia das varandas dos sobrados, com as colchas de cetim e damasco, muitas vezes mandadas pendurar por decreto; o colorido aromatizado das flores que se mandavam jogar ao passar o séqüito real para que se alcatifassem as ruas mal cheirosas da cidade pantanosa onde os dejetos domésticos corriam a céu aberto ou eram atirados às praias em ombro escravo; colorido, por fim, das velas de cera e das luminárias e fogos de artifício que clareavam a noite. A presença real, no dizer do cronista, deleitava não apenas aos olhos, mas também aos ouvidos, com as inúmeras salvas de canhões das naus e fortalezas, os incessantes repiques de sinos e salvas de artilharia, que chamavam a população para os reais festejos. O Rio de Janeiro de Dom João foi uma festa só, que começou com o desembarque e que acionava todos os sentidos.

Além dos protagonistas e da população que fazia o papel de platéia, os personagens se apresentaram todos ali, logo ao desembarque, que se deu por volta das quatro horas da tarde do dia 8 de março, uma tarde generosamente aprazível para essa época do ano, costumeiramente escaldante. Por um ardil da história, desembarcava nos trapiches fluminenses uma típica sociedade de corte de antigo regime europeu, com seu rei absoluto, Corte e Estado. E cada valete desse baralho sabia perfeitamente qual seu lugar e valimento. A luta para alcançar maiores e melhores lugares e benesses era cruenta; os residentes fluminen-

ses, particularmente seus estratos mais abastados, ligados ao comércio internacional, ao tráfico de escravos e ao sistema de crédito, viram-se irresistivelmente atraídos pelo brilho da Corte e logo se meteram nessa guerra palaciana. Tinham aquilo de que o rei e seu Estado tanto precisavam naquela circunstância heróica, em que singraram o oceano para salvar o *corpus* místico do soberano: tinham *l'argent*, com o qual socorreram as inúmeras urgências do rei, que em reconhecimento paternal lhes retribuiu com cargos e distinções.

O desembarque da real comitiva é descrita pelos panegiristas como uma quase epifania, catártica, arrebatadora. Mas fato é que a primeira coisa que fez o rei e seu séqüito foi porem-se de joelhos, prostrados, diante de um altar ali improvisado, onde beijariam a cruz e receberiam as devidas bênçãos do cabido da catedral. Após todas as aspersões e turificações, saiu a procissão rumo à improvisada Sé, na ocasião a igreja dos pretos do Rosário, onde então funcionava provisoriamente o cabido. Nada mais eficaz do que uma procissão para colocar cada um no seu devido lugar. Numa sociedade de Corte, quanto mais próximo do rei, mais alto na escala social – e mais facilmente objeto das reais mercês. Por isso, será muito revelador observar quem eram aqueles personagens importantes, que surgem logo nas cenas das primeiras ações do rei em terra firme; aqueles que, por exemplo, seguravam as varas do pálio de seda sob o qual se recolheram os membros da família real, para, por entre as fileiras de soldados dispostos ao longo da Rua Direita, tomarem o rumo da catedral, onde culminaria a cerimônia do desembarque com os *te deum*, orações e beija-mão real. Seguiram-se nove dias de luminárias.

Tem-se notícia de que os escolhidos para segurarem as varas do pálio de seda de ouro encarnada sob o qual ficariam as reais pessoas foram o presidente do senado da câmara, acompanhado de alguns “homens bons” da cidade, entre os quais Francisco Xavier Pires, Manuel Pinheiro Guimarães e Amaro Velho da Silva.

A imprensa régia publicou em Lisboa uma interessante “relação das festas” realizadas Rio de Janeiro quando da chegada da família real, na qual se juntam algumas “particularidades igualmente curiosas e que dizem respeito ao

mesmo objeto”, onde se dá conta das “ações” encetadas por alguns desses personagens centrais do teatro da Corte joanina no Brasil. Dentre essas “ações”, ganhará realce essa espécie de simbiose que se estabelecerá entre os dignitários maiores da terra, os grandes argentários da praça mercantil do Rio de Janeiro, e o rei, no cume da sociedade de Corte migrada. A primeira “particularidade curiosa” mencionada naquela relação das festas de 1808 refere-se à doação que fez Elias Antônio Lopes, negociante de grosso trato estabelecido na praça do Rio de Janeiro, da Quinta da Boa Vista, em São Cristóvão, que passou a ser a residência oficial de Dom João e seu retiro preferido. Conta-se que, quando nela entrou pela primeira vez, S. A. R. confidenciou ao negociante que o acompanhava: “Eis aqui uma varanda Real. Eu não tinha em Portugal cousa assim”. Não se sabe se de fato disse semelhante frase o príncipe regente, nem se, tendo dito, se expressasse sinceramente. Mas consta que o rei recompensou o negociante com inúmeras mercês, nomeando-o de plano comendador da Ordem de Cristo e administrador da mesma quinta.

Era o Conselheiro Elias Antônio Lopes um dos maiores argentários da praça mercantil do Rio de Janeiro. À época de seu falecimento, em 1815, sua fortuna estava aplicada, sobretudo, em negócios mobiliários, que somavam mais de 34 contos de réis, dívidas ativas que giravam em torno de 40 contos de réis e, a maior parte, investimentos em atividades comerciais diversas que ultrapassavam os cem contos de réis. Seu capital total, computados todos os bens móveis e viventes, trastes, roupas, chegava a quase 236 contos de réis, uma fábula para a época. Possuía ainda 110 escravos, avaliados em quase nove contos de réis. O presente ao príncipe foi um investimento que certamente não abalou o orçamento do potentado.

A partir da doação da Real Quinta da Boa Vista a Dom João, os laços de amizade entre ambos se estreitaram, assim como se fortaleceram as influências do comerciante. Falecido em 1815, acumulou Elias Antônio em sete anos de vida ao pé do trono inúmeros cargos e patentes, cargos na administração pública e foros de fidalguia, capital simbólico maior numa sociedade de Corte.

Tanto Elias Antônio Lopes como Francisco Xavier Pires, Manuel Pinheiro Guimarães e Amaro Velho da Silva figuram entre as maiores fortunas do Rio de Janeiro desde o começo dos anos 1790, todos eles nomes capitais do tráfico negreiro. Como Lopes, os outros três traficantes doaram grandes somas para as causas do rei. Os três primeiros constam na lista de subscrição (espécie de “livro de ouro”) aberta logo em 1808 por D. Rodrigo de Sousa Coutinho e Manuel Caetano Pinto para salvar as urgências do Estado. Em menos de 30 dias essa primeira lista amealhou mais de 26 contos de réis. Amaro Velho, junto com os traficantes da família Leão (herdeiros de Brás Carneiro Leão, morto em 1808, pai de Fernando Carneiro Leão, o todo-poderoso intendente da polícia da Corte), o mesmo Manuel Caetano Pinto e outros potentados, doaram uma pequena fortuna aos cofres públicos em 1808, para se levantar uma fábrica de pólvora. Tais doações não eram exatamente atos patrióticos desinteressados. Cada um desses nomes amealhou inúmeras benesses reais, tais como cargos burocráticos (na diretoria do recém-fundado Banco do Brasil, ou na arrematação de impostos, por exemplo; ambos altamente rentáveis), patentes militares, foros de fidalguia (como os hábitos das diversas ordens militares e religiosas), lugares no conselho de Estado e uma infinidade de liberdades, isenções, privilégios e franquias para tocarem seus negócios sem maiores embaraços.

Eis como um aparentemente singelo acontecimento, por mais excepcional que seja, pode revelar muito das entranhas de uma sociedade, aquilo que explica seu passado e projeta seu futuro. Ali, logo no ato único e memorável do desembarque de um príncipe regente europeu em solo tropical, começava a se desenharem o perfil da classe de homens que estabeleceram uma relação de trocas – muito mais que simbólicas – com o rei durante seus anos no Rio de Janeiro. Essas interações obedeciam à lógica de uma sociedade de Corte de antigo regime, enquadramentos mentais de raízes ancestrais (estruturas mentais: “prisões de longa duração”, como as chamou Fernand Braudel).

A cidade nunca mais seria a mesma, nem o país que ali começava a nascer. Quando do regresso do soberano a Portugal em 1821, serão os prepostos des-

ses potentados que, cooptando o príncipe D. Pedro para sua causa, darão curso à independência. E serão esses mesmos potentados que tomarão em suas mãos o trabalho de construção do Estado e da nação ao longo do século XIX, à sua imagem e semelhança e em seu benefício.

~ O casório

Depois da queda do império brasileiro, em 1889, os inimigos do rei deposito trabalharam ostensivamente para construir uma memória negativa da monarquia e dos membros da família dos Bragança. Um dos personagens mais visados foi desde sempre Dom João VI, pintado com todos os vícios mais vis: timorato, covarde, glutão, hipocondríaco e até efeminado. Mas a construção dessa memória negativa é apenas uma parte da história. Quando da fuga para o Brasil, em 1808, pressionado por mar e por terra, adiou o príncipe quanto pôde a decisão de refugiar-se no Brasil. Fugiu na hora certa e manteve no lugar a ambos: a coroa e o pescoço.

Logo em seguida ao desembarque Dom João tomou as primeiras medidas para refazer seu ministério e tocar a máquina administrativa do império. Fora estadista e governante hábil o suficiente para instalar no Rio de Janeiro a sua Corte e ali estabelecer a sede de seu império ultramarino. Viveu nos trópicos por 13 anos. Fez-se rei nestas baixas latitudes. Arrebanhou para próximo de si a nata dos homens endinheirados do Rio de Janeiro, que lhe bancaram as realizações dinásticas e de governo. Interpelado em 1820 pelas cortes de Lisboa, que exigiam uma Constituição e seu regresso, concedeu. Mas voltou ao velho reino como soberano, conseguindo ainda manter no trono brasileiro seu filho e herdeiro, o Príncipe Regente D. Pedro.

Um de seus grandes feitos, ao qual não se costuma dar o devido valor, foi promover o casamento de seu primogênito com a herdeira da Casa d'Áustria, D. Leopoldina. A importância política, diplomática, estratégica desse enlace muitas vezes não é estimada devidamente. Para se avaliar o peso da Áustria – leia-se: dos Habsburgo – na balança de poder da Europa, lembre-se apenas

que, após a devastação napoleônica, as grandes casas se restabeleceram justamente no Congresso de Viena, em 1815. Dois anos depois, após minuciosas e caríssimas negociações, D. Pedro estava casado com a filha do rei da Áustria, Francisco I. Era importante para o rei exilado reconduzir-se ao centro. A estratégia para isso foi justamente o matrimônio de seu filho. Mas o que, quanto custou a Dom João a mão da filha do rei da Áustria? Como se casava um príncipe? Quais as imposições contratuais? As respostas a tais questões explicam boa porcentagem das dívidas que o nascente Estado brasileiro teve que herdar.

Por volta de 1817, as maiores ameaças à paz e à tranquilidade da coroa lusitana já se haviam desvanecido. Após essa data, restauradas as sacras casas imperiais em Viena, falecida D. Maria I, elevado o Brasil a Reino Unido a Portugal e Algarves, uma nova era se anunciava à população da pródiga ex-colônia, particularmente ao povo fluminense, que tinha o privilégio e a glória de contar com o rei e toda a sua real família no número de seus habitantes. Vibravam nas ruas da cidade do Rio de Janeiro sinais da pública satisfação. Essa era motivada não apenas pela prosperidade econômica, manifesta no trânsito de um contingente crescente de comerciantes de várias nacionalidades, raros até 1808, e na inédita legião de viajantes naturalistas ávidos por desvendar as riquezas do país. O júbilo coletivo fez-se ainda mais forte quando se anunciaram em lustroso bando do Senado da Câmara pelas ruas da cidade as solenidades do casamento do príncipe herdeiro Dom Pedro de Alcântara com a arquiduquesa d'Áustria, Dona Carolina Leopoldina Josefa.

Os anos de 1817 e 1818 foram os mais faustosos da permanência da Corte no Brasil. Particularmente nos meses entre a chegada de D. Leopoldina, a 5 de novembro, e o aniversário de Dom João, a 13 de maio, os habitantes do Rio de Janeiro puderam experimentar os efeitos de um consórcio real e, ainda mais inusitadas, a coroação e a aclamação do Príncipe Regente, feito Dom João VI. Registre-se que jamais, antes ou depois, um herdeiro de tradicional Casa europeia fora elevado ao trono fora da Europa.

Alcançada ao menos em parte a tão esperada paz, cabia presentear os fiéis vassalos com a notícia do casamento do príncipe herdeiro, por nascimento du-

que de Bragança e príncipe do Brasil. Aquele casamento, fiador da continuidade da estirpe, assegurava ainda a reiteração dos laços da casa de Bragança com aquela que se firmava no epicentro do poder na Europa restaurada, a dos Habsburgo, cujo sangue já corria nas veias bragantinas desde o enlace de Dom João V com D. Mariana, em 1708. Depois de minuciosas negociações travadas na Áustria entre o *premier* austríaco, o Príncipe Metternich, filho de Francisco I, imperador da Áustria, rei da Hungria e Boêmia, e o Conde de Marialva, ministro plenipotenciário português, foi acertado o casamento com Dona Leopoldina, que anuiu prontamente à imperial vontade paterna.

A 17 de fevereiro de 1817, Marialva entrava em Viena com um cortejo formado por 41 carruagens puxadas por seis cavalos, acompanhadas por criados de ambos os lados, vestidos com ricas librés. O *entourage* do ministro compunha-se de 77 pessoas, entre pajens, criados e oficiais, a pé e montados. Seguiam-se os coches da casa imperial, ladeados por seus lacaios e amparados pelos homens de serviço. Carruagens dos embaixadores da Inglaterra, França e Espanha fechavam o cortejo. Depois de dias de festas e gala na Corte austríaca, acompanhadas miudamente pelos fluminenses por meio da *Gazeta do Rio de Janeiro*, marcou época a festa dada por Marialva a 1.º de junho na capital austríaca, quando mandou construir portentosos salões nos jardins do Augarten de Viena, onde se realizou um baile para 2 mil pessoas, entre as quais a família imperial austríaca, todo o corpo diplomático e a nobreza. Tendo iniciado a dança às oito horas, às onze serviu-se requintada ceia, na qual, relata-se, o imperador e a família foram servidos em mesa de quarenta talheres, sendo a baixela de ouro; os demais, em baixelas de prata. Orquestras se dispunham em diversos lugares, de modo a animar o povo, que festejava de fora dos portões do palácio. Gazetas estrangeiras referiram-se a essa como uma das mais suntuosas funções realizadas em casa imperial européia, e que para tanto despendeu o Marquês de Marialva mais de 1 milhão de florins.

Os presentes enviados do Brasil para fazer figura na Corte austríaca são nababescos. Calcula-se que as jóias e veneras de ordens honoríficas ofertadas aos

Habsburgo orçavam-se em 5.800 libras, não contando os 167 diamantes, no valor de 6.873 libras esterlinas, e as 17 barrinhas de ouro (1.100 libras esterlinas), tudo para presentear os grandes da Áustria. Na época, uma libra valia 3.555 mil-réis. Por volta de 1800, com cem libras compravam-se três escravos homens na melhor condição física. Portanto, com 5.800 libras podia-se adquirir um plantel com 174 escravos – só grandes senhores possuíam uma escravaria de tal dimensão.

Informações contidas no livro *Guarda Jóias do Brasil*, escrito entre 28 de julho de 1808 e 16 de fevereiro de 1821 revelam, entre aquelas jóias, 40 grandes brilhantes soltos, de um a sete quilates cada e orçados em 21:928\$274 réis (vinte e um contos e novecentos e vinte e oito mil, duzentos e setenta e quatro réis), com que o Conde da Barca iniciou as aproximações diplomáticas para o casamento de Dom Pedro e Leopoldina. Além desses, outros 137 brilhantes miúdos, pesando todos 116 quilates e valendo 6:681\$600, deveriam ser distribuídos como regalo à nobreza austríaca. Despendeu a coroa portuguesa, só nessas lembrancinhas, 28:609\$874. E isso era apenas o começo. Depois de uma valiosíssima jóia mandada em 9 de dezembro de 1816 para D. Leopoldina, seguiu-se uma série de outros presentes: uma medalha com pintura de Dom Pedro cercada por 18 brilhantes de 6 a 19,5 quilates, com uma coroa tendo quatro grossos brilhantes (de 6 a 16 quilates); outros 99 brilhantes miúdos (32 quilates no total; o fio de ouro, do qual pendia a medalha, tinha mais 82 brilhantes pesando 85 quilates; o fecho tinha outros menores). Só essa jóia foi avaliada em 68:512\$000.

Toda essa fortuna serviu de fiança ao rei da Áustria para enviar sua filha aos trópicos, de onde, mal sabiam, não voltaria viva. Havia muita coisa em jogo, muito poder e muitos valores. Cada detalhe foi previsto no contrato de casamento de Suas Majestades Imperiais. No Arquivo Nacional do Rio de Janeiro, há uma cópia desse contrato lavrado em Viena, em francês, com 12 cláusulas prevendo todas as situações possíveis a respeito do destino de Leopoldina nesse consórcio. Em nome da muito santa e indivisível Trindade, lavrou-se que Sua Majestade Imperial Francisco I e Sua Majestade Dom João VI, dese-

jando mutuamente estreitar cada vez mais, em prol da prosperidade dos seus respectivos Estados, as relações de amizade, confiança e parentesco que os uniam, resolviam para este fim contratar o casamento de D. Leopoldina, Princesa Imperial e arquiduquesa da Áustria, com D. Pedro de Alcântara, Príncipe Real do Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves. Entre outros detalhes, as 12 cláusulas do contrato rezavam o seguinte:

1. Francisco I e João VI acordavam o casamento de D. Pedro e D. Leopoldina, conforme a forma e solenidades prescritas pelos Santos Cânones e Constituições da Igreja Católica, Apostólica e Romana. E como certamente obteriam dispensa do Sumo Pontífice para casarem, em virtude de seus laços de parentesco, o casamento seria celebrado em Viena por procuração, e depois ratificado pelo esposo quando Carolina chegar ao Brasil. Assim se fez.

2. Depois da cerimônia, a arquiduquesa haveria de embarcar, com trem e corte convenientes, para o Brasil, acompanhada do ministro plenipotenciário de Portugal.

3. S. M. Imperial e Real Apostólica constituía em dote à Sereníssima Princesa a soma de 200 mil florins, pagos em dinheiro em Viena durante a celebração do casório; e, quando do embarque, deveria certificar-se se sua filha levava o *trousseau nécessaire*, as jóias, vasos de ouro e prata, etc., conforme o uso estabelecido na Casa da Áustria.

4. Ficava o príncipe obrigado a dar à consorte uma soma equivalente em contradote, de modo que o total de ambos será de 400 mil florins.

5. Além do dote, a princesa renunciava, com a celebração do matrimônio, a todo e cada um dos bens móveis e imóveis, direitos, ações e razões quaisquer, assim como sua descendência ficava privada de toda herança deixada por sua mãe, a Imperatriz Maria Thereza, de gloriosa memória, em favor dos outros herdeiros... E D. Pedro, consciente disso, deveria ratificar toda essa declinação.

6. Dom João ficava obrigado a dar à nora uma pensão anual de 60 mil florins “...à titre d'épingles” (a título de “alfinetes” – uma espécie de pensão como contradote), que seria paga no montante de 5 mil por mês;

7. S. M. Fidelíssima Francisco I, por sua parte, prometia ao príncipe esposo, em contraparte, a mesma soma de 60 mil Florins “... à titre de cadeau de nocés” (a título de “presente de casamento”).

8. S. M. Fidelíssima prometia que sua Casa haveria de repassar a D. Pedro, em caso de viuvez da arquiduquesa, a soma de 80 mil florins anuais, pagáveis por trimestre sem dedução qualquer, “...a titre de donaire”.

9. Em caso de viuvez sem filhos, D. Leopoldina poderia permanecer ou deixar o Reino, dispondo livremente de seu dote, que lhe seria restituído no prazo máximo de um ano;

10. Se, ao contrário, enviuvasse com um ou mais herdeiros, D. Carolina deveria permanecer no Brasil, com direito de uso do contradote inteiro; se deixasse o país, perderia o direito a seu donaire (seu *status* de princesa real), mais a terceira parte de seu dote e contradote.

11. Se o príncipe enviuvasse primeiro, disporia livremente de seu dote, assim como de tudo que trouxe consigo a princesa quando chegou ao Brasil e que aqui tenha de qualquer forma adquirido.

12. O presente contrato deveria ser ratificado de uma parte e de outra na forma do uso, e as ratificações serão trocadas no espaço de seis meses.

Os valores envolvidos e as cláusulas detalhadas do casamento real permitem entrever sua dimensão política e diplomática, que, neste caso ainda, era um acontecimento eminentemente dinástico e muito mais. Duas casas tradicionais européias reiteravam seus laços de sangue por meio da união matrimonial de seus herdeiros e, com isso, reforçavam seu poder no concerto das nações. Um evento de tamanha importância exigia um contrato minuciosamente detalha-

do, que atribuisse responsabilidades e papéis. Dom João “pagou para ver”, e pagou alto! Aliás, no contexto de sua residência no Brasil, quem acabou pagando a maior parte deste e de outros custos do rei foram os brasileiros endinheirados do Rio de Janeiro. Porém, por meio dessa manobra típica das monarquias de Antigo Regime, Dom João restabeleceu para sua Casa um lugar de destaque entre as monarquias restauradas da Europa. O maior preço disso foi o acirramento dos ânimos descontentes, tanto lá como cá, o que, talvez já entrevisse o rei, desaguaria no fracasso da manutenção da monarquia dual e na separação de Portugal e Brasil.

~ Considerações finais

O que fazer com a efeméride? Dizia Charles Mozaré que um acontecimento só se torna memorável devido a seu caráter excepcional, que, para além de seu suceder efêmero, transporta uma realidade durável, que será cantada em verso e prosa, inscrita em mapas, livros e monumentos, introduzida nas leis e nos hábitos. O fato memorável se diferencia do acontecimento corriqueiro por se constituir numa experiência exemplar. Para se inscrever na memória, o fato histórico há de ser, antes de tudo, cultura. É o que nos habilita a falar do príncipe e seu tempo, do período joanino, da época da Corte no Rio de Janeiro. Nesse sentido, a celebração, a construção da memória são fundamentos para a constituição de um corpo político. Como essa entidade que chamamos de “nação brasileira” começou? O que nos congrega em torno dessa comunidade imaginada?

O resgate de acontecimentos históricos marcantes, como foi a permanência da Corte portuguesa no Brasil entre 1808 e 1821, e a reflexão sobre suas implicações para a história do Brasil que se lhe seguiu cumprem uma função de coesão social, contribuem para manter orgânicas as sociedades. Porém, aqui “coesão” não deve significar unanimidade passiva ou submissão, mas trazer implícita a idéia do conflito incessante que marca a formação da nação. Este quadrante memorial em que estamos imersos de forma quase asfíxiante pelo

menos desde o bicentenário da Revolução Francesa emoldura o contexto das “celebrações” dos 200 anos da chegada da Corte portuguesa ao Brasil. O apelo a uma memória nacional que pretende submeter a crítica histórica e o apego intenso a revisões de projetos passados — bem ou malsucedidos — evidenciam o regime de historicidade vigente, em que o passado se esboroa em categorias meta-históricas e em que o horizonte de expectativa se dilata ao infinito; tudo isso poder-se-ia dizer função da ausência de projeto(s) para nossa sociedade e nossa nação. Retomando o pensamento do teórico alemão R. Kosseleck, o resgate do espaço de experiência (passado), sob as coordenadas de um horizonte de expectativa (projetos para o futuro), deve coordenar a ação dos homens no presente. Na falta de projetos futuros coletivos, perdemos a chance de ações coordenadas no presente com vistas à construção de um futuro que queremos; assim perdemos a função do agir, categoria que Ricouer define como “a dívida ética da história perante o passado”.

Para além dos usos e lugares da memória, a efeméride contribui para aprimorar a reflexão sobre a reflexão histórica; esse pensar sobre o pensamento histórico, que constitui a tarefa da teoria. O sentido desta, contudo, é o de servir ao conhecimento Histórico, quando se faz pesquisa e se escreve História como ciência. Essa meta-reflexão, subjacente a este texto, é a referência que nos permite perceber que a História (conhecimento) avança e que esse avançar implica e significa uma ampliação da capacidade de conhecer mais e melhor; de que o aprimoramento das ferramentas e dos próprios produtos da prática historiadora dá-se de forma dialética, vale dizer, que sempre partimos do velho e que, incorporando-o e negando-o, produz-se o novo, que lhe é diverso e necessariamente superior. Muito do que sabemos hoje do período joanino deve-se àquelas obras que, por mérito, tornaram-se clássicas, como as de Oliveira Lima, Tobias Monteiro ou Tarquínio de Sousa. Mas nossas perguntas são outras, assim como nossa necessidade e nossa capacidade de contar a história de um modo diferente, como exige nosso tempo.

De modo que as “comemorações” (esse “memorar junto”) em torno ao bicentenário da chegada da Corte ao Brasil podem ter de uma dupla utilidade.

Poderão ser valiosas para a disciplina histórica, para História como ciência, ao facultar uma atualização dos recursos teóricos e metodológicos disponíveis, por meio da investigação da história da historiografia e de novas pesquisas metodicamente reguladas sobre o Brasil da época joanina. Também as efemérides em torno do bicentenário podem ser úteis no debate de nossa história presente (no sentido da “experiência vivida”), ao contribuir para insuflar um grande debate nacional sobre nossa trajetória (a partir daquele evento ou “por causa” dele), nossa realidade atual com seus impasses e os *projetos possíveis de nação* que temos a oferecer ao Brasil e a nós, brasileiros, guardando respeito a todas as diferenças que nos singularizam enquanto um povo novo – segundo Darci Ribeiro, o mais bonito que já se fez sobre a face da terra.

Um suposto original de *Primaveras*

MÁRIO ALVES DE OLIVEIRA

Formado em línguas e literaturas portuguesa e espanhola. Acaba de publicar *Aqui bem Perto*, seleção de seus poemas. Há vários anos dedica-se a estudar a vida e a obra de Casimiro de Abreu.

Há muito se fala na existência de um caderno que conteria o manuscrito do livro *Primaveras*. Por volta de 1923, o escritor Goulart de Andrade, que por duas décadas ocupou na Academia Brasileira de Letras a cadeira n.º 6, cujo patrono é Casimiro, anunciou que levaria o valioso original para os arquivos daquela instituição. Depois, ao constatar que os prometidos autógrafos não passavam de uma cópia, dirigiu a seus pares uma carta, datada de 10 de janeiro de 1924, onde pede que se esqueça a promessa que fizera. O escritor, ao que tudo indica, andara às voltas com o mesmo documento que estudaremos aqui.

Foi o professor Maximiano de Carvalho e Silva, profundo conhecedor e incansável divulgador da obra de Casimiro, o primeiro que, em 1991, nos falou dessa relíquia, que ele próprio, seguindo indicações de Melo Nóbrega, pudera consultar. Quatro anos mais tarde, pudemos também nós examinar o referido caderno, pertencente ao Dr. João Sérgio Marinho Nunes, que o herdara de seu pai, Dr. Reginaldo Fernandes Nunes, falecido em 14 de maio de 1979.

Ocorreu porém que, por inexperiência, não nos preparamos devidamente para a oportunidade que nos fora oferecida, e só pudemos realizar uma análise apressada do citado documento. Diante disso, e depois de remoermos por seis anos a frustração da primeira tentativa, entramos em contato com o Dr. Marinho Nunes, e lhe pedimos uma segunda oportunidade, que ele, gentil e paciente como da primeira vez, nos concedeu.

Foi no dia 20 de junho de 2001 que voltamos ao seu escritório de advocacia, no centro do Rio de Janeiro, a fim de examinar de novo o instigante e curioso caderno. Desta feita, com todo cuidado, por mais de três horas, estudamos e comparamos os manuscritos ali contidos, com fotocópias de muitos outros do próprio Casimiro. Além do conhecido livro de Arnaldo Nunes, *Autógrafos de Casimiro de Abreu* (Separata do vol. n.º IX da *Revista da Academia Fluminense de Letras*, Niterói, 1956), usamos como referência alguns autógrafos do poeta que, em fotocópias avulsas, leváramos conosco.

O caderno em questão tem capa dura, na cor avermelhada, mede 16,5 cm de altura por 11,5 de largura, e sua espessura é de um centímetro. Tem 164 folhas numeradas, além de um índice ao final. Traz apenas 58 dos 71 poemas que compõem o livro *Primaveras*, sendo que os seis últimos (“À morte de Messeder”, “Berço e túmulo”, “Infância”, “A uma platéia”, “Uma história” e “Cena íntima”) ficaram sem títulos, provavelmente à espera de que o copista os desenhasse mais tarde, já que os outros 52 (inclusive o primeiro deles, o poema-dedicatória “A”), têm os títulos escritos em letras góticas.

Logo no início, colado a uma das folhas protetoras, há um pequeno cartão de visitas de “Augusto Leite de Castro – Rua General Caldwell n.º 150”, onde estão escritas as seguintes palavras:

“Ao bom Amigo e Primo Dr. Julio Novaes.
Guiomar S. Ferreira de Castro e
Augusto Leite de Castro
offerecem esta insignificante lembrança.
Mendes. 5-XII-922”

Na folha seguinte, ao lado, outra dedicatória:

“Ao mui ilustre amigo Dr. Reginaldo Nunes
Com um cordial abraço de
Valentim Bouças
Rio. 1963”

No topo do verso da folha em que aparece a dedicatória acima, se vê, em tinta muito envelhecida, um nome manuscrito que, significativamente, poderia ser “Manduca”, apelido familiar de uma pessoa íntima de Casimiro. Logo abaixo, vêm as seguintes palavras:

“O finado Vigário da Lapa de Capivary deu-me de mimo, há annos, o presente manuscripto garantindo-me ser do proprio punho de Casimiro de Abreu, o que me foi confirmado por pessoa insuspeita que conviveu com o saudoso poeta. Hoje offereço o mesmo autographo ao illustrado Amigo Sr. Guilherme Briggs, como signal de muito apreço.

Nictheroy, 28 de Janeiro de 1893.

Dr. Carlos Antonio Halfeld.

P.S. O Vigario de Capivary, Pe Antonio José de Freitas foi distincto por suas virtudes e illustração.”

Na página seguinte, onde se lê em alto relevo “Biblioteca Valentim Bouças. 1526. Data 28/4/54”, aparece em letras góticas:

Primaveras
por
Cazimiro J. M. Abreu

Logo abaixo, em letras miúdas, manuscritas :

“Heureux ceux que n’ont point vu la fumée
des fêtes de l’étranger et que ne se sont assis
qu’au festins de leur pères.
Chateaubriand.”

Só então, na folha seguinte, começam as cópias dos poemas. São eles: “A”, “Canção do exílio”, “Minha terra”, “Saudade”, “Canção do exílio (Meu lar)”, “Minha mãe”, “Rosa murcha”, “Juriti”, “Meus oito anos”, “No álbum de J.C.M.”, “No lar”, “Moreninha”, “Na rede”, “A voz do Rio”, “Sete de setembro”, “Poesia e amor”, “Orações”, “Bálsamo”, “Deus”, “Primaveras”, “Juramento”, “Perfumes e amor”, “Segredos”, “Clara”, “A valsa”, “Borboleta”, “Quando tu choras”, “Canto de amor”, “Violeta”, “O que?”, “Sonhos de virgem”, “Assim!”, “Quando?”, “Sempre sonhos”, “O que é simpatia”, “Palavras ao mar”, “Pepita”, “Visão”, “Queixumes”, “Amor e medo”, “Perdão”, “Mocidade”, “Noivado”, “De joelhos”, “Três cantos”, “Ilusão”, “Sonhando”, “Lembrança”, “O baile”, “Minh’alma é triste”, “Palavras a alguém”, “Folha negra”. A estes 52, seguem-se os seis poemas que ficaram sem títulos, resultando no total de 58 que apontamos algumas linhas acima.

Pois bem. Se no primeiro exame do caderno já havíamos ficado quase certos de que os poemas nele contidos não eram autógrafos de Casimiro, no segundo não tivemos mais dúvidas. Quem os copiou, contudo, era pessoa de bom nível cultural, já que os textos em francês estão corretos, ainda que apresentem uma enorme quantidade de incorreções (melhor seria vê-las como distrações) em língua portuguesa. E são exatamente essas distrações que acabam denunciando que as cópias não foram feitas por Casimiro: o próprio autor raramente “copia” seus versos, pois quase sempre os tem de memória, não precisando lê-los “com os olhos”, pois ele os “lê” mentalmente. Não por acaso, o autor é considerado um péssimo revisor de seus próprios trabalhos.

Como explicar, por exemplo, que Casimiro errasse de maneira tão absurda a cópia dos dois primeiros versos do poema “Minha terra”, que aparecem no caderno como “Todos cantão a sua terra, / Também cantar a minha,” com

acréscimo de um artigo e a omissão de uma forma verbal? Mais adiante, no mesmo poema, a quarta estrofe, que no livro *Primaveras* é

“Não, não tem, que Deus fadou-a
D’entre todas a primeira:
Deu-lhe esses campos bordados,
Deu-lhe os leques da palmeira,”

está assim no caderno estudado :

“Não, não tem, que Deus fadou-a
D’entre todas a primavera
Deu-lhe esses campos bordados
Deu-lhe os leques de palmeiras”

Como admitir que Casimiro trocasse “primeira” por “primavera”, e “da palmeira” por “de palmeiras”? Pior: como entender que na sétima estrofe, onde o certo é:

“Foi alli que n’outro tempo
A’ sombra do cajazeiro
Soltava seus doces carmes
O Petrarca brasileiro;
E a bella que o escutava
Um sorriso deslisava
Para o bardo que pulsava
Seu alaúde fagueiro.”

o próprio Casimiro, trocando “cajazeiro” por “cajueiro”, “Petrarca” por “patriarca”, e “Seu alaúde” por “Sem alaúde”, tivesse copiado:

“Foi alli que n’outro tempo
A sombra do cajueiro
Soltava seus doces carmes
O patriarcha Brasileiro
E a bella que o escutava
Um sorriso deslisava
Para o bardo que pulsava
Sem alaúde fagueiro”

Poderíamos apontar uma extensa lista de erros, arrependimentos e lapsos que notamos no citado caderno. Damos apenas mais três exemplos: 1.º) no poema “Rosa murcha”, além de “Portugal” estar escrito com “p” minúsculo, o copista “comeu” a penúltima estrofe do poema; 2.º) o título do trabalho “Lembrança” está no plural, e grafado “Lelbranças”, enquanto o verso “Se nas ondas da vida” converteu-se em “Eu nas ondas da vida”; 3.º) no poema pela morte de Messeder, no verso “Eu que fui teu amigo inda na infancia,” a palavra “inda” foi omitida; no verso seguinte, “fragrância” virou “fragancia”, enquanto no penúltimo verso, “Dorme tranquillo á sombra do cypreste...”, “comeu-se” a expressão “à sombra”, deixando a frase reduzida a “Dorme tranquillo do cypreste...”.

Difícilmente o próprio autor se distrairia a tal ponto. Sobretudo Casimiro, que era extremamente zeloso no que se referia à apresentação de seus versos, não economizando críticas aos que atentassem contra a correção dos mesmos.

Há dois pontos, finalmente, que nos parecem de grande valia para atestar que os textos do caderno são apócrifos. O primeiro, é a caligrafia. Ali, aparecem três letras maiúsculas que são muito diferentes das respectivas letras do autor de *Primaveras*: o “J”, o “P”, e o “O”. Sobretudo a última, que em Casimiro não era nunca uma circunferência perfeita, pois na maior parte das vezes ele puxa a perna do “O” para dentro do círculo, quase que dividindo a circunferência em duas partes, ainda que às vezes a deixe inconclusa, aberta, em espiral. No caderno, ao contrário, o O maiúsculo é sempre, invariavel-

mente uma circunferência perfeita, embora tombada para a direita, em forma de letra itálica.

O segundo ponto a que nos referimos, diz respeito à segunda canção do exílio, que aparece no caderno com o título de “Canção do exílio (Meu lar)”, indicando claramente que foi copiada de alguma edição posterior a 1870, quando o poeta já contava mais de dez anos de morto. Basta abrir as quatro primeiras edições de *Primaveras* (Rio de Janeiro, 1859; Lisboa, 1864; Porto, 1866; Lisboa, 1867), para se verificar que, nelas, as duas canções do exílio têm idêntico título, “Canção do exílio”, sem qualquer distinção entre uma e outra. A expressão “Meu lar” só passou a ser usada nos anos 70 do século XIX, quando Joaquim Norberto de Sousa e Silva organizou as *Obras Completas de Casimiro J. M. de Abreu*, que B. L. Garnier publicou por muitos anos em sucessivas tiragens.

O próprio Norberto, assumindo a arbitrariedade da decisão que tomara, diz isso claramente na nota nº 6, que vem à página 107 da primeira edição, de 1871, impressa em Paris na Tipografia Portuguesa de Simão Raçon e Companhia. Diz ele lá: “Duas das poesias do livro I, a I e IV, têm o mesmo título *Canção do exílio*, que Gonçalves Dias deu também a uma das suas mais populares produções. O título de *Canções do exílio*, cabe melhor à primeira parte do I livro nesta edição, ficando as poesias com as denominações de, *Exílio* e *Meu lar*.”

Terminando, lembraríamos que, preguiçoso como ele mesmo se retratava, dificilmente Casimiro se disporia a copiar uma grande quantidade dos próprios poemas; sobretudo com títulos desenhados, em letras góticas. Por isso, e pelo mais que expusemos, afirmamos com segurança que o caderno em questão não contém autógrafos de Casimiro, o que não impede que se possa considerá-lo uma relíquia; não só por sua antiguidade e características, mas por ter pertencido ao Vigário Antônio José de Freitas, que de fato conviveu com parentes maternos de Casimiro, e que este, ao que tudo indica, chegou a conhecer.

Gostaríamos, por fim, de registrar o nosso reconhecimento ao Dr. João Sérgio Marinho Nunes; não só pela gentileza demonstrada nas ocasiões em que a ele recorremos, mas também por seu amor à verdade, ao nos pedir que lhe fálássemos com toda franqueza sobre as nossas conclusões. Fomos honestos

com ele. Dissemos-lhe que o caderno não continha autógrafos de Casimiro, que se tratava, isso sim, de uma cópia feita por terceiros. Dissemos-lhe mais, que pretendíamos, em data futura, publicar um artigo em que exporíamos as nossas impressões. Ele não se mostrou contrariado, alegando que o importante era a verdade dos fatos. Até porque, disse, não via o caderno como valor monetário, mas como uma relíquia de família que guardava com carinho.

Poesia brasileira no século XX

IZACYL GUIMARÃES FERREIRA

Qualquer leitor interessado na história da literatura espanhola sabe que o século de Cervantes, Quevedo, Lope de Vega, Góngora, Garcilaso, Fray Luís de León, Tereza de Ávila, San Juan de la Cruz, Tirso de Molina, Calderón de la Barca e outros mais é chamado de “siglo de oro”, que foi igualmente rico em todas as artes, riqueza considerada equivalente à do Renascimento italiano. Também consideram alguns historiadores que o último século foi o segundo de anos dourados da cultura espanhola, de novo na poesia (Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Guillén, Salinas, Aleixandre, Lorca, Alberti, entre outros algo menos conhecidos), na pintura (Picasso, Miró, Dalí, por exemplo), na música de Albéniz, De Falla, Segovia e outros mais, no pensamento filosófico e no ensaio crítico, com Ortega y Gasset, Unamuno, Menéndez Pidal, e na ficção, rica de numerosas presenças.

Como bem expõe mestre Antonio Candido em sua monumental obra *Formação da Literatura Brasileira – Momentos Decisivos*, os dois sécu-

Escreve, traduz e comenta poesia. Diretor de Centros de Estudos Brasileiros e adido cultural (84-99) nas embaixadas do Brasil no Uruguai, na Costa Rica e na Colômbia. Dentre suas obras citam-se *Os Endereços, Memória da Guerra, Uma Cidade*. Seu mais recente livro, *Discurso Urbano*, recebeu este ano o Prêmio ABL de Poesia.

los anteriores deram bases sólidas para o nascimento de uma literatura nacional que viria consolidar-se ao longo das décadas seguintes.

Não precisamos repetir o que lá está dito. Mas caberia elencar uma especialíssima lista de nomes que nada ficam a dever ao que na época se fazia noutras línguas mais estabelecidas ou noutros países mais sedimentados culturalmente. Pensemos nos românticos do porte de Gonçalves Dias, Castro Alves, Álvares de Azevedo, e ainda Fagundes Varela e Casimiro de Abreu. E em José de Alencar e no outro Azevedo, Aluísio. Mesmo entre os parnasianos, menos apreciados hoje mas de respeitável mérito, há nomes como Bilac, Raimundo Correa, Francisca Júlia.

Em seguida, o grande momento do Simbolismo que coloca Cruz e Souza como nome universal. E Alphonsus, e Da Costa e Silva. Além do “caso” já mais singular de Augusto dos Anjos. Bastariam estes nomes para que a poesia do século XIX brasileiro já compusesse um *corpus* poético invejável, que não é uma transição para o Modernismo, mas sim uma expressão própria, de alto nível. E há um senhor de nome Joaquim Maria Machado de Assis, suficiente para marcar seu século e entrar pelo XX com, possivelmente, o melhor de sua obra de ficção. É também o momento de Euclides!

É certo que nosso vigor criativo no século passado tem sido assunto da crítica e interesse também da escrita acadêmica e do jornalismo cultural, que recorda a Semana de 22, Brasília, o cinema novo, a bossa nova. E viramos a esquina das artes para lembrar Portinari, Di Cavalcanti, Guignard, Volpi, Tarsila, Anita Malfati, Pancetti, toda uma legião de pintores e escultores e gravadores excepcionais, e Villa-Lobos, Mignone, Santoro; adiante Niemeyer, Lúcio Costa, Brecheret, Bruno Giorgi, um não acabar de talentos em todas as manifestações artísticas, de que cito mínimos exemplos.

Não por acaso. Em geral, historicamente, a artes e as letras não vicejam no vazio. O século passado será talvez o melhor século brasileiro até agora, que teria sido ainda melhor se nossas estruturas e lideranças políticas, sociais e econômicas tivessem sabido explorar corretamente o enorme potencial de recursos materiais que temos como país. Mas isso é outra história.

O título acima se refere só à poesia. Mas foi também o século dos já citados Euclides e Machado de Assis, e de Guimarães Rosa, Graciliano Ramos, Jorge Amado, Clarice Lispector, Érico Veríssimo, José Lins do Rego, Josué Montello, Rachel de Queiroz, Lygia Fagundes Telles, Anna Maria Martins, Nélida Piñon, Antonio Calado, Dalton Trevisan, Raduan Nassar, Ricardo Ramos, Caio Porfírio Carneiro, Ignácio de Loyola Brandão. Interrompo a lista: não estou catalogando nem emitindo juízo ao incluir ou excluir. Dou alguns exemplos significativos, só.

Também no século XX nasce um teatro legitimamente brasileiro, e nele avultam nomes como Nelson Rodrigues, Ariano Suassuna e Osman Lins, entre muitos outros teatrólogos de grande mérito. Nasce com Lobato uma literatura que pode até mesmo prescindir de adjetivação “infanto-juvenil” por ser, e é o que importa, literatura, priorizando certo público, mas à altura de valer substantivamente. Como se vê em Ana Maria Machado, Ziraldo, Ruth Rocha e Marina Colasanti, por exemplo.

Ganha *status* literário um gênero muito brasileiro que vinha já do século anterior: a crônica, em que os nomes de Rubem Braga, Fernando Sabino, Paulo Mendes Campos (poeta admirável também) e Luís Fernando Veríssimo, entre numerosos outros, como os também poetas Drummond e Affonso Romano, mantêm viva a chama a que os velhos clássicos do ramo, como Machado de Assis e João do Rio, haviam dado calor e luz.

Há uma coorte de historiadores, sociólogos, etnólogos. Uma historiografia e ensaística literária, de Alceu Amoroso Lima, Álvaro Lins, Antonio Candido, Eugênio Gomes, Afrânio Coutinho, Augusto Meyer, Wilson Martins, Benedito Nunes, Sérgio Buarque de Holanda, Sérgio Milliet, Fabio Lucas, entre outros, mais os brasilianistas Carpeaux, Paulo Rónai e Stefan Baciú, para mencionarmos apenas uns poucos.

Havia mídia cultural! Não só as revistas de fôlego curto, que lutam, ainda hoje, para sobreviver. Os chamados grandes jornais das capitais do país inteiro, quase, publicavam suplementos onde críticos orientavam, opinavam, novos talentos até conseguiam um lugarzinho ao sol. Um capítulo à parte caberia ao flo-

rescimento de um jornalismo de qualidade, quer no que se refere à competência dos textos de muitos profissionais, quer no que se refere à modernidade gráfica. (Mas que aos poucos foi descartando os suplementos literários, hoje dedicados mais ao entretenimento e às celebridades que à cultura propriamente dita.)

O mundo universitário se amplia nos currículos e se expande país adentro, numa floração de especialistas – doutores, mestres, ensaístas – que dão ao estudo das humanidades e da literatura, em particular, novos rumos e maior repertório.

Restringindo-me à poesia, e deixando à margem as passageiras vanguardas e as rupturas que não se consolidaram, como o Concretismo, ou se limitaram às obras individuais dos poetas que as formularam (práxis e processo, por exemplo), embora revelassem uma efervescência e um clima de tentativa de superação, fico apenas com uma expressiva quantidade de nomes que a meu ver justificam esta minha consideração de que o século XX brasileiro, na poesia, terá sido pelo menos um século de prata. Advirto ainda que estas notas não se apóiam numa pesquisa rigorosa, sendo mais, ou menos que isso, impressões cuidadosas de leituras constantes. Porque o tema é atraente e requer obra de maior fôlego.

Harold Alvarado Tenorio, poeta e professor universitário colombiano, disse-me, há uns três anos, que era “um exagero absurdo” que o Brasil contasse com ao menos 20 grandes poetas vivos. Não disse quais eram eles. Eu me arrisco a ir além dos 20 vivos (e alguns já desaparecidos) e listo os que do século XX me parecem estar entre aqueles que o tempo respeitará.

Eles já não fazem uma poesia de continuação da poesia portuguesa. São poetas brasileiros, pela linguagem, pela temática, mas sem que qualquer vezo nacionalista, provinciano, dialetal defina sua diferenciação. A língua já se fez nossa, a sensibilidade é nossa, mesmo quando alguns estrangeiros possam, se desconhecem a sua nacionalidade, julgar que alguns são “portugueses”, como já se disse de Cecília Meireles e de Ribeiro Couto.

Dos começos do século, já antes mas talvez mais marcadamente depois dos arroubos de 22, veio se consolidando um incipiente cânon, hoje mais visível,

que eu diria estar num ritmo no qual se incorporam as experiências do verso livre, leituras de outras fontes além das de antes – portuguesa e francesa, sobretudo –, e que creio venham das literaturas hispânicas e anglo-saxônicas. Incorpora-se a fala, o seu é um vocabulário menos “sublime”, os temas e assuntos são nitidamente da época, sem perderem a universalidade e a atemporalidade, marcas de toda grande poesia.

Ao mesmo tempo em que nossos intelectuais mergulham Brasil adentro, com a famosa caravana a Minas, redescobrimo o Barroco, das igrejas ao Aleijadinho e à música das missas e réquiens, além das profanas, o país descobre o mundo e o absorve, tratando de realizar o já célebre postulado de Mário de Andrade: “A fusão de três princípios fundamentais: o direito permanente à pesquisa estética, a atualização da inteligência artística nacional e a estabilização de uma consciência criadora nacional.” Esse Brasil já existia na arte popular e nas famosas ilhas de nosso arquipélago sem pontes nem cabotagem cultural. O mérito vem do esforço de integração, de aproximação.

Os verdadeiros poetas não são escribas amadores, diletantes, meramente inspirados. Tomo emprestado a Lêdo Ivo a expressão: são “poetas profissionais”. Sabem, estudam, fogem do lirismo de desabafo, processam sua sensibilidade à luz da inteligência, como ensinava o português universal que foi, é Fernando Pessoa: “o que em mim sente está pensando”. São poetas conscientes de sua responsabilidade perante a poesia, os leitores, o passado da língua, uma já madura tradição e, claro, sua aspiração de futuro. Na maioria dos nomes principais há uma tendência à clareza, ao *trobar claro*, em oposição a surtos de *trobar clus*, como ocorreu com alguns dos poetas da geração de 45 e volta a acontecer com alguns jovens, em geral apressados. E até mesmo com alguns senhores que ficaram presos a conceitos e estilos que o tempo já queimou, embora a boa poesia resista a rótulos e ismos que vão e voltam de quando em quando.

Sobretudo: são poetas relevantes. Novidade quase sempre, força, beleza, uma sensação, na leitura de seus versos, seus poemas, seus livros, de estarmos diante de obra capaz de emocionar, satisfazer, durar, seja na memória pessoal, seja na expectativa da duração histórica.

Ainda que o fenômeno seja repetitivo ao longo da história dos movimentos literários, os principais poetas do século, após um início grupal, em torno de certos princípios estéticos, se apartam e afirmam singularidades, dicções próprias.

Esta noção de singularidade, de temas, formas, preocupações, distingue cada um deles, tal como, voltando à Espanha, distancia Quevedo de Garcilaso, Cervantes de Calderón, ou Machado de Lorca e Guillén de Alberti. Corramos o risco e nomeemos alguns destes poetas que dão qualidade ao século. Seria um “século de ouro”? Ou exageramos?

À passagem do século, nomes de grande importância marcam um período que transcende a noção de transição. São poetas como os citados Augusto dos Anjos, Cruz e Souza, Da Costa e Silva, Alphonsus e Raul de Leoni, uma geração de simbolistas que já foi chamada de impressionista, penumbrista. É a que precede a revolução modernista de 22. Que, apesar de seu programado nacionalismo, traz em seu bojo idéias importadas e já em uso, fazia tempo, na Europa. E o período comporta ainda os últimos livros parnasianos. Nomes do alvorecer literário do país, oitocentista e já orientado para grandezas, por si só consolidadas e prontas para uma continuidade que não as desmerece na centúria seguinte.

Da primeira metade até os anos 50, Mário de Andrade. O poeta, deixando de lado o ficcionista, o crítico, o teórico, tudo o que ele foi: sua poesia soube abrir caminhos, além da língua “brasileira” que não vingou. Mas a sua é uma rica sensibilidade brasileiríssima. Sua voz é nossa, seu sentir é nosso. Seu pensamento sobre poesia influenciou poderosamente, através de constante correspondência, sobre a obra de nomes como Bandeira e Drummond, entre outros.

Logo, o cada vez mais durável Manuel Bandeira. Rer ler este poeta é ter-se uma sensação de que algo começa com ele, e é a fala: um poeta que ouvimos quando estamos lendo calados e sozinhos. A fala mais clara da poesia brasileira. Ainda mais: talvez o mais culto, pelo que leu, pelo que traduziu, pelo que mostra na sua apenas aparente simplicidade, esta qualidade que tão poucos alcançam e alguns desatentos criticam. Bandeira, como já ressaltaram Gilda e Antonio Candido de Melo e Souza no prefácio à sua poesia reunida, oscila entre um trato direto da realidade, um *trovar claro*, que é sua marca maior, e um

complexo lírico imaginário que nunca é obscuro. Como disse o próprio poeta, “se alguma vez fui hermético foi sem querer”. Bandeira foi aprendiz das cantigas de rua e leitor do doentio decadentismo finissecular. Desse estranho caldo nasceu um poeta maior, que achando-se “menor”, não tem rival na estima dos seus pares, pela grandeza raramente à vista em nossa poesia.

Mais: Bandeira deixou no *Itinerário de Pasárgada* um roteiro didático, ainda que despretencioso e sem pontificar sobre o que deva ser feito. Relata “apenas” sua experiência, dando lições a quem queira aprender, como ele próprio diz, com a habitual modéstia que escondia um certo orgulho, que aprendeu até com os maus poetas... Bandeira não é um poeta só. Como disseram Antonio Machado e Fernando Pessoa, todo poeta é ou pode ser múltiplo. Assim postula Ivan Junqueira no estudo sobre as faces deste nosso poeta. Faces em que podem ser vistas, sem trocadilho, fases, seu processo.

Carlos Drummond de Andrade aprendeu tudo o que era possível. Com Mário, Bandeira, todo o mundo. E escreveu uma poesia inimitável: sempre se sabe que o imitador o leu. Talvez tenha sido o primeiro poeta moderno do país no aspecto, hoje marcante, de um projeto de obra, de uma consciência poética. Desde o tão citado primeiro poema de seu primeiro livro, mais de uma vez apontado como espécie de manifesto pessoal, suas sete faces expostas logo a seguir, ao longo de décadas, esmiuçadas num corpo de versos nos quais o saber, o sentir e o dizer, juntos, o explicam. Poeta social, poeta da memória, poeta erótico, poeta metafísico, que inúmeras vezes se debruçou sobre o ofício poético e deixou didáticas poéticas (que nem sempre seguiu...), não há tema ou forma que não haja trabalhado, seja do mais libertário verso livre, provocador, humorístico, aos mais refinados sonetos da língua portuguesa.

Alguns comentaristas lamentam que Drummond, nos seus últimos livros, haja “perdido a mão”, desleixando o rigor de sua obra central, que vem de *José* até os anos 70, ou até o primeiro da série memorialista, *Boitempo*. Mas este discutível aspecto de seu *opus* não faz sombra bastante sobre a luminosidade de uma poesia cujo nível, na variedade, na vitalidade, no poder encantatório, poucos puderam ou poderão atingir.

Murilo Mendes, o maior questionador de caminhos e formas, o insaciável, capaz de clarezas clássicas na maturidade e obscuridades emocionantes nos começos, em que um catolicismo carnal roça o surrealismo, numa poesia culta, devoradora a ponto de obscurecer os intentos antropofágicos de 22. E que na Europa, para onde foi a serviço do Itamaraty, se refaz e passa a ser um poeta denso, conciso, universal. Cativo de Espanha e Itália, disse de sua nova poética “francispongei-me”, isto é, fez-se construtivista, mergulhador dos sentidos visíveis e ocultos das coisas, como o francês Francis Ponge. Murilo e João Cabral, dizem ambos, além de amigos convergiram a certa altura de suas poéticas – o Murilo maduro e o Cabral de quase sempre.

Jorge de Lima, outro insaciável, com sua poesia de mil faces, ora solta e negra, ora barroca ou mesmo surrealista, de uma audácia formal nem antes nem depois atingida por outro poeta nosso, pela ambição enciclopédica de temas e recursos poéticos. Sua amplitude ainda não foi suficientemente estudada, nem sequer nas universidades. O que mais se aprecia neste poeta de mil caras é a sua versatilidade, precisamente. Católico nos poemas em livro conjunto com Murilo, regionalista nos começos, sonetista apreciável, deixa a herança invejável de sua obra prima que é *Invenção de Orfeu*.

Cecília Meireles, que depois de uma dezena de livros de forma serena e musical, escreve um dos quatro ou cinco poemas mais brasileiros do século, seu belíssimo *Romanceiro da Inconfidência* (os outros seriam, sobretudo, o de Jorge de Lima, *Invenção de Orfeu*, esta outra invenção, a do mar, de Gerardo Melo Mourão, *O Rio*, de João Cabral, e o *Poema Sujo*, de Gullar). E logo o profundo adeus, universal, que é *Solombra*. Bastariam estas duas obras-primas para dar-lhe permanência e futuro. Cecília é um desses nomes esquecidos pelos distribuidores de prêmios internacionais, pois nossa língua ainda não merecia a atenção que hoje afinal desperta. Seu prefaciador Darcy Damasceno, na edição da obra completa, deve ser lido e relido, pela exemplar interpretação da poeta.

Outro aspecto marcante do nosso século XX é o grande número de obras de longo curso, como as citadas acima, às quais se somam *A Mesa* de Drummond, as várias odes de Lêdo Ivo, o Affonso Romano de *A Catedral de Colônia* e

A *Grande Fala do Índio Guarany*, o Álvaro Pacheco de *A Balada do Nadador do Infinito* e *Epifania das Estrelas para Galileu Galilei*, Neide Archanjo com suas *Marinhas*, os vários poemas longos e seriais de João Cabral, entre muitos mais. Estes e outros títulos de tal vertente podem ser poemas longos e monoblocos, de que *O Rio* seria exemplo, ou seqüenciais, em torno de um tema, como o *Romanceiro da Inconfidência*. Tivemos no passado poemas longos, de Anchieta a Gonçalves Dias e Castro Alves, mas não foram típicos de suas épocas, quero crer, como são agora os que mencionei acima.

Um período não se faz só de meia dúzia de indiscutíveis célebres. Não se pode esquecer a inesperada e bem-sucedida renovação de Cassiano Ricardo, capaz de colocar sua obra entre as melhores do seu tempo. Ou a contida e sábia lírica de Henriqueta Lisboa, autora de pelo menos um livro ímpar, *Flor da Morte*, ou o “pensamento emocionado” de Dante Milano, poeta nunca assaz louvado pela segurança e densidade, que, apesar de sua pequena extensão, tem originalidade de inspiração e de expressão, os fundamentos permanentes da grande poesia.

Cabe lembrar as doloridas indagações de um Emílio Moura, os largos versículos neo-românticos de Schimdt, o lúcido rigor do engenheiro Joaquim Cardozo, a cantoria popular de Ascenso Ferreira, a música serena e por vezes brincalhona de Mario Quintana. E em Augusto Meyer a raiz folclórica ao lado de um humor e um cuidado lírico que reflete a cultura do ensaísta que foi. Há ainda o grande elegíaco Abgar Renault. E o cuidado formal dos belos versos de Guilherme de Almeida ou os cuidados e emotivos poemas de Menotti del Picchia. Em todos, há uma contribuição que vai da experimentação bem-sucedida ao acerto da renovação, moderna, de formas tradicionais. Da primeira hora, o iconoclasta antropofágico Oswald Andrade. Vozes autênticas e apreciáveis.

Entre estes nomes três poetas extraordinários e bem distintos se apresentaram. O notável sonetista e baladista Vinicius de Moraes, cujos versos persistem na memória de velhos e jovens, mais além das letras de canções. Um, maior que a maioria dos que marcam o século, o “menos brasileiro na sensibilidade” (?), e a meu ver o único “mestre inventor” (para unir duas categorias da

classificação famosa de Ezra Pound) da poesia brasileira contemporânea, uma distinção à qual, antes, poucos fariam jus. João Cabral de Melo Neto. E o celebrado Lêdo Ivo.

O Vinicius das elegias de Londres, dos *Poemas, Sonetos e Baladas*, dos versos da peça “Orfeu da Conceição” poderá ter sido marginalizado pela crítica por sua adesão à música popular, à qual deu estatura de poesia com letras excepcionais. A boa crítica e os bons leitores jamais o deixarão de fora.

João Cabral reinventa e redireciona a poesia brasileira. Racionalista, realista, sabe que um poema é peça inteiriça de significante e significado, forma e fundo, se assim preferirmos dizer. João Cabral é o que diz e como diz. “Pouco brasileiro”, falam e escrevem, por opor-se ao desabafo, à “efusão lírica”, à descompostura com que tantos versejadores e até bons poetas “se dão em espetáculo”. Coisa mental, diz, obra de arte, repete, e na exposição emocionante (e até emocionada, mesmo) do que sente, vê, pensa, este poeta que se dirige – como disse – à sensibilidade através da inteligência faz arte. Poesia é arte. Requer (de novo Lêdo Ivo) rigor e vigor. Universal ao falar de Pernambuco ou da Espanha, brasileiro ao reescrever a língua que enriquece, ao expandir seu horizonte rítmico e vocabular, eis aí um nome indispensável neste painel dourado. Poeta de tempo integral, apesar de ter sido também diplomata, João Cabral pensa e repensa seu ofício, pois além dos poemas abertos a uma variedade que vai da consciência social profunda, da narração do que vê ao erotismo sutil quando não explícito. E deixa uma didática feita à base de exemplos das poéticas de várias extrações, linguagens, como titulou poemas com tal intenção, também de pintores e toureiros. Metapoesia exemplar, como a escassa crítica em prosa que nos deixou. Cabral é poeta que não teme ser narrativo ou discursivo, porque em tudo põe emoção, embora nunca lhe falte a compostura e a sabedoria.

Da mesma geração, mas totalmente diverso, é Lêdo Ivo, mestre desde o primeiro livro, surpreendente sempre a cada novo título, capaz de sonetos perfeitos e de versículos quase bíblicos no trato do verso, livre só na aparência, rigoroso que é como poucos antes e depois dele. Poeta maior que a melhor crítica

sempre viu destinado à permanência histórica, Lêdo Ivo é, ao lado de João Cabral, o grande nome de sua geração, que aos poucos foi se dispersando a ponto de perder-se na memória curta da crítica diária.

Lêdo, como Bandeira, nos deixa além da extensa e vigorosa obra, relatos de seu processo em dois preciosos depoimentos em prosa: *Confissões de um Poeta* e *O Aluno Relapso*. Em ambos, dá-nos conta do que, do quando, do como e de onde vem sua poesia, de inumerável temática, desde a sua Maceió sempre à espreita até a experiência do viajante que transcende o narrativo e faz do visto matéria mais durável que o olhar: vivência enriquecedora do leitor.

Consciente de sua arte, seu mote já citado, “rigor e vigor”, é o que mostra como é também o que ensina. Além destas virtudes, Lêdo é um poeta que faz da arte rara da clareza do que diz um traço a mais da perene vigência de sua obra.

Pedindo perdão aos que não citarei, em grande parte por desconhecimento do nome e/ou da obra, tal a quantidade de autores e o ainda pouco navegado arquipélago cultural do país, arrisco-me a listar uns poucos ainda vivos, entre outros já falecidos, com alguma justificação pela escolha, quando cabível, e seguindo certa cronologia. Entre os mais velhos, já mencionei Gerardo Melo Mourão, autor de vasta obra, de um poeta culto, conhecedor da poesia universal que importa, e de quem o citado Pound chegou a dizer que fez a obra americana que ele, Pound, não fez. Saudado pela melhor crítica e seus melhores pares, amaldiçoado por suas idéias políticas, talvez agora, morto, venha a conquistar o destaque que sempre mereceu. Gerardo precisa ser estudado, seu verso greco-romano, seu colossal domínio do ritmo, suas sempre surpreendentes imagens, eis tópicos a serem explorados.

Da esquecida geração de 45 há que lembrarmos obras concluídas e de mérito, dos que já nos deixaram: o sereno e rigoroso Darcy Damasceno, a paixão domada de um poeta rico de nuances que foi Afonso Felix de Sousa. A ela pertenceram ainda as poetas Hilda Hilst, inventora sutil e pensadora do verso, tanto quanto da vida; a freqüentadora do sagrado, do mítico e do místico, finíssima Dora Ferreira da Silva. Entre as mulheres, se cabe distinguir gêneros

sem maiores explicações que envolveriam percepções, temas e vocabulários femininos, há que mencionar duas poetisas de porte: Marly de Oliveira, dona de obra escrita com cabeça clara e mão segura, e Astrid Cabral, indispensável por seu rigoroso ofício construtivo.

Não podemos ignorar Mauro Mota ou Péricles Eugênio da Silva Ramos, nem José Paulo Paes ou José Paulo Moreira da Fonseca, os quatro tão diferentes mas tão “45” pelo cuidado formal; nem César Leal, Antonio Olinto, Jorge Medauar, Fernando Ferreira de Loanda, Thiago de Mello, Moacyr Félix, Lenilde Freitas, Afonso Ávila, Lindolfo Bell, Samuel Penido, Luis de Miranda. A riqueza e a diversidade da segunda metade do século são muito merecedoras de atenções que se dispersam e estão a requerer painéis, por época ou região. Um nome de especial peso é o de Geir Campos, cuja poesia própria e o rigoroso trato dado à tradução foram louvados merecidamente pela crítica da sua época.

Tradução é outro dos traços do século passado entre nós. Geir, Péricles, Paes, Darcy Damasceno, Ivo Barroso, Jorge Wanderley, eis herdeiros de Manuel Bandeira, Guilherme de Almeida, Dante Milano, Henriqueta Lisboa, Cecília Meireles, como os hoje atuantes Ivan Junqueira, Anderson Braga Horta, Paulo Henriques Brito. Poetas tradutores de poetas. Situação ideal, marca do século.

Não entrarei nos dias atuais, mas há muito ainda a apontar dos que se seguiram aos mestres da primeira metade da centúria. Exemplos são Francisco Carvalho, de extensa e pouco difundida obra, a sempre surpreendente Adélia Prado, o descobridor da vida mínima e das formas raras de falar delas, que é Manoel de Barros, a inventividade de Leila Mícolis. Outro nome a ser lembrado é Soares Feitosa, poeta tardio mas indispensável, que em seu *Jornal de Poesia* e anexos tornou-se o maior divulgador de poesia na internet.

Estou certo de que na minha geração – gente nascida pelos anos 30, e até os 40 – estes nomes ficarão: Ferreira Gullar, Alberto da Costa e Silva, Ivan Junqueira. O primeiro é um buscador, que se diz “poeta às vezes” e constrói Obra com O maiúsculo, de amplitude que vai da crítica social ao lirismo mais delicado quando não francamente erótico, de formas perfeitas quando quer e inusitadas num raro domínio do ritmo.

Os outros dois são, contrariamente, poetas da tradição da língua e da forma, atemporais, de obras consolidadas, belas e fortes. Em ambos, a verdade do que dizem é servida pela forma austera, onde a beleza está nesta rara maneira de conter a funda emoção, de corte predominantemente elegíaco. A pequena extensão da obra de Alberto revela seu extremo cuidado no trato da poesia – sóbria, elegante e emotiva. Ivan Junqueira, igualmente econômico, é um poeta para poucos e raros, que nada cede ao trivial e passageiro, escreve para o tempo que incorpora, como propõe seu traduzido Eliot, o passado e o futuro.

A seu lado vejo Reynaldo Valinho Alvarez, um poeta de longo curso, exímio versejador, autor de poesia sólida e memorável, tantas vezes premiada, em reconhecimento que já faz dele um nome perene, poesia que lamentando o dia e o mundo propõe a salvação pela exemplar construção da poesia.

Seis nomes reclamam presença neste painel: o neoclássico Bruno Tolentino, Carlos Nejar, Maria Carpi, Anderson Braga Horta e Joanyr de Oliveira. Revelam destreza formal e amplitude temática. A beleza dos versos reflete uma experiência de vida bem vivida e observada. Anderson é um poeta forte, de mão firme e olhar vigilante, além de excelente tradutor. Joanyr, mineiro e brasiliense, faz de sua experiência uma temática laboriosamente vigiada. Bruno Tolentino talvez seja o mais discutido e versátil de sua época, pela vivência européia, a abertura temática regida por forma quase sempre impecável. A eles se soma o falecido Fernando Mendes Viana, de poderosa inspiração e criterioso cuidado formal.

Carlos Nejar explodiu há quatro décadas com poesia presa ao estado natal, o Rio Grande do Sul, mas pensada com perspectiva universal, o homem e seu fado como tema a explorar, em versos curtos e poemas longos. Foi casado com Maria Carpi, autora de poesia firme, serena e densa, traçada como obra e não como coletânea de poemas.

O século foi marcado também por numerosas tentativas de fuga do verso, ora transformando a língua em sinais visuais, inspirados em Mallarmé entre outros poetas marcados pela ânsia da invenção, uma poesia de adjetivação variada (visual, cinética, marginal, violão de rua, etc.) pelo extinto Concretismo, por falta de seguidores de uma estética suicida, e por tentativas ora bem-suce-

didas, ora descartáveis, de um surrealismo tomado não como caminho independente do tempo e da origem francesa, que o torna vertente autônoma e respeitável, a dispensar defesa aqui, mas como um modo talvez tardio para a história da poesia, de refúgio no onírico, no ocultismo, num *trovar clus* que dispensa o leitor e leva o autor a deleitar-se apenas no ato de dizer o que sente.

Já dizia Borges que é necessário correr riscos, mudar a escrita poética para que ela não pereça na repetição. Mas a tentação do novo, da transgressão *per se* é uma armadilha. Quanto mais envelhecem os autores, menos significativos se tornam estes caminhos da invenção.

Penso não haver mais gerações no sentido de um propósito estilístico ou temático, mas apenas cronológico. Há singularidades, e cabe destacar as que marcam a riqueza de três homens e duas mulheres que já firmaram seu nome na pedra do tempo. Affonso Romano de Sant'Anna, Alberto da Cunha Melo e Ruy Espinheira Filho e as já citadas Renata Pallottini e Neide Archanjo. Affonso Romano, saudado há anos pela universalidade de sua visão, é um poeta de alto vôo, dos primeiros a olhar o país de fora e por dentro, a fazer obra extensa, ora profundamente brasileira, ora desligada de sua terra. Lírico e épico, demole e constrói formas, num constante indagar que vai além da poesia e faz dele um até feroz mas lúcido crítico de arte, professor, jornalista e intelectual que é, de ampla curiosidade.

Alberto é poeta para poetas. Criador de formas próprias e adaptador de outras (criou a “retranca” – 4/2/3/2 – e trouxe à nossa língua uma forma japonesa, a “renka”, que ecoa a poesia de desafio do seu Nordeste), foi autor de obra de grande beleza e dureza na exposição da penosa condição humana. Um poeta que já se inscreveu entre os maiores da língua. Ruy Espinheira Filho, professor e ensaísta, é poeta cioso da forma, crítico das facilidades do tanto palavrório que nos cerca, é um lírico de coração aberto mas vigiado, não deixando escapar do controle nenhum descuido emotivo, sabendo dosar com mão segura a tristeza, a dor, a saudade. Louve-se nas duas poetas, Renata e Neide, a versatilidade temática e o trabalho consciente do verso, livre ou terso. Ambas agraciadas com importantes prêmios que dão testemunho do apreço da crítica por sua obra.

Cronologicamente, aparecem Antonio Carlos Secchin e Alexei Bueno, dois poetas que tratam a palavra com arte invejável, seja pela cultura que transpira de seus versos de “profissionais”, seja através do respeito às normas tradicionais, seja pela abertura temática, em que Alexei, como o já citado Tolentino, inova nos poemas de longo curso e Secchin no fino acabamento de seus densos poemas curtos. Caberia, num texto mais longo, mencionar poetas que vêm deixando trabalhos importantes, como Mário Faustino, Álvaro Alves de Faria, Donizete Galvão, Betty Vidigal, entre outros de apreciável valor.

Reitero que não me detenho nos que apenas começavam no final do século (anos 90) nem nos que já neste é que começam. Moveu-me a estas notas não um julgamento pessoal de inclusões e exclusões, mas a certeza, ao contrário do que circula em certos meios, de que tivemos um século de exemplar riqueza, que se sobrepõe à pobreza abundante que se expõe nas livrarias, recitais, encontros e *sites da web*, onde a incompetência verbal pareceria caracterizar o todo de nossa poesia. Não é certo. Desde os grandes da primeira metade do século aos mais recentes poetas, há o que julgo essencial: mestria, consciência artística. Em 20 (não necessariamente aqueles 20 da discutida sondagem da excelente revista *Poesia Sempre* nem os pensados pelo colombiano Alvarado Tenório) ou 30 ou menos, ou mais, os vivos não desmerecem a herança dos mortos.

Vislumbro nos textos destes novos, nos caminhos que andam buscando, a hipótese de confirmação do que Mário dizia e citei acima, em sua conferência de 1945, pronunciada na Casa do Estudante do Brasil, no Rio, numa de suas últimas aparições públicas. E que Antonio Candido, com outras palavras, parece ecoar na sua obra clássica, *Formação da Literatura Brasileira – Momentos Decisivos*. Quero crer que o longo momento do século XX, iniciado ainda no século anterior, demonstraria que nossa criação literária está madura, tendo produzido obras de incontestes e perdurável valor.



Eça de Queirós

A cigana e o mulato

HELDER MACEDO

Membro da
Academia das
Ciências de
Lisboa. Poeta,
romancista,
ensaísta e
investigador
literário.
Professor
Catedrático
Jubilado de
Português da
Universidade de
Londres.

Machado de Assis está brilhantemente na vanguarda daqueles escritores do fim do século XIX que denunciaram a marginalização social da mulher nas sociedades patriarcais em que viviam. Machado escreveu numa sociedade não só patriarcal mas também escravagista. As suas próprias circunstâncias raciais e sociais de mulato e de neto de escravos, contra as quais tão improvavelmente triunfou, permitiram-lhe entender melhor do que ninguém quanto havia de perverso nas doutrinas supostamente científicas do Evolucionismo e na sua expressão literária no Realismo e no Naturalismo. A marginalização social da mulher era nesse tempo aceite como uma consequência cientificamente justificável da condição feminina. Mesmo os escritores que se insurgiram contra os excessos e as injustiças derivadas dessa condição aceitavam a veracidade da sua base científica. É o caso de Flaubert na *Madame Bovary* ou de Eça de Queirós em *O Primo Basílio*. Seria também o caso do personagem narrador de *Dom Casmurro*, Bento Santiago, quando diz que “a verosimilhança é muita vez toda a verdade”. A diferença, no entanto, é que,

através dessa afirmação, Machado de Assis, o autor de *Bento Santiago*, está igualmente a significar que, muita vez, a verosimilhança não é toda a verdade.

Machado publicou em 1878 a famosa crítica a *O Primo Basílio*, em que acusa Eça de Queirós de ter substituído “o principal pelo acessório” por ter transplantado “a acção dos caracteres e dos sentimentos para o incidente, para o fortuito”. A crítica é tão reveladora da atitude de Machado perante o Realismo (que, talvez para maior efeito polémico, não parece distinguir do Naturalismo) quanto iluminadora do método literário que estava em vias de desenvolver. A seguinte sentença, também dirigida a Eça, resume epigramaticamente a sua perspectiva: “A realidade é boa, o Realismo é que não presta para nada.” E sugere que não presta porque, ao substituir o principal pelo acessório, está a substituir as essências profundas pelos acidentes superficiais.

Embarcado por essa altura na escrita de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, é com a deliberada consciência que a proximidade das datas permite sugerir que Machado viola e subverte todas as regras do realismo programático: em vez de um narrador impessoal e objectivo “capaz de reflectir, como num espelho, todos os aspectos da natureza e da vida” (o preceito de Taine), apresenta um eu narrativo caprichoso e subjectivíssimo; em vez de uma narrativa factual bem ordenada e desenvolvida na ordem cronológica da causa e efeito, constrói uma caótica autobiografia que parte da morte do defunto narrador para a sua vida passada; em vez da inevitabilidade lógica de um destino, revela a arbitrariedade de um não-destino.

Por coincidência digna de nota, *Memórias Póstumas* foi publicado em livro no mesmo ano que *O Mulato* de Aluísio Azevedo, ou seja, em 1881. A crítica recebeu entusiasticamente esta obra paradigmática do Naturalismo brasileiro enquanto exprimia sérias dúvidas sobre se aquilo que Machado de Assis tinha escrito era mesmo um romance. Não admira, já que, em *Memórias Póstumas*, Machado faz a demonstração estética das confusões ideológicas inerentes a essa dominante escola literária que, como declarara a propósito de *O Primo Basílio*, considera “incongruente e contrária às leis da arte”. O homem, diz Brás Cubas, “é uma errata pensante [...]”. Cada estação da vida é uma edição, que corrige a

anterior, e que será corrigida também, até a edição definitiva, que o editor dá de graça aos vermes”. Quem acha que a vida pode ser assim concebida – como uma sequência de irrelevantes correcções retrospectivas de um texto irrelevante que se resolve na irrelevância da morte – não podia efectivamente levar muito a sério uma escola literária que, como disse Eça de Queirós na sua conferência sobre o Realismo, no Casino Lisbonense (e como Aluísio de Azevedo realizou em *O Mulato*), pretendia apresentar o homem como um resultado, uma conclusão e um produto das circunstâncias que o determinaram.

O Brás Cubas que resultou na edição definitiva da sua vida é um irónico antipersonagem, um não-carácter vivendo um não-destino, o resultado, a conclusão e o produto de um resfriado. Porque quando morreu, como informa ao leitor, estava em vias de inventar um emplastro para curar a hipocondria. Se não fosse o fatal resfriado agravado em pneumonia, essa caricatural contribuição positivística para o tratamento das almas teria modificado o sentido global da sua vida numa culminante errata, retrospectivamente preenchendo os seus vazios ontológicos e transformando a sua vida passada numa pertinente preparação para a fama e a glória. Só por isso não alcançou um lugar na História – “a volúvel História, que dá para tudo”.

Tendo virado o Realismo programático às avessas em *Memórias Póstumas* e deixado entrever o método desse Realismo como uma retrospectção disfarçada de prospecção ou um efeito em busca de causa – uma “errata pensante” –, Machado faz em *Quincas Borba*, publicado dez anos depois, uma impiedosa sátira complementar das idéias do determinismo social que constituíam a base filosófica do mesmo Realismo. *Quincas Borba* não é propriamente uma sequência de *Memórias Póstumas*, mas a relação entre os dois livros é articulada através do chamado “Humanitismo” (uma caricatural doutrina híbrida de Positivismo e de Darwinismo Social) e através do seu inventor, o filósofo-mendigo e futuro milionário Quincas Borba, personagem de *Memórias Póstumas* mas não do romance que tem o seu nome como título. Tal como Brás Cubas, Quincas Borba está morto quando começa este romance. Mas não é, como Brás Cubas, um “defunto autor”, é um personagem de outro livro e a ausência estruturante deste,

por efeito do testamento em que deixou como herança a sua filosofia, um discípulo, uma vasta fortuna e um cão, também chamado Quincas Borba. É condição do testamento que o homónimo cão seja tratado como se fora o seu defunto dono, já que, de acordo com a filosofia humanista que legou ao mundo, este é a manifestação da mesma força vital que naquele transitoriamente se havia organizado.

Contado na terceira pessoa e num tom convencionalmente realista que mais exacerba o absurdo e mais aguça a sátira, no seu nível sociopolítico imediato o romance é uma tragicomédia sobre a inocência rural destruída pela corrupção urbana, ilustrando o triunfo da hipocrisia, do parasitismo, da ambição sem escrúpulos, da sexualidade dolosa e da venalidade perversa num mundo moral às avessas em que a loucura é a norma. O ingénuo discípulo rural e enriquecido testamentário do filósofo também enlouquece, julgando-se Napoleão III, do mesmo modo que o mestre havia imaginado ter sido Santo Agostinho. Mas a essência da filosofia humanista permaneceu intocada na sua conturbada mente, para sempre gravada nas quatro palavras definitivas do seu mestre imortal: “Ao vencedor as batatas.” E essas quatro palavras cristalizam também a reformulação ferozmente satírica que Machado fez, e exemplifica neste livro, da teoria organicista da “sobrevivência do mais forte” que Herbert Spencer enxertara no darwinismo social. A transposição das observações científicas de Darwin sobre as origens das espécies biológicas para as sociedades humanas trouxe uma tautológica, mas desde logo amplamente aplaudida, desresponsabilização moral para os poderes dominantes serem dominantes — nação, classe, raça, sexo — no facto de serem dominantes e de terem poder. Na sarcástica reformulação machadiana, os vencidos que os vencedores mataram para comerem todas as batatas disponíveis não têm nada que se preocupar, pois continuarão a sobreviver na mais forte humanidade alimentada pelas batatas comidas pelos vencedores, que assim também ficam desresponsabilizados pela sua morte na mesma força vital que a todos abrangia. Como igualmente abrangia o filósofo e o cão.

No contexto específico da sociedade patriarcal e escravocrata do Brasil oitocentista, as ramificações ideológicas das teorias sociais organicistas que cul-

minaram na visão spenceriana da História como a “sobrevivência do mais forte” – “a volúvel História, que dá para tudo” – foram múltiplas e profundas, com manifestações de vezo ráxico que vão do naturalismo literário de *O Mulato* de Aluísio Azevedo ao evolucionismo científico do “Parêntesis Irritante” que Euclides da Cunha inseriu em *Os Sertões*, essa obra que é tanto mais admirável quanto acaba por contradizer as premissas ideológicas de que partira.

Na introdução à terceira edição de *Quincas Borba*, Machado de Assis informa que durante algum tempo tinha pensado em completar o ciclo iniciado em *Memórias Póstumas* com um terceiro livro centrado em Sofia – a personagem feminina principal de *Quincas Borba* –, mas que abandonara a ideia. Mas teria, de facto, abandonado completamente a ideia ou tê-la-á parcialmente recuperado em *Dom Casmurro*? É certo que este romance – publicado em 1899 e, portanto, com um intervalo menor daquele que separou *Quincas Borba* de *Memórias Póstumas* – não prossegue através de Sofia ou de qualquer outra personagem a originalíssima relação metonímica estabelecida através do louco inventor do Humanitismo nos dois romances anteriores. No entanto, *Dom Casmurro* organiza-se em torno de uma pormenorizada especulação sobre a natureza de uma personagem feminina – Capitu – cujo suposto comportamento sexual poderia parecer aproximá-la da dolosa Sofia de *Quincas Borba* ou da adúltera Virgília de *Memórias Póstumas*. Acresce que, de uma perspectiva narrativa e estrutural, *Dom Casmurro* tem decisivos pontos de contacto com *Memórias Póstumas* e que, permito-me sugerir, está ideologicamente mais próximo de *Quincas Borba* do que tem sido observado. Julgo, efectivamente, que os três romances, tomados em conjunto, definem atitudes críticas complementares ao determinismo social e às suas manifestações literárias no Realismo e no Naturalismo. O mesmo determinismo inerente à filosofia do “Humanitismo”, em que assenta a convergência entre *Memórias Póstumas* e *Quincas Borba*, tem o seu equivalente semântico na argumentação casuística do narrador-personagem de *Dom Casmurro*, Bento Santiago, o mais verosímil dos confirmadores de expectativas fundamentadas numa aparente lógica de causa e efeito e o exemplo mais acabado de “narrador suspeito” na literatura de língua portuguesa.

Dom Casmurro é a grande síntese e a culminação estética da dialéctica machadiana sobre verosimilhança e verdade — ou determinismo e responsabilidade — inerente aos dois livros anteriores. Machado caracteriza o personagem principal, Bento Santiago, através do acto narrativo que lhe atribui. E este, enquanto narrador, parece de início ter adoptado um tipo de desorganização estrutural premeditadamente não-realista, à maneira de Brás Cubas. Parece e procura que pareça. Porque, enquanto personagem, faz exactamente o oposto, e o seu discurso é tão determinístico quanto a filosofia de Quincas Borba. Com efeito, de um ponto de vista semântico, Bento Santiago procede estritamente em termos de causa e efeito, como qualquer realista programático, visando provar — através da acumulação gradual de “pequenos factos significativos”, à maneira de Taine — que o futuro estava inevitavelmente previsto no passado, ou seja (na lógica perversa do determinismo), que o efeito é a explicação da causa. O primordial objectivo da prova urdida por Bento Santiago é que a Capitu adulta, que o teria traído, já estava contida, “como a fruta dentro da casca”, na Capitu menina que ele havia amado. Predeterminação, portanto, e pecado original. A mesma lógica determinística visa também a justificar perante si mesmo a transformação do inocente Bentinho, predestinado pela promessa da mãe ao seminário, no velho monacal de “hábitos reclusos e calados” que veio a fazer jus à alcunha de “Dom Casmurro” nos seus últimos anos solitários. Qualquer outra alternativa teria pressuposto a possibilidade de escolha ou — no termo mais adequado ao seminarista que Bento Santiago nunca deixou de ser — de livre arbítrio, com a sua inescapável dimensão de responsabilidade.

Capitu representara para Bento Santiago a abertura de um destino alternativo àquele que lhe tinha sido imposto pela promessa da mãe. Personifica o princípio do desassossego num universo predeterminado. A liberdade que ela representava era potencialmente subversiva e foi desde logo entendida como ameaçadora pela mãe viúva de Bentinho, pelo “agregado” José Dias, e não menos pelo próprio Bentinho quando neutraliza Capitu abdicando nela a possibilidade de escolha que ela representava e que ele anteriormente havia abdicado na mãe. Transferiu assim o destino predeterminado pela mãe para a esposa

e, desse modo, transferiu também o que deveria ter sido uma casta vocação eclesiástica para um casamento que é incapaz de assumir, até do ponto de vista sexual, como o implícito malogro da enfadonha lua-de-mel na Tijuca desde logo sugere e as dúvidas que depois tem sobre a sua paternidade vêm a confirmar.

Essa neutralizadora transposição do seminário para o leito conjugal é subtilmente significada na pungente ambiguidade da sua mais ardente declaração de amor por Capitu:

“Oh! minha doce companheira da meninice, eu era puro, e puro fiquei, e puro entrei na aula de S. José, a buscar de aparência a investidura sacerdotal, e antes dela a vocação. Mas a vocação eras tu, a investidura eras tu.”

A paixão é sem dúvida grande, mas a confusão de vocações está nela implícita. Feita a transposição da vocação sacerdotal que buscara para essa nova investidura num casamento de função equivalente, o malogro do casamento passou a estar tão predeterminado quanto havia sido o destino sacerdotal que substituíra: de destino sacerdotal alternativo, o casamento com Capitu foi assim transformado por Bento Santiago na causa da sua final metamorfose em Dom Casmurro. Bento Santiago, tornado no monástico Dom Casmurro, acabou de facto por alcançar o propósito expresso do seu livro, que era “atar as duas pontas da vida, e restaurar na velhice a adolescência”. Mas não do modo como julgara desejar, porque foi o seu destino sacerdotal que fantasmaticamente restaurou.

Qualquer restauração, seja ela política ou psicológica, é sempre um exercício em mortalidade, uma história de fantasmas. Ao pretender “atar as duas pontas da vida”, Bento Santiago começara por mandar reproduzir noutro lugar a casa que havia mandado demolir porque, como explica, a original já não o reconhecia, tudo nela lhe era “estranho e adverso”. Esse tudo que já não o reconhecia, que lhe era estranho e adverso, era a vida decorrida entre as duas pontas que agora, na escrita do livro, pretende atar. O simulacro da casa não

podia senão tornar-se num mausoléu dessa vida. “O que aqui está”, diz o narrador, “é, mal comparado, semelhante à pintura que se põe na barba e nos cabelos, e que apenas conserva o hábito externo, como se diz nas autópsias; o interno não aguenta tinta.” Ao iniciar, na escrita do livro, a sua segunda tentativa de conservar o “hábito externo” da sua mortalidade, Bento Santiago tornado Dom Casmurro é, assim, tanto um narrador póstumo das suas memórias quanto Brás Cubas seria uma “errata pensante”, ao tentar fixar a edição definitiva de uma vida que já não o reconhece, como se já do outro lado do túmulo. Inevitavelmente, a vida revivida por este “Fausto” machadiano – “aí vindes outra vez, inquietas sombras...?” – só pode levá-lo de novo ao centro vazio do que fora a sua vida não assumida, da vida que o não reconhece: “Se só me faltassem os outros, vá; um homem consola-se mais ou menos das pessoas que perde; mas falta eu mesmo, e esta lacuna é tudo.”

Nos seus tempos de seminário, quando queria imaginar o que a vida lhe iria trazer, Bentinho tentara compor um soneto para o qual nunca conseguiu encontrar o centro. Ficou só com o primeiro verso – “Oh! flor do céu! oh! flor cândida e pura!” – e duas versões alternativas do último verso: “Perde-se a vida, ganha-se a batalha!” ou “Ganha-se a vida, perde-se a batalha!”. Faltando o centro, que é onde as vidas são feitas, a conclusão tanto podia ser uma como a outra. “Quem era a flor?” pergunta o narrador. E depois explica: “Capitu, naturalmente; mas podia ser a virtude, a poesia, a religião, qualquer outro conceito a que coubesse a metáfora da flor, e flor do céu.” Também no livro, de que o soneto é o irónico modelo estrutural, há uma premissa – a inocência de Bento (já que, da sua ulterior perspectiva, certamente não seria Capitu quem merece a metáfora de flor do céu) – e duas conclusões alternativas: a culpabilidade ou não de Capitu, resultando para Bento na vida ganha perdida a batalha, ou na batalha ganha perdida a vida. Tudo depende de como o centro for preenchido. O próprio narrador o sugere, quando comenta que “nada se emenda bem nos livros confusos” mas “tudo se pode meter nos livros omissos”. E faz então um convite ao leitor: “Assim preencho as lacunas alheias; assim podes também preencher as minhas.”

As “lacunas alheias” que Bento Santiago procura preencher são aquelas que inevitavelmente provariam a culpabilidade de Capitu. Mas esta é uma das várias minas explosivas que o narrador – ou, mais propriamente, o autor, nas entrelinhas do discurso narrativo com que o caracteriza – vai colocando ao longo do livro. Pois não estaria o leitor a proceder de modo equivalente ao narrador se, aceitando o seu convite para preencher as lacunas do livro, por sua vez procurasse refutar essa mesma culpabilidade, assim implicitamente aceitando a premissa da culpa, como se o problema em causa fosse, de facto, a culpa real ou imaginada de Capitu? Com efeito, não aceitar que a conclusão desse falso dilema só pode ser ambígua é aceitar o jogo do narrador e, como ele, mesmo se em sentido inverso, substituir o principal pelo acessório. Porque substituir o principal pelo acessório é, efectivamente, o que o narrador deseja que seja feito, para preservar o seu “hábito externo”, fazendo-o ele próprio de diversos modos através do livro, e com particular empenho na pista falsa que é a associação do seu problema pessoal com a tragédia de Otelo – pois não há nada mais acessório do que um lenço. Ora, não estaria o leitor fazendo precisamente o mesmo se discutisse com o narrador se a sua Desdémona, Capitu, é ou não culpada de adultério com o seu melhor amigo e colega de seminário, Escobar? Só que a tragédia de Bento Santiago não é de facto essa. É antes a mais profunda tragédia que o levou a constatar: “mas falta eu mesmo, e esta lacuna é tudo”.

Quanto ao resto, quanto ao problema acessório e fortuito do adultério ou não de Capitu, a crítica machadiana tem justamente assinalado que há muito de juridicamente casuístico no processo de acusação construído por Bento Santiago, advogado de profissão. A sua argumentação não deve menos à exegese patristica, que lhe não seria menos familiar, e cuja propensão é colocar no mesmo plano de significação o literal e o metafórico, quando não de interpretar o literal à luz do metafórico. É isso também que, em roupagem mais ou menos científica, fizeram os vários determinismos oitocentistas, fosse a partir da metáfora do “mais forte” cunhada pelo organicismo spenceriano, ou a partir da não menos metafórica *faculté maîtresse* do naturalismo literário. E é bem isso o que Bento Santiago faz, ao interpretar literalmente o com-

portamento de Capitu a partir da metáfora, tão bíblica quanto organicista, da “fruta dentro da casca”.

Bento Santiago raras vezes resiste a metaforizar o mundo que o rodeia. A simples descrição designativa é geralmente reservada para os seus próprios actos, desde logo assim desconotados de intenções ulteriores. No que diz respeito a outrem, recorre às metáforas. E, da formulação metafórica, parte para designar as acções dos outros, os seus gestos, comportamentos, até feições, tudo isso passando quase imperceptivelmente a ser tratado como uma exemplificação factual e, portanto, como uma confirmação verosímil das sugestões interpretativas antecipadamente sugeridas ao nível metafórico.

A inversão semântica inerente a este processo analógico – paredes-meias com o recurso mágico às promessas que substituísssem a responsabilidade pelos actos, que Bento herdara da devota mãe – tem porventura o seu mais significativo exemplo na série de glosas inter-relacionadas sobre os olhos de Capitu que vão sendo feitas ao longo do livro. Logo no início, os olhos da Capitu menina são descritos pelo narrador, escudado na aparente objectividade do “agregado” José Dias, como “olhos de cigana, oblíqua e dissimulada”, com todas as conotações de perigosa marginalidade moral, social, e também mágica, das ciganas logo incorporadas na imagem. Outra personagem acha os olhos de Capitu perfeitamente normais, mas a metáfora implícita na imagem de José Dias é a que vai ser glosada na narrativa, até eles se tornarem – e desta vez a metáfora é do próprio narrador – em “olhos de ressaca”, expressão que, para reiterada ênfase, serve de título a dois capítulos.

Quando primeiro usa a imagem, como se apenas para descrever os olhos, o narrador transpostamente insinua nela a tradicional associação simbólica do mar com a sexualidade feminina para, numa não menos tradicional associação metafórica da morte com o acto sexual, sugerir a possibilidade de um fatal afogamento em Capitu. Ao ser assim associada à fatal sensualidade do mar, a metafórica cigana fica implicitamente transformada numa metafórica sereia, não menos perigosa, não menos mágica, moral e socialmente ainda mais desumanizada: “Olhos de ressaca? Vá, de ressaca. [...] Traziam não sei que fluido miste-

rioso e enérgico, uma força que arrastava para dentro, como a vaga que se retira da praia, nos dias de ressaca [...], ameaçando envolver-me, puxar-me e tragar-me.” Quando Bento usa de novo a imagem, a sua metafórica morte sexual nos perigosos “olhos de ressaca” de Capitu é transferida para a realidade factual da morte de Escobar, afogado nessa manhã num mar literalmente de ressaca, e para cujo cadáver Capitu está olhando fixamente: “os olhos de Capitu fitaram o defunto [...] como a vaga do mar lá fora, como se quisesse tragar também o nadador da manhã.” Bento não precisa de mais nenhuma prova do adultério de Capitu com Escobar: a prova é esse olhar, e a prova já estava predeterminada na metáfora dos “olhos de ressaca”. Outra noção implícita nessa prova é que Capitu era culpada da morte de Escobar por o ter atraído para o mar da sua voraz sexualidade adúltera antes de esse punitivo afogamento analógico o ter feito sucumbir no mar literalmente de ressaca. Como se num encadeamento lógico – mas afinal mágico – de causa e efeito.

A descrição dos acontecimentos imediatamente anteriores ao afogamento de Escobar já havia preparado, no plano metafórico, o trágico desfecho no plano factual. Tendo o próprio Bento Santiago considerado cometer adultério com a improvável mulher de Escobar – a pacífica, modesta e, ao contrário de Capitu, sexualmente nada ameaçadora Sancha –, entrega-se por um culpabilizado momento à contemplação das ondas lá fora, num mar de ressaca. O adultério estava na sua mente quando Escobar subitamente intervém para, em metafórica inocência (ou não?), declarar que aquele mar “está de desafiar a gente”. E afirma a sua intenção de ir nadar, gabando-se: “Tenho entrado com mares maiores, muito maiores. [...] É preciso nadar bem, como eu, e ter estes pulmões, [...] e estes braços; apalpa.” Segue-se a confissão, entre humilhada e culpabilizada, do narrador: “Apalpei-lhe os braços, como se fossem os de Sancha. Custa-me esta confissão, mas não posso suprimi-la [...]. Nem só os apalpei com essa ideia, mas ainda senti outra cousa: achei-os mais grossos e fortes que os meus, e tive-lhes inveja; acresce que sabiam nadar.”

A compensatória carga erótica que Bento depositara em Sancha fica assim diluída num complexo processo de transferências metafóricas encadeadas que

incluem e literalizam a culpabilidade de Bento; o seu sentimento de inferioridade em relação a Escobar; os ciúmes indiscriminados que sempre sentira por Capitu; a cristalização desse ciúme em Escobar, o que sabe nadar, o possuidor de braços virilmente – falicamente – mais grossos e mais fortes do que os seus; a personificação em Capitu dos “mares maiores” em que ele se gaba de ter nadado, como se numa confissão de adultério; e, finalmente, o reacender da latente atracção homossexual que desde os tempos do seminário sentira por Escobar, quando este primeiro surgira como um rival de Capitu nos seus afectos. E é assim, na convergência de todas estas emoções mal assumidas, que, com erotizada humilhação, Bento acede em apalpar os braços de Escobar, sentindo-os como se fossem os de Sancha. Mas o mar maior não era Sancha, era Capitu, e é para ela que são finalmente transferidos todos os seus sentimentos de culpa, todas as frustrações da sua irrealizada sexualidade, toda a sua vingativa humilhação pelos braços simultaneamente desejados e usurpadores do viril nadador de mares de ressaca: para Capitu, para o mar maior, para os olhos de ressaca de Capitu, no dia seguinte, fitando o cadáver de Escobar “como a vaga do mar lá fora, como se quisesse tragar também o nadador da manhã”.

A lógica determinística do Naturalismo – a lógica inquisitorial do organicismo – serviu a Bento Santiago, personagem narrador de *Dom Casmurro*, para demonstrar o metafórico no literal, a fruta dentro da casca, a verdade da culpa que trazia em si na verosimilhança da culpa que atribui a Capitu. Mas Machado de Assis, o autor de Bento Santiago, denuncia esse processo no mesmo acto em que o executa, recuperando o principal no acessório e a verosimilhança dos actos na veracidade dos sentimentos.

Machado de Assis conseguiu com suprema mestria realizar em *Dom Casmurro* o seu propósito, implícito na severa e algo injusta crítica que fez a Eça de Queirós, de escrever romances em que a acção servisse primordialmente para significar os caracteres e os sentimentos. Mas por isso, também, na funérea restauração do passado que o livro significa, há elementos sociopolíticos que, longe de serem acessórios, incidentais ou fortuitos, se revelam pelo contrário como fundamentais e estruturantes. Na destruição de Capitu, na neutralização

do desafio ao modo de ser alternativo que ela representara, reside o propósito fundamental da restauração procurada por Bento Santiago através da escrita do seu memorial. E essa restauração, essa tentativa de recuperar na velhice a sua aliás duvidosa pureza juvenil também se manifesta em termos sociais e encerra uma potencial dimensão política. A convicção emocional da duplicidade de Capitu que o narrador manifesta através do livro tem raízes profundas em preconceitos sociais. Bento Santiago é o único herdeiro da ainda considerável fortuna de uma família proprietária de terras e de escravos, enquanto que Capitu pertence a uma família de origens sociais humildes. Desde quando eram crianças, a sua amizade com Bento foi vista com suspeita e entendida como sintoma de reprováveis ambições sociais. Ela era uma estranha, uma intrusa, uma ameaça ao *status quo*, um indesejável traço de união com uma classe social mais baixa, representando assim também, implicitamente, a emergência potencial de uma nova ordem política que ameaçasse o poder estabelecido. Acresce que algumas das outras características da sua rebelde personalidade – curiosidade intelectual, gosto pela aritmética, talento financeiro, capacidade de abstracção e de previsão – eram qualidades convencionalmente associadas à mente masculina, não qualidades aquiescentemente femininas. O narrador deixa entrever de forma sistemática quanto poderia haver de suspeito e de perigoso, social e sexualmente, nas suas motivações. Classe e sexo são assim fundidos na mesma ameaça representada pela moralidade supostamente dúbia de Capitu.

Sem querer sugerir uma equivalência absoluta – mas sugerindo ainda assim uma equivalência significativa –, Capitu é julgada pelo narrador em termos reminiscentes da caracterização então geralmente aceite do mulato na sociedade brasileira e que, em data não muito distante da escrita do romance, seria tão enfaticamente reiterada por Euclides da Cunha em *Os Sertões*. Recordemos o que Euclides escreveu no seu “Parêntesis Irritante”:

“A mistura de raças mui diversas é, na maioria dos casos, prejudicial. Ante as conclusões do evolucionismo, ainda quando reaja sobre o produto o influxo de uma raça superior, despontam vivíssimos estigmas da inferior. [...]

De sorte que o mestiço – traço de união entre as raças, breve existência individual em que se comprimem esforços seculares é, quase sempre, um desequilibrado. Foville compara-os, de um modo geral, aos histéricos. Mas o desequilíbrio nervoso, em tal caso, é incurável [...]. E o mestiço [...], menos que um intermediário, é um decaído, sem a energia física dos ascendentes selvagens, sem a atitude intelectual dos ancestrais superiores. Contrastando com a fecundidade que acaso possua, ele revela casos de hibridez moral extraordinários: espíritos fulgurantes, às vezes, mas frágeis, inquietos, inconstantes, deslumbrando um momento e extinguindo-se prestes, feridos pela fatalidade das leis biológicas, chumbados ao plano inferior da raça menos favorecida [...]. E quando avulta [...] capaz das grandes generalizações ou de associar as mais complexas relações abstractas, todo esse vigor mental repousa [...] sobre uma moralidade rudimentar, em que se presente o automatismo impulsivo das raças inferiores.

É que nessa concorrência admirável dos povos, envolvendo todos em luta sem tréguas, [...] o mestiço é um intruso. [...] As leis naturais pelo próprio jogo parecem extinguir, a pouco e pouco, o produto anômalo que as viola, afogando-o nas próprias fontes geradoras. O mulato despreza então, irresistivelmente, o negro e procura com uma tenacidade ansiosíssima cruzamentos que apaguem na sua prole o estigma da fronte escurecida [...].”

Tal como o mulato de Euclides (que não é muito diferente do mulato de Aluísio de Azevedo em linguagem sociológica), Capitu é deterministicamente definida pelo narrador, em termos biológicos, psicológicos e sociais, como um caso de hibridez moral; um espírito fulgurante mas frágil, inquieto e inconstante; um ser ferido pela fatalidade congénita da sua condição feminina; uma mulher capaz de grandes generalizações e de associar complexas relações abstractas, mas cujo vigor mental assentava sobre uma moralidade rudimentar; um suspeito traço de união entre dois mundos incompatíveis; uma mutante que, sendo mulher, tem uma mente masculina e que, sendo ambiciosa, infiltrou a ordem social no poder para, rejeitando os seus, procurar com ansiosa te-

nacidade um cruzamento que apagasse na sua prole o estigma, se não literalmente da fronte escurecida, como diagnosticou Euclides no mulato, pelo menos da sua metafórica condição de cigana oblíqua e dissimulada, no correspondente diagnóstico do homeopático José Dias. A isto só seria necessário acrescentar, para completar a determinística caracterização feita por Bento Santiago da sua congenitamente adúltera Capitu, a asserção de Herbert Spencer – o da teoria da “sobrevivência do mais forte” – de que, segundo as leis científicas do evolucionismo, as mulheres, tendo-se embora tornado organicamente intuitivas e submissas, também tinham desenvolvido uma lastimável propensão natural para a falsidade.

Os leitores e os críticos que, geração após geração, aceitaram, sem entender as entrelinhas autorais, a verosimilhança do discurso narrativo do personagem Bento Santiago como a verdade autoral, aceitaram a legitimidade da sua condenação de Capitu, desse modo revelando os seus próprios preconceitos. A suprema mestria de Machado de Assis manifesta-se, no entanto, em ter construído uma narrativa que lança dúvidas sobre si própria sem por isso necessariamente significar o oposto do que afirma. Machado consegue sempre ver os lados opostos da mesma questão. A Capitu que resulta do seu livro é uma entidade autónoma tanto do narrador que a condena quanto do autor que a não julga, e que porventura também teria desejado não ser julgado pelas aparências. No entanto, houve quem, noutro tempo, redutoramente considerasse que a base do chamado “pessimismo machadiano” se encontrava no seu “ressentimento de mulato”. O que me parece é que, no nosso tempo, sem abusivas atribuições de ressentimentos ou simplísticos diagnósticos de pessimismo, a qualidade rática de Machado de Assis não deve ser ignorada como um entre vários outros elementos estruturantes da sua obra em geral e, em particular, de *Dom Casmurro* na sua subjacente dimensão social e política.

Flaubert famosamente declarou que “*Madame Bovary c’est moi*”. Mas talvez não estivesse a dizer muito mais do que é verdade para todos os escritores, ou seja, que todas as personagens, masculinas ou femininas, são projecções da mente autoral. Teria sido uma verdade mais profunda, e bem mais subversiva,

se Machado de Assis tivesse afirmado que ele era Capitu. Porque se fosse possível ou necessário identificar o autor com alguma das personagens de *Dom Casmurro*, não seria certamente com o senhorial Bento Santiago, seria com a marginalizada Capitu, mesmo quando – sobretudo quando – maliciosamente caracterizada como uma “cigana oblíqua e dissimulada”. E creio também que não há, na literatura de língua portuguesa, uma obra mais oblíqua e mais dissimulada do que *Dom Casmuro*.

Capitu faz parte de uma prodigiosa galeria de retratos de mulheres com quem Machado torna implícita uma empatia tanto maior quanto menos precisa de ser explicitada. A sua cumplicidade com o feminino não se manifesta apenas nos romances – mesmo aqueles em que as mulheres têm comportamentos justa ou injustamente reprováveis – mas também nos extraordinários contos que nos legou. Essas mulheres incluem, entre tantas outras personagens inesquecíveis, uma escrava fugitiva, a mulata Arminda, no conto “Pai contra Mãe”, que é porventura a mais veemente denúncia que Machado fez dos malefícios da escravatura. A escrava estava grávida e o propósito da sua fuga teria sido que o filho nascesse livre. Mas esse propósito é destruído pelo propósito oposto de um empobrecido pegador de escravos fujões que poderia impedir que o filho fosse levado para a Roda dos indigentes com o dinheiro que o dono da escrava lhe pagaria se a recapturasse. O homem prende-a e arrasta-a para casa do dono. É pago e recupera o filho. A mulher aborta e perde o filho. Mesmo neste conto apavorante, Machado consegue entender, e fazer que o leitor entenda, os lados opostos do conflito de interesses reciprocamente alienador que era a escravatura e que, dadas as suas próprias origens, tão de perto o afectava.

A reconciliação de opostos é o tema do seu penúltimo romance, *Esau e Jacó*, publicado em 1904. O livro põe em confronto os gémeos idênticos, mas inimigos, Pedro e Paulo, numa sarcástica personificação alegórica do conflito político gerado pela mudança do regime imperial brasileiro num regime republicano que daquele só no nome se diferenciava. Tal como os gémeos bíblicos Esau e Jacó, estes Pedro e Paulo, de correspondente referência ao cristianismo, também já

lutavam no ventre da mãe, cujo emblemático nome é Natividade e cuja maternidade havia sido sibilamente prefigurada. Quando as profetizadas latências se tornam actuanes no conflito entre os indistinguíveis apóstolos da monarquia e da república, a também emblemática Flora, que ama igualmente os dois gémeos, é incapaz de escolher entre eles. A presença de um é, para ela, o testemunho da ausência do outro, a falsa separação daquilo que só unificado deveria existir. Flora não consegue trair a essência que lhes é comum e, por isso, morre de não escolher entre eles, como de uma doença. A doença era a escolha impossível entre as antinomias que haviam dividido o ovo uno de que os gémeos nasceram num conflito do eu consigo próprio. O amor núbil de Flora teria tido de reverter à unidade original a divisão iniciada no ventre materno.

O fictício autor desta alegoria é o Conselheiro Aires, e disso nos informa Machado de Assis numa Advertência preliminar em que também declara que o romance não é mais do que uma parte autónoma de um Memorial encontrado entre os papéis do conselheiro depois de sua morte. Essa outra obra, de que *Esau e Jacó* teria feito parte, remete para a última publicada por Machado poucos meses antes de morrer, com o título de *Memorial de Aires*. Teria sido portanto parte de um livro que ainda não existia. Machado nunca foi muito adepto de cronologias evidentes. Também não era novidade, para quem escrevera as *Memórias Póstumas* e o *Dom Casmurro*, ficcionar, como autores, personagens dos livros que escrevia, sem que disso se possa inferir uma identificação autobiográfica factual. Mas, no que respeita às essências, não há na obra de Machado outra personagem que mais fielmente represente as suas perspectivas autorais.

Neste romance de que é o pseudo-autor, Aires é o mestre da concordância entre opostos mutuamente exclusivos, aquele que sabe aceitar as razões dos outros sem comprometer a sua própria razão, negociando com o mundo as superficialidades irrelevantes em troca das essências imutáveis, o supremo estilista da reconciliação que é capaz de modificar a meio o sentido de uma frase para que ela possa também significar o que antecipa que o seu interlocutor desejaria ouvir. É, em suma, o complemento sábio da infecundada Flora, que desejara os gémeos reunificados na Primavera do seu amor por eles.

A alegoria de *Esau e Jacó* transcende as circunstâncias políticas brasileiras que lhe serviram de base. É uma sátira política, mas é também, e sobretudo, um compadecido apelo à harmonia universal. O Brasil dividido nos gémeos Pedro e Paulo representa a humanidade dividida de si própria. A referência que o livro faz às mais diversas culturas e tradições através dos nomes emblemáticos das suas personagens aponta para uma ampla significação que inclui a Bíblia judaica e a Igreja Católica, uma Natividade cristã e uma Flora (ou Deméter) pagã, uma Sibila mestiça e, a todos envolvendo em sua compadecida distância racional, um “conselheiro” cujo nome é o do mais vital dos elementos da Natureza, aquele que tudo abrange, o Ar. Se Flora é o desejo de amar, Aires é a razão do amor. Por isso um dia o conselheiro declarou, “sorrindo leve e falando baixo”, que “o amor, que é a primeira das artes da paz, pode dizer-se que é um duelo, não de morte, mas de vida”. Mas o Conselheiro Aires – mas Machado de Assis – sorria leve e falava baixo, e talvez não tenha sido ouvido.

O país do alimento

GILBERTO FELISBERTO VASCONCELLOS

Doutor em Ciências pela Universidade de São Paulo. Leciona no Departamento de Ciências Sociais da Universidade Federal de Juiz de Fora. Alguns livros publicados: *De Olho na Fresta*, *O Príncipe da Moeda* e *O Xara de Apipucos*.

Luís da Câmara Cascudo, tido como o Brillat-Savarin potiguar, dizia que uma boa feijoada é mais importante que a posse da lua. Na crítica literária, o polígrafo belorizontino Eduardo Frieiro, outro escritor brasileiro injustamente esquecido, escritor do clássico *Feijão, Angu e Couve*, percebeu a importância da boca: o mal é quando o paladar já não distingue os sabores. “Toda a natureza é uma conjugação do verbo comer no ativo e no passivo. Comer e ser comido, eis a lei da vida. Panfagia universal.”

Luís da Câmara Cascudo, em *A História da Alimentação no Brasil*, refere-se à geografia da fome no capítulo “Hors d’oeuvres”, o primeiro volume de 1983, publicado dez anos depois da morte de Silva Mello. Lembra nesse livro:

“Andei uma temporada tentando Josué de Castro, em conversa e carta, para um volume comum e bilíngüe. Ele no idioma da nutrição e eu na fala etnográfica. O anjo da guarda de Josué afastou-o da tentação diabólica. Não daria certo. Josué pesquisava a fome, e eu, a comida.”

Silva Mello pesquisou tanto a fome quanto a comida, ressaltando o fator supremo do paladar, mas sem esquecer que o problema da alimentação nacional, sobretudo nas classes pobres, é uma questão de quantidade de calorias, daí preconizar o aumento do consumo de feijão, de arroz, de angu e de farinha de mandioca. Aplauda “nosso eterno sol” dos trópicos. As vitaminas são fabricadas pelos vegetais à custa da luz solar, resultando daí o alimento que gera o leite nos animais. O problema da comida no Brasil “não é o da qualidade dos seus alimentos, mas, sim, e unicamente, o da sua quantidade”. Avesse ao modismo vitamínico, que tomou conta da saúde pública, cogitando das avitaminoses, da prisão de ventre e da disgestibilidade dos alimentos, sua atenção se volta para a quota necessária de calorias, isto sim, indispensável. “Primeiro o que comer, para depois escolher.” A prioridade é cobrir as exigências energéticas do organismo, em função da elevada percentagem de indivíduos desnutridos na população brasileira. Antes de tudo, os gêneros de primeira necessidade como o arroz, o feijão, o fubá, a couve, a farinha de mandioca e as frutas banana e abacate, que deveriam ser encontradas em restaurantes e armazéns populares. “A alimentação duma população é questão de comida, e não de dieta”.

Desde o livro *Alimentação, Instinto e Cultura*, publicado nos anos 40, sobressai a denúncia sobre o uso intensivo das vitaminas, a panacéia divulgada pela propaganda comercial sedutora de médicos e leigos. Não é com vitaminas que se mata a fome. A culinária, já que a alimentação é a condição vital do homem, se impõe como obrigação cultural. Em alguns momentos de sua obra chega a colocar a Filosofia e o Direito em posição inferior à importância da culinária. O de comer em primeiro lugar. A chamada política cultural começa pela comida.

Imagino o que não teria sido para o conhecimento do que somos um livro feito a quatro mãos por Silva Mello e Luís da Câmara Cascudo. Uma beleza. Neles ressalta a importância dada ao paladar. Sempre a comida. A comida do recém-nascido. A comida do doente. A comida no túmulo. Eis a epígrafe escolhida por Luís da Câmara Cascudo, *História da Alimentação no Brasil*: “Papagaio não comeu? Morreu.” A questão não é apenas de calorias, mas de alimentar-se com paladar e gozo. É impossível falar de alimentação sem falar do espírito. A

comida, segundo Luís da Câmara Cascudo, está muito mais vinculada a fatores espirituais do que a imperativos fisiológicos: “comemos não o substancial, mas o habitual, o lícito pela norma. Comemos, nós, os modernos cidadãos, pela propaganda industrial irresistível”.

O modo de preparar um alimento é o retrato da civilização. O símbolo da alimentação industrializada é o abridor de latas. Luís da Câmara Cascudo estava preocupado com a decadência do paladar. A boca ruim. O gosto sem gosto. Isso entra em perfeita sintonia com o diagnóstico silvamelliano sobre a vitaminiomania farmacêutica contemporânea e o ocaso da tradição alimentar. O círculo vicioso do supermercado à drogaria. A doença começa pela comida. O tipo de comida que leva à enfermidade, e esta a um remédio muitas vezes falso, ou como se diz hoje do “genérico”: um remédio que cura pela metade. Nossa vida entre o supermercado e a drogaria é um flagrante significativo da presença da engrenagem multinacional no cotidiano do país. É isso o conteúdo da crítica do gastrocolonialismo empreendida por Silva Mello, assim como Luís da Câmara Cascudo, a propósito das refeições anunciadas em latas e pastilhas, denunciou a “padronização do *robot* sobre o *sapiens*”, injuriado com a “ciência nefasta dos colorantes mascaradores das mistificações subjetivas, da caracterização gustativa.” É a mesma lógica do *self-service* substituindo a mesa. A decadência da conversa. Silva Mello assinaria em baixo, abonando o conceito cascudiano: “O ato de alimentar-se transcendeu do próprio imediatismo fisiológico da nutrição. Virtudes e vícios, a vida e a morte contêm-se nos alimentos e são levados ao organismo em potência espiritual.” O que avulta em primeiro plano é o gosto, o paladar, o prazer. Luís da Câmara Cascudo cita a frase do ensaísta espanhol Júlio Camba: “*Toda comida debe dejarnos al final una satisfacción psicológica*”.

No capítulo “Sociologia da Alimentação”, Cascudo evoca Silva Mello, não como nutricionista, mas como aquele que “prestigia o que comemos”, isto é, o degustador e sabedor da tradição culinária. Ambos, Luís da Câmara Cascudo e Silva Mello, são mestres em mostrar as equivalências entre o ser humano e a escala animal. É preciso tomar cuidado com a novidade em matéria de alimenta-

ção. Eis o fabulativo Cascudo: “Um sabiá me disse que o pacotinho de alimentos cientificamente dosados que lhe ponho na gaiola não vale uma minhoca viva ou uma goiaba madura”.

A refeição banalizada é indício de que alguma coisa anda mal conosco e com a civilização. O paladar é o sentido que mais regrediu nos tempos modernos. Gravíssima a acusação feita por Luís da Câmara Cascudo: “O paladar não tem quem o defenda naqueles que o perderam no embotamento mecânico das refeições distraídas, no automatismo displicente e diário”. Nesses dois intelectuais humanistas brasileiros, avulta a reflexão acerca do paladar como guardião da nacionalidade. Silva Mello defendeu a necessidade de retornar à ancestralidade alimentar, fixando a prioridade absoluta do alimento antigo, afirmando com isso a idéia de que é possível manter a antigüidade em matéria de alimentação. País novo, porém dotado de alimentação antiga. Segundo Luís da Câmara Cascudo, a mandioca é a rainha dos trópicos. Em seu estupendo livro *Geografia do Brasil Holandês, Bahia, Sergipe, Alagoas, Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte, Ceará, Maranhão*, volta ao tema da mandioca. Esta é quem separa o português do holandês, “fiel às comidas flamengas, salsichas, presuntos afiambrados, toucinhos defumados, cervejas, cevadinha, peixe salpreso, trazido em salmoura, como alguns núcleos japoneses faziam em São Paulo”.

A geografia da mandioca é herança lusitana. O português balançando a mandioca para a África, Índia e Ásia. Luís da Câmara Cascudo:

“O português adaptou-se serenamente às alimentações exóticas. No século XVI, a mandioca era a alimentação ameraba. Essa absorção imediata do alimento da terra é o que confere alto significado à mandioca, embora o português não se esqueça da culinária dele. Não esquece a culinária lusitana, mas inclui os quitutes, as esquisitices e refinamentos locais. Não o faz por uma curiosidade de viajante ou necessidade de analista ou esfomeado, como por um instinto de solidarismo de paladar que é uma manifestação idêntica ao seu espírito curiosamente miscível e sempre típico.”

O livro *Geografia do Brasil Holandês* é de 1945. “O português gostou da farinha de mandioca, tornando-a parte da matolagem. Levou-a para a África e deu-a a comer ao negro, que aderiu, fazendo-a inseparável de seu cardápio”. Por isso mesmo o holandês no Nordeste ficou esquecido. Foi “companheiro desleal da farinha de mandioca, e, quando mastigava, ia pensando, saudoso, no longínquo *huispot* nacional”. Luís da Câmara Cascudo retoma a mesma abordagem de Silva Mello sobre o primitivismo alimentar, o qual não se identifica necessariamente com a comida dos índios. A superioridade calórica e energética dos trópicos. A abordagem etnológica se completa com a do médico interessado nos efeitos da comida no organismo humano. Em ambos, o que sobressai é a existência da cozinha brasileira. Esse fato se impõe na massa estrangeira dos colonos. Seja sírio, japonês, polonês, alemão. A feijoada, o pirão, a carne de sol. Eis o que escreve Luís da Câmara Cascudo: “O português, de cozinha copiosa e densa, é de possibilidades universais na absorção de alimentos. Onífago. Fica, anos e anos, comendo-o-que-se-comer, sem alteração. Comendo e gostando”. Essa visão popular da imutabilidade alimentar converge com a advertência silvamelliana sobre a alimentação desnaturalizada da indústria moderna.

A alimentação primitiva do homem tropical é a melhor lição de saúde. Silva Mello, em 1973, ano de sua morte, publica um opúsculo chamado *Vida e Saúde*, no qual realça que a culinária é a maior de todas as artes, a arte suprema, porque ela envolve quase todos os sentidos. Sinestesia. O paladar é o segredo da culinária. A culinária está na essência de todos os povos. Os atos de comer e beber sempre acompanhados de música, de dança e de festividade. A decadência do paladar se deve à industrialização e desnaturalização dos alimentos. Silva Mello vangloriava-se de possuir um excelente paladar. Chegou aos 80 anos com um bom olfato e um paladar perfeito, não sofrendo qualquer diminuição com a idade, diferente do que aconteceu com a audição, que ia decrescendo com o tempo, assim como sua visão, que também decaiu.

O mais importante na vida é a alimentação. A decadência do paladar constitui o mal da civilização.

“É freqüente, ao voltar à noite do meu trabalho, poder classificar, ao entrar em casa, um ou mais pratos do jantar pelas emanções vindas da cozinha. E devo acrescentar que, já havendo passado dos 80 anos, tenho ainda o olfato e o paladar perfeitos, sem qualquer diminuição, quando, de há muito, o ouvido vem decrescendo, assim como igualmente a visão, que em breve precisará da cirurgia. Ao lado disso, o sabor já é reconhecido pelo recém-nascido ao fazer sua entrada no mundo. Não é justo conduzir-se pela superioridade do prazer gustativo, que tem para servi-lo, desde o nascer à extrema velhice, dois órgãos dos sentidos de máxima importância, ainda auxiliados por todos os outros de que somos portadores?”

Lastima a degradação do paladar junto com o aparecimento da Ciência da Nutrição. A Ciência da Nutrição se ocupa mais do aspecto físico e químico da nutrição: calorias, sais, vitaminas, proteínas, hidrato de carbono e gorduras, deixando de lado o paladar. Com a decadência do paladar, a própria criança é vítima de dois males terríveis: comida enlatada e liquidificador. São esses dois monstros que estão tirando o paladar da gurizada. As pessoas não têm mais apetite. Há pessoas que falam com desprezo da comida e se jactam de não ter apetite. A anorexia nervosa é uma doença tipicamente moderna. Não há nada pior para o ser humano do que a dentadura artificial. Ela é um empecilho para a degustação. Comer com apetite é sinal de boa saúde, mas existem doenças que são provocadas por uma excessiva apetência, como é o caso do diabetes.

Desde o nascimento do homem até a sua morte, a alimentação se impõe como importância capital, tanto que nos alimentamos todos os dias e diversas vezes ao dia. A culinária é uma obrigação cultural, não só do indivíduo como do governo. Cita seu amigo diplomata, Antonio Houaiss, um dos homens mais cultos do Brasil que se dedicou à culinária. A cozinha brasileira é extremamente variada em consequência da vastidão territorial e da formação racial composta de elementos diversos, apresentando uma culinária regional bastante variada. Silva Mello faz a crítica à modernidade mostrando que nela a cozinha tem sido quase suprimida. É cada vez mais difícil encontrar indivíduos de

paladar apurado. Come-se mal e depressa demais. A apresentação dos alimentos atingiu um grau de perfeição quanto à beleza e higiene, trazendo no entanto um prejuízo no sabor e no valor gustativo da alimentação. Ficamos extasiados diante do visual do prato, mas, quando vamos comê-lo, percebemos que falta completamente o sabor.

Os alimentos têm uma relação com o aparelho digestivo, o qual em cada espécie de animal corresponde aos alimentos dos quais se nutre, existindo uma fisiologia da digestão e da nutrição. A industrialização dos alimentos prejudicou os velhos hábitos alimentares. As farinhas foram descorticadas. O mal reside no açúcar refinado. A alimentação moderna tem provocado numerosas enfermidades, sobretudo no aparelho circulatório e no sistema nervoso, com abundância de medicamentos, calmantes, sedativos, dormitivos, além do nervosismo, insônia, angústia, sem mencionar as doenças do aparelho digestivo e o uso crescente de sedativos. A doença diverticulose, que acompanha a prisão de ventre, está condicionada à insuficiência de escória nos alimentos: “a comida devia ser para o homem a maior e a mais nobre das preocupações, o objetivo máximo da sua cultura e civilização e a finalidade suprema de sua arte e da sua própria ciência”. Daí o papel atribuído à Culinária, a arte que excede a todas as outras. A Culinária é a mais digna, a mais nobre e a mais útil de todas as artes: “O paladar é o segredo da Culinária, no que é auxiliado por todos os outros sentidos, que lhe prestam assistência.” A culinária moderna, dominada pela industrialização, se afigura com uma abominável “sensaboria”, inclusive os chamados pratos finos dos banquetes. Criado em contato com a natureza, assinala:

“Fui alimentado com comida mais simples e autêntica, vinda dos antepassados, sem as modernas modificações. Acredito que, por esse motivo, sou ainda até hoje um fanático dos bons e saborosos alimentos, não dos sofisticados, servidos com aperitivos em recepções e jantares de categoria, em geral monótonos e banais na uniformidade das ofertas, que quando muito justificam as bebidas que os acompanham.”

Ponto de vista idêntico ao de Luís da Câmara Cascudo, negando que o bom paladar seja necessariamente privilégio das pessoas ricas. O bom prato é aquele cotidiano, “o velho trivial suficiente”, na límpida definição cascudiana. Para o povo, no dizer do estudioso do nosso folclore, “bom prato é aquele que faz bosta”.

É impressionante verificar a coerência do pensamento de Silva Mello ao longo de várias décadas quanto às conexões entre alimentação, saúde, doença, sociedade e cultura. Em 1966, publicou um livro magnífico que não tem equivalente no Brasil, *Filosofia do Parto e da Amamentação*, no qual o raciocínio sobre a interferência da organização social no aparelho digestivo revela a mesma concepção sobre o gastrocolonialismo expressa nos livros de *Alimentação*, *Instinto e Cultura*, *Alimentação no Brasil* e *O que Devemos Comer*. Naquele livro estupendo, em que o parto se completa com a amamentação, encontra-se a reflexão mais apurada acerca do laço entre a infância humana e a moderna sociedade industrializada, a qual acaba por extirpar o leite do seio materno por causa da industrialização do alimento, a qual concorre para o parto problemático com fórceps e costuras do períneo. A amamentação descartável. O seio da mãe abandonado. É a produção industrial do alimento – o alimento como mercadoria – que produz a agalacia materna, ou seja, a falta de leite da mãe na modernidade. Assinala Silva Mello com os olhos voltados à conspiração contra o leite materno: “Devemos não esquecer que jamais foi observada uma vaca que não desse leite.” Para o organismo do lactente, melhor é o leite da mãe, cuja falta aumenta a mortalidade infantil. “O prazer de mamar deve ser imenso, infinitamente grande, quando comparado às outras primeiras funções”.

O livro *Assim Nasce o Homem* encerra com um capítulo trazendo encômios à chupeta, sobretudo se as crianças forem nervosas, agitadas e inquietas. Os meninos das modernas gerações são roedores de unha e sofrem de superatividade motora. É tolice combater a tendência oral infantil em chupar dedo ou chupeta. Tudo depende da medida. Em outros livros, o que o preocupa é o leite ou a soja, sendo absorvente em toda a sua obra a reflexão sobre os alimentados, embora não descuide da existência dos subnutridos e dos jecas catéticos esfomeados, tanto quanto estes sensibilizaram o médico-nutricionista Josué de Castro. Do estômago à terra, e vice-versa. É este o percurso da dietética silvamelliana

sobre os vícios e as virtudes dos hábitos alimentares. Luis da Câmara Cascudo pesquisou 50 anos a alimentação no Brasil. Os autores e artistas ligados ao complexo da fome se dão mal na recepção de suas idéias e formas. Glauber Rocha, na década de 60, é autor de um manifesto de cinema com o título de “A Estética da Fome”, designando com isso o conhecimento cinematográfico da realidade brasileira desnutrida e infestada de famintos e místicos. Fome, violência e misticismo. Nesse aspecto, o cinema de Glauber Rocha está mais próximo de Josué de Castro pela conexão entre fome e colonialismo, expresso no binômio latifúndio e exportação de matérias-primas.

Professor de nutrição em Recife na década de 60, Nelson Chaves escreveu um artigo notável sobre a proteína vegetal e a proteína animal na *Revista Brasileira de Medicina* em setembro de 1964, enfatizando a insuficiência protéica no Brasil e a exuberância da energia vegetal, o que constitui uma contradição alucinada que singulariza a sociedade brasileira na história. Absurda é a existência de subnutrição. Fome no Nordeste. Fome na Amazônia. Fome é loucura. A análise científica da terra brasileira revela que temos fontes de proteína para sanar qualquer deficiência protéica. Nelson Chaves discorre sobre a civilização do vegetal e, ao mesmo tempo, mostra a ignorância do brasileiro em relação à fotossíntese. Nós somos a confluência entre terra, água e sol, confluência privilegiada que detém possibilidades alimentares fartas, mas o que acontece no cotidiano é o desperdício da natureza, a má compreensão, a má situação, a má locação entre o homem e o trópico, entre o brasileiro e a natureza, quer dizer, o problema é o espaço-tempo que o circunda. Essa é a alienação colonial por excelência: o homem alheio ao espaço e ao tempo. A fotossíntese, segundo Nelson Chaves, é a base energética da nutrição, mas paradoxalmente somos o país da fome. A contradição entre o alimento e a fome é a essência dramática da sociedade brasileira.

O recado de Nelson Chaves é este: o brasileiro não pode tirar o pé da terra, não pode se arredar da terra. Mesmo os animais não podem prescindir do conteúdo da cutícula vegetal: o sol batendo na cutícula vegetal. O Brasil tem uma particularidade que é a fusão protéica entre proteína animal e vegetal, uma combinação que é fundamental do ponto de vista fisiológico. Nelson Chaves

concorda com Silva Mello quanto ao amendoim, espécie de esperma arginina. Fome e alimento. Novas bocas surgem para comer e não há nada. Não há nada? Catástrofe é a falta de comida num país onde o alimento é o dom natural. Nelson Chaves enumera as fontes de proteínas, as fontes de origem animal da proteína no Brasil: o gado bovino produz carne e leite, a avicultura tem uma boa cota calórica, ovos excelentes e com o detalhe de que a criação de aves depende de áreas pequenas, criação de porcos, além da pesca, pois o Brasil possui uma costa imensa, ao lado dos peixes, mamíferos marinhos, crustáceos, lagostas, camarões. Tudo isso constitui uma excelente fonte de proteína, ainda que seja necessário tomar cuidado: os mares se esgotam.

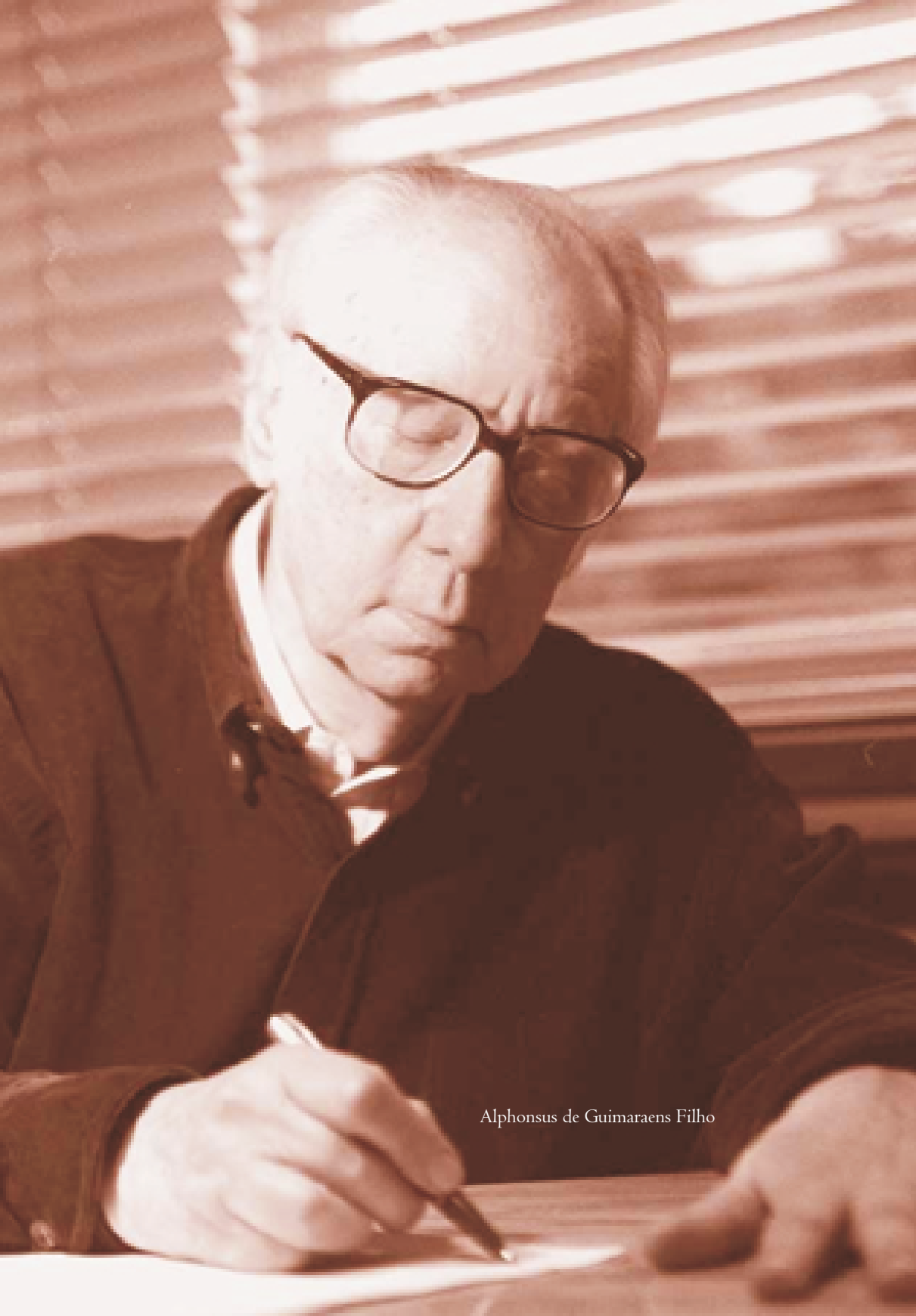
Outra fonte de proteína é a de origem vegetal, embora a de origem animal seja mais rica e também mais cara. As fontes vegetais fornecem proteínas, vitaminas, elementos minerais e gorduras. São ricas em hidrato de carbono e satisfazem as necessidades energéticas. As fontes protéicas vegetais são várias. A castanha de caju, por exemplo, ou senão o próprio caju, que prospera em qualquer terreno, transportado ao Brasil da Índia no século XVI. O caju se deu bem por aqui. Dizem que algumas tribos indígenas lutavam e o vitorioso ficava debaixo do cajueiro até chupar o último caju. Além de ser fonte de alimento, o caju também protege a terra contra a erosão e é fonte de medicamento. Existe também a castanha-do-pará. Outra grande fonte alimentar do povo brasileiro é o feijão: feijão mulatinho, feijão preto, feijão massasar, vários feijões ricos em celulose, além do feijão de soja que também é uma beleza. A soja desempenha um papel importantíssimo no Extremo Oriente. Diversos produtos são incrementados com a soja: misso, tofu, shoyo.

O leite de soja também é um prodígio. Nelson Chaves exalta o estudo de Silva Mello sobre o leite. Cita-o a propósito do cultivo da soja nas regiões do Oriente, China e Japão. Silva Mello considera que a proliferação das enormes populações nesses países seja decorrência do cultivo da soja. Outra valiosa fonte protéica indicada pelo Nelson Chaves é a ervilha. O amendoim na África, principalmente no Senegal, foi utilizado na nutrição infantil, sendo que a base da comida na África Ocidental é a farinha de amendoim. Outras fontes ali-

mentares são a semente de algodão, o girassol, o açafrão e a mamona. As folhas vegetais também são fundamentais. Diversas folhas podem ser utilizadas como fonte protéica. Mandioca, cana, batata, batata doce, dando destaque para a folha de mandioca, que pode ser usada para a alimentação do gado, sem esquecer que a cana-de-açúcar é uma planta folhosa com amplo poder fotossintético e que se adapta em várias áreas do Brasil. A milagrosa cana-de-açúcar. Alimento e combustível. Chupada na infância, evita a cárie.

A água de coco, bem como o leite de coco, tem uma tradição terapêutica. Outras fontes de proteínas são o milho, o trigo, o arroz e as algas. O mar é um grande fornecedor de alimentos. O plâncton vegetal nas profundidades do mar. O fitoplâncton capta energia solar e serve de base para a alimentação do zooplâncton. As algas verdes se reproduzem rapidamente e são uma valiosa fonte de proteína. Além de enfatizar a produção de alimentos, Nelson Chaves não deixa de aludir à questão da industrialização e da conservação. É preciso evitar a deterioração dos alimentos, assim como a perda de seu valor nutritivo. Daí a importância dos frigoríficos e dos aparelhos de conservação. Outro aspecto importante é o transporte marítimo e o ferroviário, que são os mais econômicos e poderiam ser usados na distribuição dos alimentos no Brasil. Nelson Chaves critica o rodoviarismo: com a predominância do transporte rodoviário, dispendioso, não será possível diminuir o preço dos gêneros alimentícios devido à distância entre o centro de produção e a área de distribuição.

É notória a preocupação da *Revista Brasileira de Medicina* com os assuntos vinculados à nutrição e ao gastrocolonialismo. Em 1965, é publicado o artigo do Dr. Álvaro Mursi sobre o leite de soja na alimentação da criança. O autor faz o elogio da soja na alimentação e comenta seu alto poder nutritivo, assim como as aplicações do leite de soja nas clínicas de crianças, tanto para crianças normais, crianças distróficas ou crianças alérgicas, intolerantes ao leite de vaca ou ao leite de procedência animal.



Alphonsus de Guimaraens Filho

Alphonsus de Guimaraens Filho, mago do lirismo (1918-2008)

LUIZ F. PAPI

Jornalista,
escritor e
cunhado de
Alphonsus de
Guimaraens
Filho.

Morreu Alphonsus de Guimaraens Filho. Morreu o mago do lirismo. O místico, o romântico, o metafísico. O poeta que fez das conquistas do Modernismo e da renovação das formas clássicas, em especial o soneto, a bandeira discreta de sua criação. Bandeira conduzida ao longo de 72 anos, desde a publicação, em 1933, de seu primeiro poema, aos 15 anos, num jornal de Santos Dumont, até 2005, ano do lançamento, em edição fora do comércio, de *Poetas de Outras Terras*. Este livro contém poemas por ele traduzidos de quase 30 autores, tais como Federico García Lorca, Rafael Alberti, Guillaume Apollinaire, Paul Éluard e Edna St. Vicent Milay. A reduzida edição já é uma raridade para colecionadores.

Fui testemunha, detrás de um balcão da Confeitaria Papi, na Rua da Bahia, em Belo Horizonte, de uma festa de confraternização promovida por J. Etienne Filho, colega de Alphonsus no jornal *O Diário*. Nesse encontro, em 1940, a nata da intelectualidade da capital mineira comemorou a estréia de Afonsinho, como era chamado pelos escritores amigos e companheiros de jornal. A festiva acolhida a *Lume de Estrelas* foi um mar-

co na vida dele, tanto literariamente como pelo início do namoro com Hymirene, minha irmã, então com 17 anos, que também assistia deslumbrada, no comando da caixa registradora, à homenagem ao futuro marido. Que me lembre, sob a batuta do ficcionista João Alphonsus, acompanhado dos irmãos Guy, José e Nazareno Alphonsus, erguiam ruidosos brindes poetas e prosadores do porte de Emílio Moura, Bueno de Rivera, Murilo Rubião, Fernando Sabino, Paulo Mendes Campos, Otto Lara Resende e Hélio Peregrino. Dos últimos quatro, um sinal do quanto eles eram caros ao poeta estreante seria dado anos depois no seu poema “Balada dos moços dos tempos d’antanho”, inserido na coletânea *O Tecelão do Assombro*, lançada em 2000. Aí o poeta fala em *cinco amigos de verdade*.

O ano de 1940 marcou também seu bacharelato em Direito, mas o jornalismo, no qual militava desde os 14 anos, sobrepujou o advogado. Em 1934 entrou para o *Diário da Tarde* como repórter de polícia e em 1941 estava no jornal católico *O Diário*. A herança cultural do berço e os conhecimentos adquiridos pelo frequentador obsessivo de bibliotecas logo levaram o repórter às funções de articulista e cronista. Sentia-se também à vontade fazendo humor, como se vê neste título dado por ele a uma de suas crônicas daquela época: “Da arte de chegar com vida ao outro lado da rua”. Dos colegas de jornal sempre me falou com carinho de sua amizade com o poeta Milton Amado. Este, por coincidência, nos anos 20 conhecera a família Papi em Santo Antônio de Figueira do Rio Doce, depois Governador Valadares, e pegara no colo Hymirene, então bebê. Milton Amado é hoje aclamado pela crítica como o melhor tradutor entre nós da poesia de Edgar Allan Poe.

Li parte do segundo livro de Afonsinho antes de sua publicação, por cortesia de minha irmã, à medida que lhe chegavam de Belo Horizonte pelo correio os *Sonetos da Ausência*, a ela dedicados. Com a morte de nosso pai, Domingos Papi, em 1941, e o fechamento da confeitaria, nos havíamos mudado para o Rio de Janeiro. Em nossa casa de vila, no Andaraí, com frequência recebemos Alphonsus, que vinha de Minas ver a noiva. Solene formalidade, como de costume, precedeu o casamento. Afonsinho veio ao Rio acompanhado do irmão João Alphonsus, que em nome do noivo pediu à nossa mãe Dinah de Souza Papi a mão de Hymirene. Realizado o enlace em 1943, tendo Manuel Bandeira e Múcio Leão por

padrinhos, o casal voltaria para Belo Horizonte, onde Alphonsus assumiu o cargo de diretor da Rádio Inconfidência, sem prejuízo de sua atuação na imprensa, que a essa altura abrangia colaborações em suplementos literários de vários estados. Em 1946 foi eleito membro da Academia Mineira de Letras.

Nada mais natural que o nome de Alphonsus figurasse na lista dos intelectuais que seriam chamados para o governo de Juscelino Kubitschek. E ele, ao lado de outros escritores mineiros de primeira grandeza, assessorou o governador de Minas Gerais e o presidente da República, em Belo Horizonte, no Rio de Janeiro e em Brasília. A nova capital, para onde transfere residência em 1961, seria saudada pelo poeta com o livro *Ao Oeste Chegamos*, dedicado a Juscelino. Ainda em Brasília foi um dos fundadores da Associação Nacional de Escritores – ANE. Depois de aposentar-se como subprocurador-geral do Tribunal de Contas da União, em 1972, o casal fixou-se no Rio com os filhos Afonso Henriques Neto, Luiz Alphonsus e Dinah Tereza, respectivamente poeta e professor universitário, artista plástico, antropóloga e escritora. Tive a oportunidade de acompanhar Alphonsus, antes e depois de sua vinda definitiva para o Rio, em lançamentos de seus livros, recebimento de prêmios, entre os quais o Olavo Bilac, da Academia Brasileira de Letras, e outros eventos importantes. Um destes, no final dos anos 40, foi uma recepção a Pablo Neruda na casa de Tati e Vinicius de Moraes, no Leblon, aí presentes Jorge Amado, Rubem Braga, Manuel Bandeira e, entre os mineiros, Carlos Drummond de Andrade, Anibal Machado e os quatro da “Balada dos moços dos tempos d’antanho”. Assisti também com o poeta em Mariana, em 1953, à inauguração do mausoléu erguido pelo governo de Minas Gerais para receber os despojos de seu pai, Alphonsus de Guimaraens. Há que falar ainda nas inúmeras vezes em que passamos férias em Guarapari, no Espírito Santo, onde ele escreveu *Elegia de Guarapari* e *Cemitério de Pescadores*. Outro lugar onde Alphonsus encontrou inspiração para seus poemas foi Coroa Grande, no ramal de Mangaratiba, Rio de Janeiro. Na casa da família Papi, em Coroa, fomos parceiros de sinuca, carteados e de alguma bebericagem. Dos escritores e artistas que em várias ocasiões foram ver o poeta na casa de vila do Andaraí me lembro de Augusto Frederico Schmidt, Jaime Ovalle, Pascoal Carlos Magno e

Bandeira, claro. E já residindo no Rio de Janeiro, em Laranjeiras, entre os amigos mais chegados estavam Drummond, Cecília Meireles, Pedro Nava, Cristiano Martins, tradutor da *Divina Comédia*, e Plínio Doyle, a cujas sessões do *sabadoyle*, em Ipanema, Alphonsus não faltava.

Ao declarar-se *visceralmente poeta* numa entrevista que me concedeu nos anos 70 para o jornal *O Globo*, Alphonsus Filho só fez confirmar o sentimento de plenitude e totalidade presente em toda a sua trajetória, da estréia com *Lume de Estrelas* a *Só a Noite é que Amanhece*, obra completa publicada em 2003. Um dos primeiros a manifestar-se sobre *Lume de Estrelas*, Manuel Bandeira disse que o livro *atesta um grande poeta e não é reflexo da poesia paterna mas estrela de luz própria*. José Guilherme Merquior diria mais tarde: *AGF é hoje um dos nossos mais altos poetas, na base de toda uma tradição de sensibilidade e linguagem*. E Guilhermino Cesar: *Impressiona o leitor a distância e altura a que chegaram seus poemas. Ele está cada vez mais próximo da linguagem essencial*. Juntei-me ao rol dos muitos que escreveram sobre sua poesia ao publicar, também em *O Globo*, em 1971, um artigo sobre o livro *Poemas da Ante-Hora*, do qual se segue esta versão resumida:

“A linha mística que sempre se destacou na poesia de Alphonsus de Guimarães Filho parece ter chegado ao seu clímax em *Poemas da Ante-Hora*. Este livro vem situar o poeta mineiro na plenitude da integração com um tema que, embora lhe sendo quase obsessivo, sua inquietação criadora não esgotara ainda com a consistência e a intensidade de agora.

Sente-se nesses poemas uma aura despojada, uma quase serena aceitação da fatalidade maior, a insinuar talvez uma postura de submissão conformada aos desígnios do desconhecido, em termos de enigma da existência.

Nesse contexto, os elementos temporais, ou do cotidiano, de que se serve o poeta, são tocados por sutil imponderabilidade, o que não impede, em alguns exemplos, que magia e mística se associem num ostensivo recurso de abstração-subtração de dados concretos, claramente enunciados. Mas ainda aí está presente uma conotação metafísica – a crença numa *realidade invisível*, seja a do apóstolo, seja a realidade que o poeta procura captar, depois de extinta: *Vamos abrir inesperadamente / uma janela ausente sobre ausente / vale. / Cânticos soarão, e brancas*

asas/ irão espatifar-se contra casas/ sem que se cale/ o pássaro da morte, e seu segredo/ até prometa revelar-se cedo/ demais. (...).

O poeta é declaradamente cristão. Mas sem religiosidade de sentido conceituoso ou aliciante, sem o ritual altissonante dos rogos ou das invocações. As vibrações de seu misticismo emanam do fundo de suas próprias fibras, entendidas (e distendidas) como substância de uma totalidade existencial medularmente comprometida com o mistério e a preocupação da morte: *- Põe, por favor, aquela sinfonia lilás e desolada./ Não lbe chames fantástica./ Deixa-me ouvir os passos dos duendes./ Bela esta flor./ Bela, mas quem a susteve/ assim, no frágil caule, nesta noite de chuva/ e de vento agressivo? (...)*

Com mais de 30 anos de intensa atividade literária (*Poemas da Ante-Hora* é o seu 15.º livro), Alphonsus Filho dá bem um exemplo de que o domínio técnico pode disciplinar o fluxo da motivação poética, por mais exuberante que seja, conservando a sua carga de espontaneidade e fidelidade aos mais íntimos impulsos do artista. Nele, por sinal, o exercício da técnica não se faz sentir através do uso abusivo dos suportes convencionais do discurso poético, já que o poeta parece confiar mais na expressividade natural imanente à própria transcendência de seus temas. Assim, no poema “Rostos”, o emprego de uma aliteração mais forte (*rostos, rastos, restos*) dilui-se numa atmosfera densa de espiritualidade (que é a de todo o livro), desempenhando discretamente sua função de acessório estrutural. A hegemonia da mensagem de Alphonsus Filho privilegia os versos longos e os ritmos lentos mais condizentes com a solenidade temática: *Entra, é a tua hora; entra de cinza ou de preto, entra com tuas âncoras secretas/ para fundear-te neste cais de sono e isolamento.”*

A propósito do elo que dá continuidade e entrelaça a lírica dos Guimaraens, vale por fim assinalar uma constante de ressonâncias siderais que se manifesta na lua melancólica de Alphonsus, na *fidelidade aos mandamentos das estrelas*, como disse Drummond sobre Alphonsus Filho, e na explosão de galáxias nos poemas de Afonso Henriques Neto. Afonso, por sinal, viu *uma estranha mão a empurrar essa família para o mundo das letras*, talvez numa alusão que se estende aos jovens Domingos e Augusto, bisnetos do príncipe dos príncipes mineiros e com livros de poesia na praça.



O poeta João Cabral de Melo Neto, sentado em um banco de praça, contemplando o Rio Capibaribe. Escultura de Demétrio Albuquerque, 1,50 x 0,80 m em concreto, 2004.

Subjetividade, história e genealogia em João Cabral

EVERTON BARBOSA CORREIA

Doutor em
Teoria Literária
e Literatura
Comparada
pela USP;
Pós-doutorando
em Teoria
Literária pela
UNESP
(FAPESP).

Antonio de Moraes Silva

A Aurélio Buarque de Holanda

Fui conhecer Muribeca,
a vila onde não morou,
mas foi termo dos engenhos
e livros que lá datou.
Nada sobra dos engenhos
que teve esse quarto avô
e é até difícil saber,
dos que tinha, ele habitou.
Do Moraes do Dicionário,
da cana que cultivou,
de Antonio de Moraes Silva,
do Rio-rua Ouvidor,
que preferiu Pernambuco
quando a Europa o madurou,

o que foi, de tanta terra,
o que hoje em dia sobrou,
o que a moenda do tempo
ainda não mastigou?:
O léxico em mel-de-engenho
que ao português integrou,
o pão alegre da cachaça
que de certo destilou,
a sintaxe canavial,
a prosódia de calor,
que escutou de sua rede
nos descansos de escritor.
Que teve canaviais
e de engenhos foi senhor,
basta ver o que é a vila
de Muribeca, e seu teor.
Tudo ali mostra que canas
se alastraram no arredor:
desde as igrejas cariadas
que apodrecem sem fervor,
à rua vã, boquiaberta,
babando ocioso torpor.

~ Sujeito poético como elemento de representação e de construção

Não resta dúvida de que o livro *A Escola das Facas* é um ponto de inflexão, se visualizarmos a produção de seu autor pelo filtro da memória. Daí se impõe a necessidade de esclarecer qual memória é acionada ali. Uma primeira dificuldade que se nos impõe é a de que em tal circunstância a memória vem filtrada pelo discurso poético – saturado de marcas próprias –, donde não podemos

ignorar a figuração ostensiva de um “eu”. Claro está que subjetividade não é um lugar-comum quando nos referirmos à obra de João Cabral de Melo Neto, seja como categoria filosófica, psicanalítica ou elemento constitutivo do discurso poético. A dificuldade de apreender o sujeito só não pode servir de argumento para ofuscar sua observação, por uma razão óbvia e irrefutável: aquele sujeito existe. Se não como marca verbal ou pronominal a indicar o expediente estruturador do texto, como uma identidade extraída do universo do autor, cujas marcas se organizam para delinear um quadro de experiência que se faz ocasionalmente estruturante do perfil de quem produz o texto.

Observando a poesia de João Cabral de Melo Neto com o monóculo da subjetividade, vamos perceber que sua família está inscrita em todos os momentos de sua produção poética, mais ou menos veladamente. Não deixa de ser curioso, a partir disso, verificar a quantidade de nomes que surgem no interior do livro, em torno dos quais o poeta recompõe sua memória e a das famílias com as quais se confunde a história do seu estado natal. Os nomes dali surgidos com maior ou menor eficácia remetem ao seu universo familiar enquanto pólo organizador da experiência, que ele quer atualizada. Ao mesmo tempo, os nomes dão uma carnadura à história, que ficaria mais insossa e talvez até mais opaca, se não recheada pelo rosário de personalidades que se descola de sua família. Antonio de Moraes Silva é um desses que, inscrevendo a história de Pernambuco num ponto preciso, não se afasta da família do autor. Embora os seus sobrenomes não coincidam com os do poeta, a vinculação entre ambos é ostensiva. Como tantos outros poemas do livro *A Escola das Facas*, cujos títulos se resumem ao nome do sujeito, este tem a especificidade de o sujeito abordado ser ascendente direto do autor e ter sido tão famoso quanto o próprio, devido a suas produções literárias.

Quando João Cabral reivindica episódios da história pernambucana como constituintes da sua composição, traz consigo implicações ideológicas não redutíveis a um sujeito, como talvez desejasse algum leitor contemporâneo. Aliás, o sujeito cabral se afirma distintamente não por ser mais um indivíduo e sim por estar atrelado a uma dada origem social, que ele aciona como índice da

sociabilidade que experimentara junto a seus familiares. Só porque podemos visualizá-lo objetivamente numa circunstância precisa é que sua subjetividade aparece, e não porque ele pode transitar pelos mais variados espaços, como o fez por ocasião do ofício de diplomata e como requer o imaginário da modernidade. Não é por essa via que o seu sujeito se faz moderno e sim porque ele está deslocado de um lugar que foi efetivamente seu, de experiências fundamentais que se esfumaram. Na medida em que esse espaço se esboroa, aí ele se irmana ao exército de anônimos que perambulam pelas ruas as mais várias. Mas não era assim quando vivenciava a experiência do semipatriarcado canavieiro que encontrou, quando na pior das hipóteses seria um Cabral de Mello. Também por isso não parece descabido pensar que mais do que com o universo do leitor, interessa ao escritor se identificar com o universo de seus antepassados, porque aí ele se afirma como sujeito.

E já que o sujeito cabral só se deixa entrever através de um dado objetivo — seja a história ou a forma que aciona —, os índices que apontam para o patriarcado canavieiro tanto mais revelam de sua inscrição social, onde ele pode ser melhor observado enquanto objeto de uma circunstância. A dificuldade de localizar o sujeito cabral se dá, entre outras razões, porque a compreensão da subjetividade, caudatária da razão iluminista, sofre uma desestabilização radical na sua expressão, seja em sua dimensão psicológica ou formal. O *cogito* cartesiano parece não encontrar espaço adequado na antilírica de João Cabral, sobretudo porque não é possível visualizar ali um sujeito estruturado, senão através dos objetos circunstantes com os quais o poeta elabora o seu discurso, donde o “eu lírico” figura como uma peça obsoleta. A obsolescência da matéria tratada corresponde ao redimensionamento do seu sujeito, igualmente deslocado e que se nega a ser absorvido pela ferramenta lírica a que pudesse servir de expediente válido. Ao redimensionar a condição do “eu lírico”, afirma uma condição do seu próprio “eu”, expandindo aquele de antes através de si mesmo.

Também por isso o seu sujeito é sumamente objetivado, já que o mecanismo de sua escrita se traduz na exteriorização de procedimentos não identificá-

veis de imediato pela sua experiência sensível, que se deixa amalgamar à matéria circunstante. Por conta disso, podemos inscrever o seu sujeito objetivamente, uma vez que sua escrita vai, ao mesmo tempo, comportar a história contada pelos seus antepassados — assumida como sua — e se confrontar com a realidade que se lhe apresenta — figurada na sua obra de modo dissonante e não como desdobramento daquela história. Assim, o seu sujeito se faz histórico pelo cruzamento justo de duas condições díspares e aparentemente inconciliáveis, sobretudo porque nenhuma história comporta totalidades ou teleologias, o que sua obra renega, aliás, do modo mais imperativo — seja quando se projeta no Sertão ou na Andaluzia, que ele também forja à sua maneira. De sua criação o saldo imperativo é o de uma forjadura, feita a partir de sua experiência concreta. Isto já seria suficiente para lhe imputar um traço distintivo. Mas como ele está criando algo, a partir de sua condição, se salva como sujeito de uma classe, de um local e de uma história que se entrelaçam numa fusão que é, por si mesma, poética.

Mesmo quando não tomado de modo explícito, o universo canavieiro acaba irrompendo, eventualmente, noutras de suas composições, sob outras vestes, sejam temas de Espanha ou formas modernizadas. Com isso, constitui-se uma expressão pautada pela memória, onde uma história determinada e uma subjetividade arredia se justapõem como grandezas que se consomem e se equivalem na obra de João Cabral de Melo Neto. De mais a mais, a memória se afigura no interior da sua obra como veículo que permite a retomada de uma experiência que é, a um só tempo, histórica, familiar e subjetiva. Histórica, porque singra um recorte temporal que remonta à ocupação holandesa e vai até o início do século XX — quando se consuma a decadência definitiva daquele tipo de sociabilidade —, muito embora seu imaginário focalize principalmente o século XIX; familiar, porque os antepassados do poeta compuseram o universo material e simbólico que deu sustentação ao patriarcado canavieiro; e subjetivo, na medida em que o poeta viveu em engenhos de cana-de-açúcar — fosse pela herança paterna, fosse pelo arrendamento de engenhos de fogo morto —, quando de sua infância. Por tudo isso, podemos visualizar a obra cabralina

como se fosse ilhada por um delta em que infância, família e cana-de-açúcar se oferecem como águas que o poeta tem de atravessar para constituir seu sujeito poético, porque contraditoriamente historicizado de modo ambivalente no espaço e no passado familiar.

Não se trata exclusivamente de enxergar naquela obra a experiência sensível incorporada à matéria de poesia. Além disso, é necessário identificar as marcas temporais encravadas no seio familiar, que, combinadas entre si, oferecem em perspectiva a expressão de João Cabral. Expressão resultante de uma compreensão mais do que acurada da história, que não se restringe à verificação dos livros. Mesmo quando examinados, os livros ganham uma coloração especial por estarem animados pelos nomes dos antepassados, cujo sangue escorre pelas valas sinuosas da história que chegou até os seus dias. Tudo isso confere um lugar todo especial ao autor enquanto sujeito histórico e não menos especial enquanto sujeito que grava a história em poesia. Diante desse ponto de partida, uma dificuldade se impõe de antemão, que é a de nos identificarmos com um sujeito cuja extração social é bem situada, ainda mais se lhe acrescentarmos a variante regional.

Para aqueles que ainda estiverem inebriados pelos fumos do pós-modernismo, pode não soar comovente uma expressão como “nobre de quatro costados”. Se alguém se interessar pelo patriarcado canavieiro, todavia, convém lembrar que João Cabral de Melo Neto, além de Cabral-de-Mello, é Souza-Leão, Carneiro-Leão e Gonsalves-de-Mello. Aos que estiverem ansiando por algum comentário que conduza de volta à literatura, é preciso informar que é pelo ramo Gonsalves-de-Mello que Gilberto Freyre é seu tio-primo; e pelo ramo Carneiro-da-Cunha, que se entronca no Cabral-de-Mello, Manuel Bandeira é seu primo em quarto grau; o mesmo grau de parentesco guardado com Joaquim Nabuco, pelo ramo Carneiro-Leão. A lista poderia ser estendida, mas decerto comprometeria o comentário. Então, paremos por aqui para melhor averiguar o terreno em que se está pisando, já que o interesse é demonstrar algo que possa refluir de influências e ressonâncias na vida literária, extensiva ao universo familiar. Isso pode ser verificado até mesmo pela cor-

respondência entre Manuel Bandeira e João Cabral¹, onde assuntos de família voltam com certa insistência. Sem querer restringir o cosmo familiar àqueles com quem o poeta teve contato, é a partir daí que a informação ganha relevo para se desdobrar em outras figuras mais remotas, tal como o seu quarto avô, que nos interessa mais circunstancialmente. Havendo, pois, um recorte que se faz do presente para o passado – onde o foco se concentra por ora –, aí há também um outro recorte que, dentre os ramos familiares do poeta, privilegia o Souza-Leão, no qual encontraremos o seu tetravô Antonio de Moraes Silva.

A linhagem dos Souza-Leão, cujo reconhecimento data do século XVI, além de ter sido imortalizada pelo bolo homônimo², é também notabilizada pela grande quantidade de proprietários de engenho – propiciada em parte pela endogamia canavieira, que concentrava propriedades também naquele clã e a isso se deveu também o fato de grande quantidade de membros daquela estirpe possuir título nobiliárquico. Para ficarmos apenas com o ramo Tapera, no estrato em que estão os filhos do Ten. Cel. Felipe de Souza Leão, onde encontraremos os ascendentes diretos do poeta, destacam-se o Barão de Moreno (Antônio de Souza Leão – primogênito –, casado com a prima Maria Leopoldina de Souza Leão), a Baronesa de Tabatinga (Inês Escolástica Pessoa de Mello, casada com o primo Domingos Francisco de Souza Leão), o Visconde de Campo Alegre (Joaquim de Souza Leão) e o Conselheiro Luís Felipe de Souza Leão, que, dentre outros cargos, ocupou o de ministro da Marinha. Ao bisavô de João Cabral deste ramo (Felipe de Souza Leão – filho) coube a administração do engenho Tim-

¹ MELO NETO, João Cabral de. *Correspondência de Cabral com Bandeira e Drummond*. Organização, apresentação e notas Flora Süssekind. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Fundação Casa de Rui Barbosa, 2001.

² “Sabe-se que algumas famílias de engenho do Nordeste ligaram o nome a doces e bolos finos, feitos em casa com todo o esmero e quase segredo. Uma verdadeira liturgia do doce. Uma quase maçonaria de família ou de cozinha. O bolo Sousa Leão é um dos mais característicos desse privatismo exagerado dos tempos patriarcais das almanjarras e dos bangüês.” FREYRE, Gilberto. *Nordeste: Aspectos da Influência da Cana sobre a Vida e a Paisagem do Nordeste do Brasil*. Apresentação de Manoel Correia de Andrade. 7.^a ed. São Paulo: Global, 2004. p. 124.

bó, dado que dois de seus irmãos (do ramo Tapera) se casaram com dois de seus primos (do ramo Timbó), a que se deveu certamente a transmissão do respectivo engenho para um filho de outro ramo, também convertido em poema no mesmo livro: “Fotografia do engenho Timbó”.

O Barão de Moreno, cujo título honorífico remete ao engenho homônimo, poderia ter sido o substituto natural do Marquês de Olinda e do Conde da Boa Vista. Encargo que recaiu sobre seu primo Domingos de Sousa Leão (Barão de Vila Bela) – pela mão de quem Joaquim Nabuco entrou na política – e transmitido de volta a seu irmão caçula, Luís Felipe de Sousa Leão, também tio-bisavô de João Cabral.³ Daí resulta a acolhida que Antonio de Souza Leão devotou ao imperador⁴, o que também foi gravado em poesia

³ “Domingos de Souza-Leão, apesar de flexível e equânime, não tinha qualidades notáveis de comando, sendo suspeito de fraqueza para com a poderosa parentela, a qual veio a ser quase tão odiada quanto a oligarquia Cavalcanti trinta ou quarenta anos antes. Seu falecimento em 1879 transferiu ao primo, Luís Felipe de Souza-Leão, uma chefia diminuída pela defecção dos ‘cachorros’. Ao contrário dos conservadores, os liberais pernambucanos não puderam dispor de líderes verdadeiramente nacionais. Nem Vila Bela nem Luis Felipe chegaram realmente a ser, à maneira de João Alfredo, ‘vice-reis’ do Norte, condição *sine qua non* da ambição nacional de um político pernambucano; ambos não passaram nunca de caciques provinciais, embora Vila Bela tivesse procurado acaudilhar o situacionismo liberal das províncias do norte. [...] Natural assim que sorrisse a políticos de outras províncias a perspectiva de explorar em benefício próprio as dissensões dos correligionários pernambucanos: o caso de Sinimbu, que terminou apoiando os ‘cachorros’; e o de Saraiva, que preferiu dar mão forte aos ‘leões’. MELLO, Evaldo Cabral de. “Açucarocracia pernambucana e os engenhos centrais”. In: *O Norte Agrário e o Império* (1871-1889). 2.^a ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999. pp. 186-187.

⁴ “O já Comendador (desde 1855) Antonio de Sousa Leão foi dos cinco encarregados dos preparativos da recepção e especialmente incubido da hospedagem em Palácio. [...] Cada membro da comissão gastou para mais de oito contos. Agraciou-o S.M. o ano seguinte com outra Comenda, a de Rosa.

É de presumir que a perspectiva dessa visita o decidiu a fabricar o sobrado atual. Fê-lo no mesmo local da casa anterior, visto como, durante a fase da construção, foi na do administrador (ultimamente demolida) que ele morou. O puxado em que estão cozinha e pendências fazia parte da casa substituída, isto é, da que existia em 1753, quando da demarcação, que tão pouco sabemos se seria a primitiva.” LEÃO FILHO, Joaquim de Sousa. *Morenos: Notas Históricas sobre o Engenho no Centenário do Atual Solar*. Rio de Janeiro; Amsterdam: Colíbris Editora, 1959. p. 14.

por João Cabral de Melo Neto no mesmo livro, sob o título de “O Engenho Moreno”.

Sem a pompa do Engenho Moreno, sem a gravidade do barão, o Timbó é engenho que pertenceu a um de seus bisavôs, Felipe de Souza Leão, irmão do Antonio. Conforme consta no poema “Fotografia do Engenho Timbó”, o respectivo engenho é o local preciso onde nascera uma de suas avós: Maria Rita de Souza Leão, depois Cabral de Mello, dado que contraiu núpcias com João Cabral de Mello, avô. Sendo filha de Felipe de Souza Leão (filho) e Ermelinda de Moraes Silva é, portanto, bisneta do dicionarista Antonio Moraes Silva, tetravô do poeta.

Antonio de Moraes Silva se casou com Narcisa Pereira da Silva em Lisboa, a 7 de setembro de 1794. Sua esposa era filha do Tenente-Coronel Roberto Pereira da Silva, designado a comandante de um dos regimentos de Pernambuco, onde fixou residência e alcançou o cargo de tenente-general. Tendo acompanhado o sogro, decerto ao intermédio deste se deveu o despacho de Juiz de Fora da Paraíba para o lexicógrafo, que o rejeitou, tendo continuado a exercer o ofício de advogado, como já o vinha fazendo em Recife, ao que reputava maiores conveniências.

Com a subida do Ministério Visconde Balsemão, Luiz Pinto de Souza Coutinho, o antigo embaixador de Londres a quem servira como secretário e de cuja biblioteca tinha usufruído, Antonio de Moraes Silva foi convidado a comparecer em Lisboa para assumir cargos que, agradecidos, também foram rejeitados. De lá voltou como Juiz de Fora e Provedor dos Ausentes da cidade da Bahia, onde se desaveio com o Chanceler da Relação. Somado o desentendimento ao desejo de sua mulher ficar próxima dos pais e à moléstia na vista pela qual foi acometido Moraes Silva – sacrificando-lhe um dos olhos –, em 1796, já tinha adquirido a propriedade do sogro em Pernambuco, paga no ano seguinte com o resultado dos seus trabalhos. Dali não saiu mais, senão para re-

solver problemas na Vila do Recife, onde adquiriu uma casa, em nada compatível com o engenho de sua residência.⁵

A partir daí, sua vida parecia andar mais tranqüila, recebendo por patente régia a nomeação de capitão-mor da Vila de Santo Antonio do Recife, além do hábito da Ordem de Cristo, apesar de praticar atos nem sempre compatíveis com a liturgia católica, como bem circunstanciou Evaldo Cabral de Mello.

“O filólogo era verdadeiramente um homem sem religião. Não ouvia missa nem jejuava nos dias de preceito, impedindo sua mulher, filhos e escravos de o fazerem; mandava trabalhar os pretos nesses dias não só pela vantagem pecuniária daí decorrente, mas também ‘por reputar a missa coisa inútil e irrisória’; alardeava jocosamente que ia mandar ordenar dois negros para o serviço da capela do engenho, a qual, aliás, relegava ao abandono [...]; consentia aos filhos brincarem com a imagem do menino Jesus nos braços de São José, arrastada pela bagaceira e, quando interpelado sobre tamanho desaforo, respondera que não se ‘fizesse caso, que aquilo era uma calunga’”⁶

Além disso, o perfil do dicionarista se desdobra em direção a envolvimento laterais e indesejados em levantes revolucionários, contra os quais sempre se insurgiu e que não despertaram o interesse do poeta em sua abordagem no poe-

⁵ “O Engenho Novo de Muribeca, situado a quatro léguas ao sudoeste da cidade do Recife, tão célebre nos anais guerreiros de nossas lutas contra o invasor holandês, no século XVII, e cuja fundação se prende ainda a tempos mais afastados, como um dos mais antigos engenhos da colônia, e em terras desmembradas do Engenho Santo André, as quais reunidamente a outras faziam parte da extensa sesmária concedida ao fidalgo Arnão de Holanda em 1575 pelo donatário Duarte Coelho. [...] Moraes Silva afastou-se dos moldes vetustos e rotineiros seguidos na lavoura em Pernambuco, graças aos conhecimentos de que dispunha, e convenientemente estudado o que havia de mais aperfeiçoado sobre o amanho das terras, cultura da cana e fabrico do açúcar, obteve grandes resultados e vantajosas compensações na aplicação prática de tudo isso, de par com a aquisição de tudo quanto havia de mais moderno e aperfeiçoado referente ao maquinismo da fábrica e outros melhoramentos ainda desconhecidos de nossos agricultores.” COSTA, Pereira da. *Notícia Biográfica do Dr. Antonio Moraes Silva*. 2.^a ed. Recife: Tip. Agostinho Bezerra, 1910. pp. 30-31.

⁶ MELLO, Evaldo Cabral de. *O Nome e o Sangue*. 2.^a ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 2000. p. 276.

ma, restrita à sua condição de senhor de engenho e de escritor. Não bastassem os títulos que lhe foram concedidos, é digno de nota que o lexicógrafo era muito bem relacionado na capitania e na corte, estivesse sediada no Rio de Janeiro ou em Lisboa.

Devido a tais particularidades históricas, cumpre registrar que foi a partir da segunda edição, de 1813, que Antonio de Moraes Silva dispensou referências ao latinista português Rafael Bluteau e se assumiu efetivamente como autor do dicionário. Dicionário este que, desde sua primeira edição, já se compunha sem o vocabulário latino e sem o exemplário de seus respectivos autores, para se restringir aos usos da língua portuguesa e se conformar aos moldes de um dicionário tal como o entendemos hoje. Para tanto, vale ressaltar a incorporação de novas realidades e tecnologias não previstas no vocabulário latino, donde se destaca sua experiência brasileira, reveladora de uma nova ambiência social e de um outro condicionamento histórico. Isso tudo se revela de pronto na sua seleção lexical e também na organização de seus verbetes, como já veremos. De todo modo, apesar do caráter ambivalente de sua obra, que circulava em Portugal e no Brasil, destaca-se a incorporação de um vocabulário nativo, como sendo distintivo da língua portuguesa. O poema de João Cabral mais do que qualquer outro evidencia o laço existente entre ancestralidade e ilustração, cujo exemplo seu remoto avô realiza sobejamente.

~ Moraes de léxico e poesia

Do poema “Antonio de Moraes Silva” se destaca a informação de a personagem ser o quarto avô do sujeito poético. Ora, esta informação já é indicativa de que o sujeito acionado se localiza numa linhagem determinada, pois só quem tem uma genealogia a reclamar conhece criteriosamente os seus antepassados e em que ramo se localizam. Saber de genealogia é antes de tudo um indicativo de classe, já que os plebeus, ao contrário, só se lembram de três gerações, ou seja, até o nome do bisavô. A partir daí, é necessário esforço e dedicação para guardar na memória a sombra dos antepassados, o que só é feito, di-

ga-se de passagem, quando há alguma nobreza a reivindicar, seja de sangue ou de feitos. De todo modo, o estudo de genealogia ganharia um colorido a mais para quem tivesse um passado glorioso a reviver.

Localizando a personagem na árvore genealógica: Antonio de Moraes Silva é pai de Antonio Diniz de Moraes Silva, que se casou com Maria de Sisneiros Freyre de Moraes. Desta união nasceu Ermelinda de Moraes Silva, que se casou com Felipe de Souza Leão. Sua filha Maria Rita de Souza Leão veio a se casar com João Cabral de Mello, de quem o poeta herdou o nome e é pai de Luiz Antonio Cabral de Mello, pai do poeta. Da descendência de Antonio de Moraes Silva nós só vamos encontrar nobres na sua segunda geração, já que sua neta Ermelinda de Moraes Silva se casou com Felipe de Souza Leão, irmão do Barão de Tabatinga, do Barão de Moreno e do Visconde de Campo Alegre. Ao Bacharel Felipe de Souza Leão mesmo não coube nenhum título nobiliárquico, apesar de ser proprietário do Engenho Timbó.

A exposição de todo o emaranhado familiar pode ganhar relevo na medida em que aviva uma linhagem que aponta para um nome, o de Antonio de Moraes Silva, que dá título ao poema e constitui um de seus versos. Trata-se, portanto, de um nome que é anúncio e realização de uma genealogia, que se concretiza no corpo do poema, onde se apresenta como título e como verso, como ilustração e como ícone. A simbolização que um nome carrega vai ser vivenciada no próprio nome do autor, que é um Cabral-de-Mello e é neto. Ou seja, na medida em que é Cabral-de-Mello aciona também os outros costados de onde é proveniente, quais sejam, o Carneiro-Leão, o Souza-Leão e o Gonsalves-de-Mello. Além disso, a alcunha de neto o faz lembrar a todo o tempo de sua inscrição numa ordem determinada, que não deixa de ter seu caráter simbólico.

Outro nome ainda bem ilustrativo da composição é o de Muribeca, que aparece no primeiro verso e se repete uma vez no interior do poema, como um lugar que estrutura o enunciado dos versos seguintes à sua última menção. De imediato, vale lembrar que a vila de Muribeca está próxima do município de Moreno, que recebeu o nome do engenho homônimo. Talvez valha também a lembrança de que o Engenho Moreno era um daqueles que veio a ser proprie-

dade do Barão de Moreno, irmão primogênito de Felipe de Souza Leão, bisavô do poeta. O nome Muribeca ressoa ainda por ter sido um dos lugares incendiados pelos holandeses e que figura, por conseguinte, como índice de resistência à ocupação batava. Tal resistência também é assumida como índice de afirmação, pelo fato de que a expulsão dos holandeses se constitui como ato fundador da nobreza da terra, onde encontramos vários antepassados do poeta, independente de terem título nobiliárquico ou não.

Em face do complexo de informações talvez se esclareça o porquê de Antonio de Moraes Silva ter datado os seus livros como sendo de Muribeca, tendo lá se fixado em 1796, quando largou os cargos que ocupara na Bahia. Mesmo seguindo os apelos da esposa e motivado pela sua debilidade física, a razão de ter se instalado naquele engenho adquire outro significado, quando tomado como bem simbólico. Pois sendo natural do Rio de Janeiro e formado em Coimbra, o Engenho da Muribeca promove sua integração à terra, que preza o nome de um lugar que carrega a história, para o que Muribeca soa algo engenhoso, além de telúrico.

Curioso mesmo é que a segunda vez em que Muribeca aparece no poema é como um lugar que impregna de autenticidade o universo canavieiro, no que vai da igreja à rua vã, cuja aura em vez de etérea apresenta a materialidade mais crua, por meio da adjetivação que qualifica a igreja e a rua, respectivamente, cariada e boquiaberta. A decadência arrastada pela torpeza de um lugar que não aparenta nenhuma dignidade ou nobreza é, na verdade, o espaço glorioso em que se vinca a história, ainda que de uma maneira vicária, visto que as referências históricas só se instituem como coisa perdida, dispersa ou deslocada. O mesmo espaço que até o Oitocentos servia de marca distintiva agora vai ser revivido no poema como inventário dos despojos de uma experiência que, sendo histórica, o poeta herdou e também transforma em literatura.

Outro nome que se destaca ainda no espaço do poema é o de Moraes, quando aparece separado do prenome, remetendo ao seu dicionário. Havendo o dicionário de Moraes, seria natural que se remetesse ao de Aurélio Buarque de Holanda, uma vez que à época do poema o de Antonio Houaiss ainda não havia

sido publicado. Portanto, naquele momento o dicionário mais usado e mais completo de língua portuguesa no Brasil era o de Aurélio, o que justifica a dedicatória a este lexicógrafo. O fato é que os dicionaristas gozam da condição inusitada de verem seus nomes convertidos no dicionário que produzem. Se hoje mencionamos o Aurélio e o Houaiss como se fossem pessoas e não coisas produzidas por sujeitos determinados em circunstâncias precisas, também o faziam e ainda o fazem com o Moraes, quando se requer um dicionário que apresente o significado das palavras produzidas em épocas longínquas. Essa particularidade do ofício haverá de ter chamado a atenção do poeta, já que a situação é convencionalmente aceita para se ver uma pessoa convertida em coisa, o que é evidente no caso do dicionarista a quem foi dedicado o poema e seria poeticamente produtivo no caso do outro, que intitula o poema.

Ora, supondo que a conversão do sujeito em coisa implica sua anulação, tal procedimento só poderia fascinar o poeta, cuja subjetividade trânsfuga está a todo tempo a reclamar sua inscrição nos objetos com que trabalha.⁷ Ainda mais porque estamos, paradoxalmente, diante de uma anulação que é ao mesmo tempo afirmativa do sujeito que produziu uma coisa determinada. Noutro nível do poema os dois dicionaristas também estão equiparados, promovendo uma coisificação através do título e da dedicatória, pelos nomes expressos na íntegra, para exercer funções específicas no espaço do poema: função de título e função de dedicatória. Por outra, também podemos conceber um paralelismo entre o papel conferido a Moraes e a história que ele traz consigo, como duas coisas que se apagam e se ofuscam, de maneira civilizada e ilustradamente aceitas. Ele, porque dicionarista. A história, porquanto uma coisa que só vale na medida em que há um sujeito a lhe conferir sentido. A diferença é que o dicionário está acessível à manipulação de todos, e a história não. No caso de Moraes, ele não está plenamente acessível nem como dicionário e nem como a história que traz a reboque, a não ser para uns poucos sujeitos interessados em

⁷ “Avulta na obra a consciência de que assinalar um objeto é inscrever nele a marca especular do sujeito; transforma-se o marcador na coisa marcada”. SECCHIN, Antonio Carlos. “João Cabral: marcas”. In: *Poesia e Desordem: Escritos sobre Poesia e Alguma Prosa*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996. p. 82.

problemas de linguagem ou que acionam aquela mesma tradição revirada por João Cabral de Melo Neto.

De um modo ou de outro, o poeta pode exibir uma série de artefatos históricos que são recobrados perante seu sujeito, que, mal ou bem, reorienta o sentido da história. A materialidade de tais artefatos, por mais avariada que esteja ou por menos reconhecível que seja, porque existe, pode ser manipulada conforme gosto e interesse. Tomando a história pernambucana como uma seqüência de eventos marcantes, assim como a guerra holandesa tem um caráter seminal em relação à historiografia pernambucana, essa historiografia seria atualizada na Guerra dos Mascates e, depois, nas revoluções liberais que sedimentam as figuras mais proeminentes daquela história no século XIX, donde se destacam o padre João Ribeiro (1817) e Frei Caneca (1817-1824). Não custa frisar que o imaginário acionado pelo poeta é forjado no Oitocentos. Como conviveu com a ambiência revolucionária nos dois momentos, Antonio de Moraes Silva carrega essa história lateralmente, até porque seu destaque se deveu a outras intervenções, o que o poema também enuncia.⁸

Todo esse quadro composto em torno de nomes e datas pode ser visualizado também pelo que contribui para o delineamento de um sujeito, que se faz ostensivamente moderno, embora assim se faça pela utilização de uma matéria histórica já passada. Ou seja, ao mesmo tempo em que desestabiliza a compreensão da história em circulação, também resiste à incorporação do presente como um bem necessário e, por conseguinte, à uniformização que lhe é decor-

⁸ “Omiti os grandes filólogos brasileiros, desde Frei Caneca, que deixou uma gramática, até Antonio de Moraes Silva, que foi um lexicógrafo notável. [...] Esse Moraes teve uma edição fac-similar do nosso Laudelino Freire – outro que se chamava lingüista na Academia. Ele fez a benemerência de provocar uma edição fac-similar da segunda edição do Moraes Silva, edição essa que, ainda hoje, se pode encontrar em sebos. É uma belíssima prova do saber de Antonio de Moraes Silva, que foi um homem de alta importância, sob vários aspectos, inclusive no lado político, porque teve uma atuação política muito relevante em Pernambuco.” HOUAISS, Antonio. “Os filólogos” In: PINON, Nélida. (org.) *Cem Anos de Cultura Brasileira: Ciclo de Conferências do I Centenário da ABL*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2002. p. 378.

rente. Reclamando uma particularidade histórica que é constitutiva do seu sujeito, o poeta reconhece o limite a que está confinado em duas vias: a que o conduz ao passado e a que o reduz no presente, que ele só pode ver de modo negativo. Tal confinamento, quando visto em mão dupla, oferece uma imagem positiva do poeta, porque ele converte o que seria hipoteca em lucro para sua afirmação, radicada no saldo histórico, que se atualiza e com a qual agora ele vai se confundir, porque necessita de uma outra referência que contradiga o que há de malogrado na realidade.

Escusa dizer que a positivação de uma história não institucionalizada de todo é que permite ser estendida em positivação de um novo sujeito, constituído historicamente, resultado de uma operação formal que o poeta não se cansa de repetir como sendo ética e efetiva, peremptoriamente, em cada momento de sua obra. Daí sucede uma ambivalência que é própria do seu tempo e se reverte naquele sujeito. Pois, sendo a retração subjetiva um dos traços marcantes da poesia moderna, João Cabral apresenta esse traço como um dos pilares de sua composição. Acontece que, de tanto insistir na objetivação da matéria tratada, acabou por se deixar absorver pelos objetos com que lida usualmente, donde não podemos ignorar o universo de sua infância, atravessado de referências familiares. Sua família, quando abordada, mais do que uma coisa da qual o sujeito pretende se afastar, vem a ser uma instância de revelação de sua subjetividade, notadamente se apreendida em sua extração histórica. Quando tomado como parte de uma tradição na qual sua família se insere, o poeta se opõe à modernidade na medida em que esta se afigura como negação do seu sujeito no presente, ao qual ele não se deixa subtrair.

Os 36 versos do poema estão divididos em duas partes, cada uma com 18 versos, separadas por uma pontuação sobreposta, que acumula uma interrogação e dois pontos no verso 18. A primeira parte do poema se encarrega de traçar o perfil do dicionarista, como visto. A segunda parte dos 36 versos já foi apreciada em função da palavra “Muribeca”, o que se verifica, sobretudo, nos últimos dez versos do poema. Ocorre que os oito versos que iniciam a segunda parte, que vai do verso 19 ao 26, são portadores de um enunciado muito sin-

gular. Nesse momento do poema, que não é no início e nem no fim, se processa uma consubstanciação poética que funde o que é matéria canavieira com o ofício do tetravô de João Cabral. Curioso é que isso aconteça numa parte do poema que parece estar submersa a seu enunciado mais ostensivo, quando o lexicógrafo é apresentado ou quando o universo canavieiro, de sua vivência e identificado à sua expressão, é ressaltado. Mais do que um ponto de passagem entre a personagem descrita e o ambiente da Muribeca, os oito versos que se iniciam na metade do poema podem ser entendidos como seu núcleo mesmo, uma vez que aí se realiza a síntese da matéria que aponta para seu quarto avô, no que diz respeito ao trabalho da linguagem e ao universo canavieiro. É possível tomar, pois, este momento do poema como sendo altamente expressivo, porque não é mais a referência ao antepassado que se impõe e tampouco é somente aquela sociabilidade que está sendo acionada. Na verdade, aí se consolida uma realização lingüística na qual o sujeito está completamente absorvido pela linguagem. De modo que, a partir das referências, constitui uma modalidade expressiva própria.

Assim colocado o problema, convém fazer uma breve demonstração do aproveitamento lingüístico feito pelo lexicógrafo ancestral e de como o seu dicionário incorporou variações brasileiras. Vejamos, pois, alguns de seus verbetes que tratam justamente da matéria canavieira, para enxergar aí “o léxico em mel-de-engenho” mencionado no poema, conforme os exemplos que se seguem, todos retirados da sua segunda edição.⁹

ALMANJARRA. s.f. Peça de pau dos engenhos de açúcar, da nora, atafona, e outras máquinas, à qual se prendem bois, cavalos, ou outros animais, que as fazem trabalhar.

Este vocábulo, que foi preterido dos dicionários mais modernos, dá dimensão precisa de uma marca do tempo, bem como da assimilação da matéria bra-

⁹ SILVA, Antonio de Moraes. *Dicionário da Língua Portuguesa*. Recopilado, emendado e muito acrescentado. 2.^a ed. Lisboa: Tipografia Lacerdina, 1813.

sileira. Com a extinção dos engenhos de açúcar, não havia mais porque utilizar a palavra devido à inexistência da coisa a que se refere. Curiosamente o verbete veio a ressurgir na edição do Dicionário de Antonio Houaiss, como uma glosa ao de Moraes, já que o enunciado é basicamente o mesmo, com a diferença de que agora o uso desta palavra vai ficar restrito a uns poucos curiosos sobre a sociabilidade canavieira.

MEL. s. m. O suco doce, que as abelhas recolhem das flores em seus favos. § Mel, no Brasil, a calda do açúcar, que se filtra das formas, que estão a purgar, para se lavar o açúcar, e alvejar: este é o mel de furo; e quando o açúcar está quase purgado, corre mel branco, que se diz *de barro*: *mel de engenho* é o caldo da cana cozido, que se apura para ir para as fôrmas, e purgar-se. § *Pôr mel pelos beijos a alguém*; fazer-lhe coisa, com que ele se amigue, e se deixe enganar, de que lho põe. § *Mel silvestre*; criado no mato por abelhas, que não fazem bem; áspero, insuave. § *Mel de pau*, no Brasil, mel das abelhas. § *Açúcar de mel na cara*: o açúcar bruto, que lançado na forma, em que se há de purgar, não fica com a cara seca, dura, mas ajunta aí mel, por ser pouco cozido, ou queimado.

Muito chama a atenção que este substantivo, mais do que designativo do produto fabricado pelas abelhas, seja indicativo de uma série de produtos, práticas e expressões características do Brasil. Procedimento esse que já tinha sido observado por Gilberto Freyre no seu *Açúcar*.¹⁰ No caso em foco a assertiva fica evidente não só porque o autor repete a locução adverbial “no Brasil” em

¹⁰ “Nos começos do reinado de D. Pedro II apareceu entre nós um livro profundamente significativo para a história da cultura brasileira: o *Cozinheiro Nacional*. [...] Espécie de *Dicionário* de Moraes recolhendo os brasileirismos à língua portuguesa, dando-lhes todo o relevo, destacando-lhe todo o sabor. No *Cozinheiro Nacional* se recolheram também brasileirismos à língua portuguesa, embora fossem outros os *brasilismos* e outra a *língua*. Brasileirismos não menos importantes que os reunidos tão pavorosamente pelo senhor de engenho da Muribeca.” In: FREYRE, Gilberto. *Açúcar: Uma Sociologia do Doce, com Receitas de Bolos e Doces do Nordeste do Brasil*. Ilustrações Guilherme Vianna. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 66.

dois momentos do verbete, mas também pelas expressões utilizadas, que remontam características do lugar de onde o autor proviera e onde o mel e o açúcar se convertiam em elemento do cotidiano, para ser incorporado ao vocabulário corrente, ao contrário do que no século seguinte aconteceria com “almanjarra”, como vimos.

Tudo isso concorre para que tenhamos uma compreensão de como a história vai se gravando ou se apagando num dos registros formais da língua, como é o dicionário. Mais ainda, podemos ver também como um sujeito específico se empenhou em registrar palavras do seu tempo e do seu espaço, que junto com ele se foram para os confins das secções de raridades de bibliotecas especializadas. E como a edição de 1949 não guardava mais o conjunto de informações que apontava para o léxico em mel-de-engenho, decerto João Cabral havia travado contato com a obra naquela segunda edição, o que não é difícil de imaginar, inclusive pelos laços familiares que os uniam e que devem ter se convertido nalgumas heranças, donde o dicionário figura muito distintamente.

Acontece que, apesar de assumir todas as implicações sociais, ainda nos resta uma lacuna: mesmo profanando o túmulo do seu quarto avô, sempre vai haver uma dimensão displicentemente esquecida ou ignorada, que revela o sujeito histórico sem o redimir. Isso significa dizer que aqueles que quiserem enxergar crítica ou celebração do passado na poesia de João Cabral talvez tenham de se resignar, com certo enfado, ao fato de que da obra do poeta só salta aquela mesma ética que, de tão repetida, já se converteu em moral, embora assim seja porque se nega a refazer seu próprio percurso. Aí vamos encontrar reiteradamente uma investigação exaustiva da história, que, rearranjada, não cessa de exhibir os mecanismos e expedientes de que se vale, através dos quais memória e poesia se cruzam para materializar um procedimento que é único. Ainda mais se considerarmos o aproveitamento feito por João Cabral naquelas duas esferas — lírica e histórica —, como requer sua produção no verso e na mentalidade que se estruturam concomitantemente.

~ Ainda em torno de um sujeito, histórico e poético

Diante do exposto, o empenho em inscrever aquela expressão numa circunstância precisa se ilumina como artifício utilizado pelo autor para sedimentar sua auto-imagem por meio da elaboração poética, que indica seu modo de revelar-se. Sob tal perspectiva, tudo o que for dado objetivo naquela obra passa a ser também revelador do sujeito poético, que se transfere para os demais objetos com que trabalha. Desse modo, chegamos à síntese aparentemente paradoxal de que quanto mais objetivo o sujeito cabral pretende se expressar, mais objetivamente sua subjetividade aparece e se deixa absorver. Converte ele, pois, sua subjetividade em coisa objetivada no corpo do poema, através do assunto e demais recursos expressivos. Tal conversão não se restringe a uma declaração discursiva – do tipo: “eu sou o outro” –, mas se expande numa projeção material objetivada em múltiplos planos da linguagem¹¹.

Como a objetividade que sua obra incorpora é ambivalente, sendo extensiva da forma para o conteúdo, quando a observação de sua obra se voltar para um desses planos, também aí não podemos ignorar a interface histórica que lhe é constitutiva. Em ambos os casos, o discurso poético vem reforçar a objetividade inerente à sua expressão e sofreia o passo de maiores divagações, inscrevendo sua subjetividade na ordem das eleições que lhe são reveladoras. Noutros termos, é a disposição objetiva do discurso histórico, com o seu escopo voltado para particularidades, que se transfere para particularidades do autor, conferindo às disposições do seu texto uma porção subjetiva. A fusão de domínios afins concorre também para a discriminação de um sujeito particular, timbrado em preto e branco.

Desse modo, tal sujeito estaria para aquela poesia assim como uma história determinada se faz elemento da estrutura que caracteriza um fazer, onde o autor radica sua expressão. O sujeito atualizado reiteradamente ao longo da obra

¹¹ “o eu torto do poeta é igualmente uma espécie de subjetividade de todos, ou de muitos, no mundo torto”. CANDIDO, Antonio. “Inquietudes na poesia de Drummond”. In: *Vários Escritos*. 3.^a ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995. p. 127.

cabralina reclama também uma atualização da matéria que elabora, conduzindo assim sujeito e história para a mesma dimensão e tornando-os equivalentes expressivos do autor, desdobrados ao longo da obra. Daí decorre que sua *persona* literária configurada num primeiro momento não necessariamente tem de se manter em momentos seguintes, como já foi observado.¹²

Para o autor, muito vem a calhar a narrativa histórica pernambucana, que se faz duplamente objetiva: por possuir a objetividade própria da disciplina e porque tal disciplina, quando particularizada pelo adjetivo mencionado, se propõe a captar os bens culturais legados como despojos de sua família ou do seu tempo. Incorporar a história é antes de tudo, no seu caso, uma maneira sofisticada de afirmar-se, porque assim se inscreve num grupo específico, para o qual o passado se apresenta como condição da existência familiar pregressa, que se desdobra no presente. Além do mais, tal existência só se configura devidamente quando imbricada num arcabouço formal, que se coloca como condição irrevogável à sua expressão. Só quando entrelaçamos aquele complexo formal a condicionamentos históricos é que nos aproximamos de algo como um estilo, porque visualizável através de um sujeito que se faz laboriosamente.

Sendo o sujeito poético uma entidade conotativa, por excelência, que incide frontalmente na particularidade denotativa da história tragada pelo texto, estas duas dimensões presentes na poesia se tornam, por sua vez, intercambiáveis pela particularidade que as enlaça, sem ferir o que ali haja de porosidade histórica ou de artifício retórico. Uma ou outra dimensão do texto sobreviveria isoladamente sem que, com isso, houvesse prejuízo da compreensão do que viesse a ser a história em curso ou o entendimento de poesia em voga. Tal separação

¹² “A primeira pessoa gramatical está obsessivamente assumida, mas no modo paradoxal de quem o faz para declarar sua ausência. [...] Nossa poesia moderna não conheceu afirmação de personalidade íntegra ou estabilizada: tem vivido sobretudo nas perspectivas de multiplicação e do contraditório. Sem fugir à regra, João Cabral – o estreante – afronta a questão da identidade lírica com um peso máximo de recusa; mas, nas sucessivas declarações de ausência, o sujeito em primeira pessoa não faz mais do que atualizar o paradoxo. VILAÇA, Alcides. “Expansão e limite na poesia de João Cabral”. In: BOSI, Alfredo (Org.) *Leitura de Poesia*. São Paulo: Ática, 1996. pp.145-146.

só não poderia assegurar uma compreensão satisfatória do objeto estético particular. Isso posto, interessa saber que a figura decalcada da realidade convertida em procedimento poético, distintivo de um estilo, passa a ser o escudo da expressão correspondente, tão particularizada que não se submete à bitola de particularidades outras. Daí ser bastante significativo encontrarmos uma voz como a de João Cabral, que, apesar de simular sua supressão deliberada, forja um modelo de composição que é, a um só tempo, correlato e sobreposto aos convencionais, seja da tradição erudita ou popular. Nunca deixa a obra de João Cabral de responder com eficiência a esse duplo condicionamento, perceptível a cada verso seu: de ser de um tempo e de um espaço precisos.

Quanto mais não seja observada em sua dimensão histórica, aquela obra mais se afirma como portadora de uma estrutura poética que se estabelece e firma parâmetros para seus sucessores. Com isso, o autor sedimenta uma outra estrutura narrativa — forjada na história — que, enquanto narrativa histórica, fibra o seu discurso, reconhecidamente de feição poética. Por isso, mesmo que pretendamos uma separação sistemática entre história literária e narrativa histórica, ainda assim não vamos conseguir esquadrinhar a produção do poeta pernambucano, que lança mão de expedientes próprios, cujos desdobramentos na sua obra apontam mais para a especificidade lingüística ali constituída do que para a reprodução de estruturas discursivas já dadas, sejam no plano histórico ou literário.

Daí decorre que aquele sujeito circunstanciado — em Recife ou em Sevilha — desloque as expectativas do que viessem a ser poesia e história, que se entrelaçam na sua expressão formalizada. Seja de Recife ou de Sevilha, a história manipulada interessa na medida em que servir ao seu discurso e se constituir como índice de sua condição de estar no mundo. Em vez de um sujeito envolto na sua singularidade, agora haveríamos de nos contentar com a particularidade de um sujeito historicizado que se projeta num modelo formal, integrado a uma estrutura discursiva específica, que também sofre e se constitui a partir de seus abalos. A matéria da poesia interessa, nessa proporção, menos pelo impacto que produz no leitor do que pela postura que lhe é solicitada. Daí a fiar-se pela identificação da matéria tratada pode resultar em ato passavelmente

inglório, visto que eleita pelo autor mais em função da exploração que permite do que pela comunhão de princípios que suscita. É ainda uma vez aquela estrutura discursiva que nos sobra como ato comunicativo, particularizado pelo que há de histórico e subjetivo na produção do autor.

Observando a obra de João Cabral em cada uma de suas composições, temos a impressão de que quem fala é o objeto, quando na verdade existe um sujeito imperativo a ditar medidas e tons para que as coisas falem. E estas só falam quando chanceladas pelo seu timbre. Não é ocioso lembrar que o anseio de observar a matéria tratada na obra pode resultar em embotamento da compreensão da forma estruturada em que aparece, quando não considerada como parte integrante daquela representação e daquela expressão literárias. Assim sendo, decerto haverá alguma conveniência para o poeta exhibir todo aquele repertório acionado ao longo de sua obra. Se não puder transmitir uma experiência sensível, ao menos o seu sujeito poético estará assegurado pelo inusitado que promove e nos impele a reconhecê-lo através de algo que não é natural, porque assim se fez. Labor esse de feição particular, que se faz histórico. A insistência na artificialidade do procedimento tem, ao menos, um mérito: se não servir para levantar alguma desconfiança sobre o caráter demiúrgico da poesia, certamente servirá para esboçar um olhar perscrutador sobre quem a produz.

Por fim, o saldo que nos fica passa por um balanço muito modesto, calcado no reconhecimento de que a mesma lupa universalista que confere ao objeto literário a possibilidade de ser entendido em tempo e espaço diversos também dificulta sua visualização num espaço e tempo precisos, mesmo que estes estejam circunstancialmente mais próximos do leitor. Tamanho é o embotamento da sensibilidade resultante do processo modernizador que, às vezes, impede até mesmo a transmissão de uma experiência radicada noutro tempo, válida de outros recursos técnicos e pressupostos culturais, embora se sugira contrário: quando tudo parece conversível ao entendimento que se desencadeia na modernidade e se oferece como moeda universalmente válida. O reconhecimento deste limite se nos torna possível devido à existência de um sujeito encurralado no seu tempo e nos espaços que ocupou, mediados pela sua produção literária e pela sua inscrição social.

~ Referências bibliográficas

- BOSI, Alfredo (Org.) *Leitura de Poesia*. São Paulo: Ática, 1996.
- CANDIDO, Antonio. *Vários Escritos*. 3.^a ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995.
- COSTA, Pereira da. *Notícia Biográfica do Dr. Antonio Moraes Silva*. 2.^a ed. Recife: Tip. Agostinho Bezerra, 1910.
- FREYRE, Gilberto. *Açúcar: Uma Sociologia do Doce, com Receitas de Bolos e Doces do Nordeste do Brasil*. Ilustrações Guilherme Vianna. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- _____. *Nordeste: Aspectos da Influência da Cana sobre a Vida e a Paisagem do Nordeste do Brasil*. Apresentação de Manoel Correia de Andrade. 7.^a ed. São Paulo: Global, 2004.
- LEÃO FILHO, Joaquim de Sousa. *Morenos: Notas Históricas sobre o Engenho no Centenário do Atual Solar*. Rio de Janeiro; Amsterdam: Colibris Editora, 1959.
- MELLO, Evaldo Cabral de. *O Norte Agrário e o Império (1871-1889)*. 2.^a ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.
- _____. *O Nome e o Sangue*. 2.^a ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 2000.
- MELO NETO, João Cabral de. *Correspondência de Cabral com Bandeira e Drummond*. Organização, apresentação e notas Flora Sússekind. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Fundação Casa de Rui Barbosa, 2001.
- _____. *Poesia Completa e Prosa*. Organização Antonio Carlos Secchin. 2.^a ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.
- PIÑON, Nélida. (org.) *Cem Anos de Cultura Brasileira: Ciclo de Conferências do I Centenário da ABL*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2002.
- SECCHIN, Antonio Carlos. *Poesia e Desordem: Escritos sobre Poesia e Alguma Prosa*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.
- _____. *João Cabral: a Poesia do Menos e Outros Ensaios Cabralinos*. 2.^a ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.
- _____. *Escritos sobre Poesia & Alguma Ficção*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003.
- SILVA, Antonio de Moraes. *Dicionário da Língua Portuguesa*. Recopilado, emendado e muito acrescentado. 2.^a ed. Lisboa: Tipografia Lacerdina, 1813.

Jayme Ovalle: o homem que conhecia “a temperatura das almas”

ELVIA BEZERRA

Pesquisadora de Literatura Brasileira e autora do livro de ensaios *A Trinca do Curvelo: Manuel Bandeira, Ribeiro Couto e Nise da Silveira* (1995) e *Meu Diário de Lya* (2002), ambos publicados pela Editora Topbooks, Rio de Janeiro. É organizadora da edição de *Três Retratos de Manuel Bandeira*, de Ribeiro Couto, lançado pela Academia Brasileira de Letras em 2004.

Quem leu sobre a boemia carioca, sobretudo da década de 1920, quando, em torno das mesas de bares da cidade, se juntaram muitos modernistas, certamente se lembrará de referências a Jayme Ovalle, o consagrado compositor de “Azulão”, presente na prosa e nos versos de muitos dos companheiros daquela época. Ovalle ficaria conhecido também pela criação, em parceria com Augusto Frederico Schmidt, de um curioso sistema de classificação dos homens: a Nova Gnomonia.

Quanto à personalidade, Ovalle passou à história mundano-literária como uma figura arielesca, como o homem que conversava com Deus de igual pra igual, o boêmio que conseguia a proeza de beber uísque, muito uísque, diariamente, e se manter exemplar funcionário da Alfândega. Na Lapa, bairro onde morou, tratava as prostitutas com respeito incondicional (tornava-se confidente delas). Manuel Bandeira chamou-o de Místico, João ou Santo da Ladeira, e com esses nomes registrou vários episódios de sua vida.

Aconteceu que esses episódios, de tão excepcionais, ganharam versões diversas, algumas acrescidas de boa dose de exagero, e acabaram por envolver o personagem num folclore de tal forma divertido que o lado prodigioso de sua personalidade se diluía. Só agora, depois de pouco mais de meio século da sua morte, ocorrida em 9 de setembro de 1955 – “o dia do nascimento é de nossos pais, é de todo o mundo, o dia da morte é que é só nosso”, dizia ele –, surge a biografia escrita por Humberto Werneck sob o título de *O Santo Sujo: a Vida de Jayme Ovalle*, belamente publicada pela editora Cosac Naify.

Seguidor do *New Journalism*, no Brasil traduzido por jornalismo literário e que tem no americano Gay Talese um de seus fundadores, Humberto Werneck, jornalista e escritor mineiro há muitos anos radicado em São Paulo, primeiramente saiu em busca das informações que pudessem tirar seu personagem do mundo lendário em que vivia: “[...] figura mitológica de quem tão pouco se sabe, Jayme Ovalle ficaria sendo uma luz refletida nos outros. Buscar a fonte dessa luz foi o que me propus fazer neste livro” – declara o autor de *O Santo Sujo*.

Tarefa nada fácil, sabendo-se que Ovalle nasceu em Belém do Pará, no dia 6 de agosto de 1894, morou no Rio de Janeiro, em Londres e em Nova York, cidades onde exerceu com notável competência a função de *douanier*, e nas quais seu biógrafo não regateou entrevistas, consultas a arquivos, catálogos, endereços e tudo o mais que lhe pudesse fornecer elementos para conferir verossimilhança ao biografado.

Não terá sido apenas uma vez que se plantou na frente do Imperator, edifício em que Ovalle morou na Av. Atlântica, para sentir o entorno e experimentar os ângulos possíveis de onde seu personagem via o cenário. Para isso contava com a suave presença de Maria Ângela Botelho, amiga mineira radcada no Rio, que o acompanhou também em outras buscas. De volta a São Paulo, quantas vezes, por telefone, contou-me sobre as descobertas que fazia, os fragmentos que coletava, as pistas de que não abdicava.

Depois de quase 18 anos de trabalho, com interrupções que antes serviram para depurá-lo que para desaquecê-lo (sim, porque mesmo quando parado não

deixou de fermentar), o que Humberto Werneck entrega aos leitores é um retrato nítido, palpitante, dessa figura extraordinária que foi Jayme Rojas de Aragón y Ovalle. E ao falar em retrato, devo dizer que a primeira emoção que o livro me provocou veio da foto de capa: o misto de doçura e gravidade no olhar de Ovalle me reteve durante alguns segundos antes que eu pudesse abrir o exemplar e ter a emoção repetida pela maioria das fotos que o ilustram.

~ O sagrado e o profano

Contrário ao verso de Rimbaud, “*On n’est pas sérieux, quand on a dix-sept ans*”, foi exatamente nos seus 17 anos que Ovalle, sério, chegou ao Rio, vindo de Belém, e assumiu emprego na Imprensa Nacional. Aos 20 continuava sério, mas já era também reconhecido “nos meios boêmio-musicais cariocas” da Lapa com o violão que ele tocava com a mão esquerda e que, segundo Manuel Bandeira, “lhe valeu uma técnica *sui generis*”.

Até aí Werneck não só oferece um cenário amplo da próspera Belém daquele início de século, com a riqueza trazida pela borracha, como também da ebulição em que vivia o Rio de Janeiro, onde instala seu personagem no ambiente histórico-literário do primeiro momento do Modernismo. Foi naquela década de 1920 – lê-se em *O Santo Sujo* – que Ovalle produziu a maior parte de sua obra musical, composta de apenas 33 peças, entre as quais o “Azulão”, cuja letra é de Manuel Bandeira. O sucesso dessa composição se deve, de acordo com o musicólogo Vasco Mariz, ao “lirismo transbordante que Ovalle soube imprimir à sua obra”.

Quanto à temática musical, Werneck abastece o leitor de opiniões e críticas abundantes sobre a produção do compositor, entre elas as contidas nas discussões epistolares que empreenderam Mário de Andrade e Manuel Bandeira, estimulados pelo talento do amigo, sua personalidade e estranha capacidade criadora. Nas palavras de Mário, “Quem é mesmo uma maravilha é o Ovalle. Que sujeito bom e sobretudo que sujeito extraordinário. Fiquei adorando ele, palavra. Se eu pudesse escolher um tipo pra ser eu, queria ser o Ovalle.”

Ao que Bandeira respondia: “Numa coisa estamos de acordo e é visível à primeira vista no Místico: a curteza curtíssima da inspiração. São sempre idéias pequenas que têm que morrer logo porque falta não só ciência de desenvolvimento, como mesmo a invenção.”

Antes de seguir adiante, fica claro aqui que, se não foi fácil para Humberto Werneck escrever a biografia de um personagem invulgar e fugaz como Jayme Ovalle, o talento do biógrafo induz quem escreve sobre o livro a cair na tentação de citar, talvez em excesso, trechos da obra. Soma-se ainda o fato de que nada do que Ovalle disse, reproduzido em *O Santo Sujo*, pode ser abreviado sem perda de graça, de originalidade. Tampouco se deve privar o leitor das palavras de “irmãozinhos” como, entre outros, Augusto Frederico Schmidt, Dante Milano, Vinicius de Moraes, Manuel Bandeira, em interpretações magistrais da personalidade do amigo como esta, feita por Schmidt: “Ele conhecia algumas decepções terríveis como artista dotado de insuficiente poder de expressão para fixar o mundo extraordinário que na sua alma se continha.”

Ou esta, feita por Dante Milano: “Tudo o que pretendia fazer era prodigioso, mas não se dava ao trabalho de realizar. Não podia, não havia tempo. Cada dia para ele era um novo dia diferente, cada noite era outra noite; um momento para ele era uma existência total.”

Temperamento assim produziu o que viria a ser chamado de *ovallianas* – achados, centelhas –, que inspiraram episódios como o registrado por Álvaro Moreyra em *As Amargas, Não...*, transcrito por Werneck:

“Tirava a roupa e o monóculo. Sentava-se, de mãos no teclado. Que coisas tocava! Lentas, dolorosas, elas estendiam no ar uma fumaça que a vista não enxergava, mas que entrava pelo corpo, ia ao fundo da alma. Exalação da sensibilidade. Um dia, de repente, bateram na porta. Ovalle parou: Quem é? Falaram do lado de fora: Faz favorr. Senhorr! – Ergueu-se. Vestiu-se. Foi abrir. Encontrou uma senhora de cabelos ruivos e voz aflita: Senhorr faz favorr! Eu mora pegada deste casa. Pension Nini, meu propriedade. Senhorr! Não toca mais! Música de

senhorr está muito desgraçado! Os freguês fica tudo triste, não faz despesa! Se precisa tocar, eu paga mudança de senhorr! Mais aqui eu pede: não toca! Não toca mais! Música de senhorr não está bom para meu pension!”

Muito além do risível, surge nesta biografia o Ovalle torturado, dolorido, o homem religioso que conjugava o sagrado e o profano de forma tão singular que – com muita propriedade conclui seu biógrafo – é certamente a ele que Dante Milano se refere em suas “Anotações”: “Entrava num lupanar como num templo povoado de deusas. Febre e fervor no olhar. Amar fisicamente era um culto, o espírito inteiramente consagrado ao ato. E nisto havia mais beleza que prazer.”

E que inspiraria a Murilo Mendes o “Saudade de Jayme Ovalle”:

“Não viste maldade na mulher da vida,
Chamando-a de irmã e companheira. ‘São simples e humildezinhas.’
Sabendo que está escrito, no Livro eterno:
EM VERDADE VOS DIGO, OS PUBLICANOS E AS
[MULHERES DA VIDA

entrarão primeiro que vós no reino de Deus.
Quantas vezes tu lhes trouxeste flores
E tocaste harmônio só para elas.”

“Não me lembro”, completaria Schmidt sobre o tema, citado por Werneck, “de ter conhecido homem algum que se tenha apaixonado tanto quanto ele da mulher e do seu mistério. [...] conhecia as coisas, sabia distinguir bem no fundo as intenções, as variações, as mutações, *a temperatura das almas*”.¹

Que teria dito Ovalle a Manuel Bandeira sobre o verso “A alma é que estraga o amor”, do poema “Arte de amar”, se não estivesse trabalhando em Nova

¹ O grifo é meu.

York quando saiu *Belo Belo*, em 1948? Quem sabe não quis conversar com o “irmãozinho” sobre os versos “Deixa o teu corpo entender-se com outro corpo./ Porque os corpos se entendem, mas as almas não”. Como lhe terá repercutido o poema, nele que, como afirma Dante Milano, consagrava o espírito ao ato físico?

~ Criação

Em 1933 Jayme Ovalle deixou o Rio para exercer o cargo de Primeiro Escriturário na Delegacia do Tesouro, em Londres. Mas as circunstâncias em que a transferência ocorreu só agora são reveladas em *O Santo Sujo*, e não vale a pena tirar do leitor o prazer de ler, no livro de Humberto Werneck, o desenrolar da engenhosa operação que a possibilitou, assim como os preparativos da viagem, que contaram com a participação de Gilberto Freyre, dublê de professor de inglês do viajante.

Nessa passagem, as informações dadas por Murillo Hermes da Fonseca, sobrinho de Ovalle e importante fonte para Werneck, constituem ponto alto da pesquisa em que se funda esta biografia. O autor, ao tirar leite de pedra, que foi o que ele fez, parece ter dito do biografado: vai sair da diáfaneidade e ganhar carne e osso. Para isso aprisionou seu personagem, resgatando-lhe a excepcional dimensão humana, e, ao aprisioná-lo, libertou-o do folclore reducionista em que ele se encontrava. Por meio de copiosa documentação, Werneck não só nomeou fontes de pesquisa, como estendeu suas investigações a personagens secundários, mas não menos instigantes, e dessa maneira enriqueceu a estrutura do livro, ofereceu picadas novas.

Evidentemente não abriu mão de procurar saber se havia, na Zoological Society of London, registro do macaquinho pelo qual Ovalle se encantara no vapor *Astúrias*, que o transportara à capital inglesa, e que adotou ali mesmo, em alto-mar. George, como foi batizado o primata, em homenagem ao “xará, Sua Majestade o rei George V”, foi grande companheiro no início do período londrino de Ovalle, mas, por ficar muito tempo sozinho em casa, seu do-

no achou por bem confiá-lo ao zôo, onde George não deixou rastros Conta Werneck:

“Décadas depois, ela [uma amiga de Ovalle] ainda se lembraria daquele senhor grisalho e circunspecto, de terno preto, chapéu-coco (ou *downtown*, como também se dizia), monóculo e, às vezes, bengala, a conduzir pela corrente, em plena Londres, um buliçoso macaquinho.”

Na volta de Londres, em 1937, beirando os 43 anos de idade, Ovalle trouxe na bagagem dois livros de poesia, escritos em inglês: *Poemas Ingleses* e *The Foolish Bird*. Corria a lenda de que desembarcara também com uma *História de São Sujo*, obra que imaginou mas não escreveu, afirma Werneck, que localizou o até hoje inédito *The Foolish Bird* nos arquivos de Manuel Bandeira.

Volta-se aqui ao problema do “insuficiente poder de expressão”, o que me faz considerar a afirmativa de Clarice Lispector em *A Descoberta do Mundo*. “O que atrapalha ao escrever é ter que usar palavras [...]. Se eu pudesse escrever por intermédio de desenhar na madeira ou de alisar uma cabeça de menino ou de passear pelo campo, jamais teria entrado pelo caminho da palavra.”

Clarice inteiramente ovalliana!

Pouco depois da chegada de Londres – continua o biógrafo no trecho que reproduzo a seguir –, deu-se o encontro de Ovalle com Vinicius de Moraes, que adotaria, na expressão de Otto Lara Resende, os “ovallianos diminutivos”:

“Vinicius de Moraes, por exemplo, diz o escritor mineiro [Otto Lara Resende], ‘com todos os seus ovalianos diminutivos’, deve ser visto como ‘um viril expoente’ do ‘carinho antimachista’ de que Jayme Ovalle seria o ‘patriarca’. A uni-los, acrescenta, uma ausência de vergonha ‘do que é ser bom, frágil e humano, também feminino’.

Muito antes, porém, do ‘poetinha’ – que um dia, para justificar atraso num compromisso, explicou a Paulo Mendes Campos que em sua casa ti-

nha entrado ‘um ladrãozinho’, houve Manuel Bandeira, o mais próximo e querido dos amigos de Ovalle. Também ele sucumbiu ao mel dos diminutivos de seu ‘irmãozinho’ – e invocou, no poema em prosa ‘Conto cruel’, que incluiria em *Estrela da Manhã*, de 1936: ‘Meu Jesus-Cristinho!’ Adorava osinhos e inhas em que Ovalle se derretia. Não deixaria passar sem registro, entre outras pérolas, a resposta que o companheiro deu a alguém que o criticara por estar usando luto:

– Deixa eu usar o meu lutinho!”

Werneck mostra a espantosa lógica de Ovalle por meio da impressão que lhe causou o poeta do “Soneto de fidelidade”: “Não seria fogo de palha o encantamento de Vinicius com Jayme Ovalle – que, por seu turno, adorou o jovem colega: ‘Senti-lhe o cheiro de poeta’, declarou depois. ‘O menino compreendia que a lua era uma vaca’.”

E transcreve trecho da crônica “O morto”, escrita por Vinicius quando da morte do amigo:

“Ovalle me disse que durante a minha ausência o Anjo Gabriel tinha chegado, mas se recusara terminantemente a tomar batida. Que não quisera tomar nem mesmo um uísquinho, de que gostava muito, porque não andava bem do fígado, com as preocupações que lhe estavam dando não só a situação internacional, como, e principalmente, o casamento de MP, que classificava de uma completa loucura. – Para ele não beber uísque – ponderou Ovalle – é porque a coisa não deve mesmo andar nada boa... [...] – Engraçado... – disse afinal. – Eu não pensava que o Anjo Gabriel tivesse olhos azuis.”

Se o episódio parece pitoresco demais, um outro depoimento, agora de Schmidt, mostra faceta diferente:

“Era Jayme Ovalle natural e inesperado. Nos lugares mais absurdos, mais impróprios, mais boêmios, suspirava por Deus, explicava o mistério da San-

tíssima Trindade, discutia a Comunhão dos Santos e deitava a cabeça, cansada, no colo Materno da Virgem Maria. Tudo isso ele o fazia e dizia com natural intimidade com o divino mistério, sem que houvesse jamais o menor desrespeito ou artifício. Falava de Deus como se trabalhasse com ele, como se tivesse vivido intimamente com o Criador.”

E julgando-se íntimo, podia dar-se a afirmações como a que denuncia Murilo Mendes em “Saudade de Jayme Ovalle”:

“Uma vez me segredaste algo terrível:
‘Cristo, irmãozinho, era também mau.’”

~ A Nova Gnomonia

Graças a Manuel Bandeira, que registrou a Nova Gnomonia em crônica, preservou-se esta que foi a criação mais popular de Jayme Ovalle, ao lado de “Azulão”. Em síntese, são cinco as categorias em que se classificam os homens: os parás, os dantas, os mozarlescos, os kernianos e os onésimos.

Os parás são os extrovertidos, ágeis, que vencem quando chegados do Norte. Visam ao sucesso. Os dantas teriam em Cristo o representante perfeito: são desprendidos, puros, amantes da verdade. Os mozarlescos são sentimentais e têm no pintor Cícero Dias, com as suas luas em lágrimas e estrelas sorridentes, um exemplo da categoria: “São sentimentais, acreditam no esperanto, choram nos cinemas.” Ribeiro Couto seria um kerniano típico: arrebatado, impulsivo. E por fim os onésimos, que são céticos, desapontam. Machado de Assis seria um onésimo.

O capítulo 5 da biografia, intitulado “A Nova Gnomonia”, esgota o assunto. O autor perfilou o anjo inspirador de cada categoria e descobriu outros sistemas (não foram poucos) de classificação, derivados da teoria de Ovalle e Schmidt. Classificar virou moda durante um certo tempo.

Há ainda uma terceira criação de Jayme Ovalle. Trata-se de sua filha, Mariana Ovalle, “a primavera do outono da minha vida” – dizia o pai, que, já cinqüen-

tão, casou com a americana Virginia Peckham, 31 anos mais nova que ele. Curiosamente, esse homem de caráter absolutamente incomum foi, como já se disse, funcionário exemplar, e terminou seus dias de maneira comum: na doce convivência com a pequena família que construiu – e com o uísque que nunca abandonou, em Copacabana.

~ Mosaico

O autor de *O Santo Sujo*, certamente um kerniano, deu-se inteiro, com paixão, à pesquisa para esse livro, embora não lhe tenha faltado a paciência de um dantas genuíno. Compreensível, pois ele mesmo reconhece que é permitido aos integrantes de uma categoria gravitar em torno de outra.

Senhor da narrativa dinâmica com que recuperou a vida jornalística e literária de Minas Gerais em *O Desatino da Rapaziada*, de 1992, produziu, mais uma vez, um texto saboroso, em que emprega recursos da ficção: há um certo vaivém na seqüência das ações, mas um vaivém em passos curtos, de modo a não deixar o leitor se perder. Movimento que funciona apenas para impulsioná-lo um pouco adiante no tempo, ou até mesmo mais longe, até ser puxado de volta pelo autor no momento certo.

Desse modo a cronologia, dentro do capítulo, não é rígida, e a narrativa se torna ágil; ela obedece a uma ordem cronológica é nos 12 capítulos que compõem o livro.

Os recursos da ficção, no entanto, param aí – em narrar de forma atraente o fato apurado. Jamais se estendem à invenção, que é do domínio estrito da ficção, e essa o autor exerceu num livrinho de contos intitulado *Pequenos Fantasma*s, publicado em 2005, em edição fora do comércio.

Duas de suas marcas, pelo menos, se mantêm em ambos os gêneros. Imprimem-se no seu estilo despretensioso e enxuto: poucos adjetivos, raros advérbios. É com os verbos que ele cria o sabor da ação; são eles os instrumentos de sedução do texto, ao lado do substantivo, que dispensa reforços.

Por meio das pinceladas seguras, a que não faltam os matizes (e como!), Humberto Werneck traz uma peça que se extraviara e a encaixa no mosaico de toda uma época da cultura brasileira. Na contramão do que escreveu Drummond sobre Guimarães Rosa em “Um chamado João”, de *Versiprosa*, ele nos restitui, com esta biografia, finalmente, um Jayme Ovalle que “existiu/ de se pegar”.

Evanildo Bechara



Letrados do Brasil no século XVIII

∞ EM HOMENAGEM AOS OITENTA ANOS
DO ACADÊMICO EVANILDO BECHARA

PAULO ROBERTO PEREIRA

Este ensaio propõe-se a abordar a língua literária do século XVIII utilizada por autores nascidos no Brasil, ou arrolados nas histórias da literatura brasileira como pertencentes à nossa cultura, isto é, aqueles que produziram suas obras entre 1700 e 1800. Contudo, não se deve esquecer que nessa época não existiam no Brasil tipografias para se publicar livros, sendo todos editados em Portugal. Portanto, os escritores desse século devem sua formação à influência determinante da vida cultural lusitana, particularmente da Universidade de Coimbra, para onde praticamente todos se dirigiam para receber uma formação superior, daí receberem a denominação de luso-brasileiros. Essa questão prévia deve ser colocada em virtude de vários historiadores da nossa literatura, como Anto-

Doutor em
Letras pela
UFRJ e
professor de
Literatura
Brasileira na
UFF. Publicou,
entre outros,
*Os Três Únicos
Testemunhos do
Descobrimento do
Brasil e As
Comédias de
Antônio José,
O Judeu.*

nio Candido, Sérgio Buarque de Holanda, José Aderaldo Castello¹, a terem exaustivamente discutido. Quem é autor brasileiro: Antônio Vieira e Tomás Antônio Gonzaga, que nasceram em Portugal e escreveram parte significativa de suas obras no Brasil; ou Antônio José da Silva e Matias Aires, que, nascidos no Brasil, vivenciaram toda a existência adulta em Portugal?

No século XVIII, temos dois grupos de autores. O primeiro, de nascidos no Brasil, que viveram em Portugal e nunca retornaram ao nosso país, como os irmãos Alexandre e Bartolomeu de Gusmão, os também irmãos Matias Aires e Teresa Margarida da Silva e Orta, além do poeta e dramaturgo Antônio José da Silva. Esse grupo de intelectuais, incluído no movimento literário do Barroco ibérico, pertence de fato àquela fase de transição entre os estertores do exagero barroco e o alvorecer do Iluminismo, em que a língua literária torna-se mais natural, pelo uso de uma terminologia mais precisa e clara, que denota a contaminação dos ideais políticos da burguesia culta em ascensão.

Já o segundo grupo é filho da Arcádia Romana na sua vertente literária e é também produto da Ilustração ideológica do enciclopedismo francês. Constituído de numerosos poetas, o Neoclassicismo ou Arcadismo brasileiro está envolvido pelos ideais libertários de sua época. No entanto, como lembra Antonio Candido, “o Arcadismo é o grande ausente (dos estudos universitários), apesar da sua posição chave no processo de formação, não apenas da literatura brasileira, mas da própria definição da identidade nacional, porque na América Latina literatura e ideologia andaram durante muito tempo de mãos ostensivamente dadas.”² Assim, a literatura brasileira, na segunda metade do século XVIII, está balizada pela retomada da tradição da preceptista clássica, atualizada pelo pensamento racionalista da Europa pós-renascentista, que ensejou o

¹ CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira: Momentos Decisivos 1750-1880*. 10.^a ed. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras/Ouro sobre Azul, 2006; HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Capítulos de Literatura Colonial*. Org. Antonio Candido. São Paulo: Brasiliense, 1991; CASTELLO, José Aderaldo. *Manifestações Literárias do Período Colonial: 1500-1808/1836*. 3 ed. São Paulo: Cultrix, 1972.

² RUEDAS DE LA SERNA, Jorge Antonio. *Arcádia: Tradição e Mudança*. Prefácio Antonio Candido. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995, p. XI.

aparecimento de algumas poéticas que serviram de modelo às literaturas de língua portuguesa. É possível rastrear, na produção literária brasileira do tempo, o ideal ético e estético dos árcades voltados para a *aurea mediocritas* horaciana de cariz estoíco-epicurista e as propostas filosófico-iluministas de fundamento político-social. Os escritores neoclássicos brasileiros, na sua maioria, produziram uma obra comprometida, que abrigava como eixo ideológico um nativismo fundamentado no enciclopedismo progressista e no despotismo esclarecido, o que confirma prender-se o processo autonomista a fatores que extrapolavam o literário. A poesia da época, consubstanciada no rígido esquema da *Poética* clássica, sofria a inevitável influência de teorizadores que, sob o magistério de Horácio, se consideravam donos da verdade literária, como Nicolas Boileau-Despréaux, em França; Ignácio de Luzán, em Espanha; e Cândido Lusitano (Francisco José Freire), em Portugal.

São três os poetas épicos do movimento em que se confirma a união da lisonja com a reivindicação política, num momento em que o nativismo se confundia com o processo de aspiração autonômica. O primeiro, Cláudio Manuel da Costa, considerado o chefe da escola árcade no Brasil, é autor do medíocre poema heróico *Vila Rica*, publicado postumamente em 1839, que circulara em manuscritos naquele período. O segundo é Frei José de Santa Rita Durão, o mais velho desses autores, que teve a sua epopéia *O Caramuru*, editada em 1781. O seu projeto de imprimir cunho épico à nossa história foi baseado no argumento nativista de que “os sucessos do Brasil não mereciam menos um Poema que os da Índia. Incitou-me a escrever este o amor da Pátria.”³ Assim, a nascente literatura brasileira assistiu aos nossos poetas árcades cultivarem num verdadeiro canto de cisne a epopéia segundo o modelo camonianiano. Apesar de Sílvio Romero exaltar o livro de Santa Rita Durão como o mais patriótico poema brasileiro da época colonial, *O Caramuru* já nasceu cediço para o seu tempo quanto à língua literária. É que o venerando frade, segundo um apanhado

³ DURÃO, Frei José de Santa Rita. *Caramuru*. Poema épico do descobrimento da Bahia. Lisboa: Régia Oficina Tipográfica, 1781, p. 3.

quase consensual dos estudiosos de sua obra, prendeu-se demais à história do seu herói romanesco – Diogo Álvares Correia, o Caramuru – e foi excessivamente servil na estrutura épica do poema a Camões, até no emprego da oitava-rima. O terceiro e último autor de espírito heróico no Arcadismo é José Basílio da Gama, que teve seu poemeto épico *O Uruguai* publicado em 1769, portanto bem antes do de Santa Rita Durão. O interessante é que o livro de Basílio, embora anterior ao de Durão, é mais moderno nos temas tratados e na língua literária, pelo equilíbrio e bom gosto na construção das imagens. *O Uruguai* é uma obra singular que espelha a Guerra Guaranítica contra os Sete Povos das Missões, os índios evangelizados por jesuítas espanhóis, que se recusavam a sair de suas terras, negociadas pelos países ibéricos no Tratado de Madrid.⁴ O poema retrata o choque entre a realidade da conquista colonial e a utopia de um universo edênico simbolizado pelo Novo Mundo, em que o indígena encarna alegoricamente o homem americano. Nele se encontra a história do herói indígena Sepé e os amores de Cacambo e Lindóia, que deram justa fama ao criador de *O Uruguai*, devido aos versos que se tornaram célebres, como o decassílabo do episódio de suicídio de Lindóia: “Tanto era bela no seu rosto a morte!”. Parece que o juízo dos contemporâneos e dos pósteros continua válido sobre a grandeza do poeta Basílio da Gama, confirmando o dizer de Machado de Assis de que “quanto à versificação nenhum outro, em nossa língua, a possui mais harmoniosa e pura.”⁵

Do Arcadismo brasileiro, na poesia lírica devem-se destacar, em primeiro lugar, os escritores Cláudio Manuel da Costa, Inácio José de Alvarenga Peixoto e Tomás Antônio Gonzaga, que se envolveram em um dos principais movimentos políticos do Brasil, que antecedeu a independência nacional: a Inconfidência Mineira. A língua literária desses autores difere muito entre si. A obra poética de Cláudio revela um autor preocupado em obedecer aos cânones tan-

⁴ PEREIRA, Paulo Roberto. Basílio da Gama, a diplomacia setecentista e o índio missioneiro. In: *Arquivos do Centro Cultural Calouste Gulbenkian*. Paris: 1996, pp. 271-281.

⁵ ASSIS, Machado de. *Obra Completa*. Volume III. Rio de Janeiro: Aguilar, 1973, p. 815.

to lingüístico quanto formal, como se depreende dos seus textos críticos e da sua obra poética, conforme se pode observar nos seus sonetos, que estão entre os mais perfeitos já escritos em língua portuguesa.

Já Alvarenga Peixoto, autor de pequena produção poética calcada na disciplina do modelo neoclássico, exalta no seu nativismo as riquezas da terra como a flora, a fauna e o minério. Os seus poemas contribuem para uma tomada de consciência do *ethos* nacional que começava a nos diferenciar nesse caldeirão multirracial, formado por “Estes homens de vários acidentes, / pardos e pretos, tintos e tostados”, retratados no célebre “Canto Genetliaco”, de 1782.⁶ Quanto ao estilo e à língua literária, os nossos escritores neoclássicos ainda estavam presos ao movimento árcade internacional, distante da liberdade vocabular de utilização intensa de brasileirismos, oriundos de africanismos e tupinismos, como já empregara Gregório de Matos no século XVII. A temática já é americana, a começar por Cláudio, em que a natureza típica das serras mineiras pôde contrapor-se no mesmo espaço geográfico à natureza vista por Silva Alvarenga, sob domínio do sol tropical.

Finalmente, tem-se a poesia de Gonzaga, autor do célebre livro *Marília de Dirceu*. Esse ouvidor inconfidente, cuja vida mescla-se com a obra, poetou em uma forma artística muito particular – a lira –, que revela um verso maleável e dúctil. Infelizmente, nem sempre a sua língua literária demonstra a impregnação da realidade brasileira na fatura estética das suas liras. A presença do vocabulário coloquial do cotidiano mineiro na sua lírica está representada, sobretudo, pela Lira III, da terceira parte, que começa pela estrofe: “Tu não verás, Marília, cem cativos/ tirarem o cascalho e a rica terra,/ ou dos cercos dos rios caudalosos,/ ou da minada serra.”⁷ A influência de Gonzaga na poesia brasileira foi avassaladora desde o aparecimento, em 1792, em Lisboa, da primeira parte das liras da *Marília de Dirceu*, quando o seu autor estava sendo julgado no Rio de Janeiro por crime

⁶ LAPA, M. Rodrigues. *Vida e Obra de Alvarenga Peixoto*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro/MEC, 1960, pp. 35-36.

⁷ GONZAGA, Tomás Antônio. *Obras Completas I: Poesias. Cartas Chilenas*. Edição crítica de M. Rodrigues Lapa. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro/MEC, 1960, pp. 96-97.

de lesa-majestade por suposta participação na Conjuração Mineira. Poucos anos depois, quando o antigo Ouvidor de Vila Rica já se encontrava exilado em Moçambique, foi publicada, em 1799, a segunda parte das celebradas liras. Mas a autêntica terceira parte da *Marília* só veio a lume em 1812, dois anos após a morte do poeta. A presença desse livro atingiu desde os românticos até os modernos, devido a passagens extraordinárias como a Lira II da segunda parte: “Eu tenho um coração maior que o mundo, / tu, formosa Marília, bem o sabes: / um coração, e basta, / onde tu mesma cabes.”⁸ Estes versos vieram a repercutir no poema “Mundo grande”, do livro *Sentimento do Mundo*, de Carlos Drummond de Andrade: “Não, meu coração não é maior que o mundo. / É muito menor. / Nele não cabem nem as minhas dores.”⁹

Pode-se ainda falar de outro texto poético emblemático de Gonzaga que são as *Cartas Chilenas*, uma das grandes sátiras políticas da literatura brasileira, no período colonial. Esse poema envereda por uma senda aberta por Gregório de Matos no século XVII, em que os poderosos de plantão não estavam livres da crítica ferina sobre os costumes da nascente sociedade brasileira. Aproveitando-se do modelo de Montesquieu nas *Lettres Persanes*, a ação das Cartas é transportada para o Chile, que simboliza Minas Gerais. Gonzaga, na pele de Critilo, narra a Doroteu as aventuras do governador Luiz da Cunha Menezes, crismado de Fanfarrão Minésio. Essa sátira é a crítica mais violenta já feita contra uma autoridade colonial no Brasil, a demonstrar a tomada de consciência política das elites mineiras. Para traçar o seu vasto afresco sobre essa sociedade de grandezas e misérias, construída na miragem do ouro e dos diamantes, o cantor de Marília utiliza uma língua literária livre dos espartilhos neoclássicos, em que o vocábulo culto de herança greco-latina convive com a palavra chula, de origem popular. O ambiente gerador dessas missivas satíricas tem produzido grande polêmica, a começar pela questão da língua utilizada pelo poeta. Alguns editores do poema, como Luís Francisco da Veiga e Afonso

⁸ Idem, pp. 105-106.

⁹ ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia Completa*. Edição de Gilberto Mendonça Teles; introdução de Silviano Santiago. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002, p. 87.

Arinos, tentam manter o português corrente retratado nas Cartas; já Rodrigues Lapa, no seu clássico estudo, faz acirrada crítica a essas duas edições, exatamente por não tomarem a língua utilizada pelo poeta sob a perspectiva do português europeu.¹⁰ Num simples exame dos manuscritos, verifica-se que a “linguagem vulgar” da sátira gonzagueana está eivada de termos exclusivos da língua falada no Brasil. É necessário, pois, uma edição moderna capaz de levar em conta a tradição manuscrita, com o seu vasto *corpus* de variantes, confrontando-o com a tradição impressa para, enfim, poder-se fixar um texto mais próximo da última vontade do autor.

A melhor edição, em conjunto, da obra literária desses três escritores pode ser consultada na monumental *A Poesia dos Inconfidentes*, preparada por uma equipe de especialistas, sob a coordenação de Domício Proença Filho, publicada em 1996 pela Editora Nova Aguilar, que contém, em um só volume, todos os poemas de Gonzaga, Cláudio e Alvarenga Peixoto.

Além desses cinco poetas, a arcádia ultramarina brasileira revelou também outros líricos, como Manuel Inácio da Silva Alvarenga que, depois de formado, passou boa parte da sua vida no Rio de Janeiro como professor. Quando estudante na Universidade de Coimbra, Silva Alvarenga publicou o poema herói-cômico *O Desertor das Letras*, em que vergastava o ensino escolástico e defendia as reformas empreendidas pelo Marquês de Pombal. Ao retornar ao Brasil, este autêntico ilustrado colonial organizou associações culturais na capital da Colônia, fundando, em 1786, a Sociedade Literária do Rio de Janeiro. Essa significativa atividade do poeta e professor Silva Alvarenga acabou proibida pelo déspota reinol Conde de Rezende, vice-rei de 1790 a 1801, que o perseguiu e o prendeu nas masmorras da Fortaleza de Santo Antônio.

O principal livro de poemas de Silva Alvarenga é *Glaura*, publicado em 1799. Nessa obra emprega uma dicção poética singular que capta o ambiente nacional impregnado de nativismo, o que não significa, necessariamente, abandono da convenção neoclássica, mas apenas reforço da peculiar expressão lo-

¹⁰ LAPA, M. Rodrigues. *As Cartas Chilenas: Um Problema Histórico e Filológico*. Rio de Janeiro, MEC/INL, 1958. pp. 115-116.

cal, no intuito de exaltar a geografia privilegiada de seu país. Os rondós e madrigais, de intensa vibração, confirmam que “a Natureza que comparece em *Glaura* faz de Silva Alvarenga o poeta do nosso Arcadismo que mais atenção lhe devotou”.¹¹ Cultor de poesia arcádica que prenunciava características pré-românticas, era um defensor da boa arte de escrever e procurava evitar em seus poemas laivos de erudição que prejudicassem a composição da obra. Daí poder-se dizer que a língua literária de Silva Alvarenga é mais flexível do que a da maioria dos seus contemporâneos, reveladora da sua mestria em que, “adotando nos rondós versos curtos, é hábil na expressão da clareza dos sentimentos e na elaboração do estrato fônico dos poemas, perfeitos no ritmo, na rima, inclusive nas rimas internas.”¹²

Quanto aos autores nascidos no Brasil que se destacaram na primeira metade do Setecentos, a língua literária por eles utilizada difere em muitos aspectos da dos componentes da “Escola Mineira”. Nesse grupo existe uma figura, o padre Bartolomeu Lourenço de Gusmão, chamado “O Voador”, que ficou célebre em sua época por conta da invenção da “Passarola”, uma primitiva máquina aerostática precursora da navegação aérea.¹³ Os seus escritos se perderam. Já a seu irmão, o diplomata Alexandre de Gusmão, são atribuídas obras originais e algumas traduções. Dos seus escritos, o que de fato resta são algumas cartas que, devido ao empenho generoso de Andréa Rocha, foram reunidas em livro.¹⁴ Mesmo sendo sua correspondência demonstradora do seu talento literário, a verdade é que Alexandre de Gusmão sobrevive ainda hoje por ter defendido, na década de 40 do século XVIII, a proposta de reconhecimento das fronteiras brasileiras, no acordo que selou o Tratado de Madrid. No dizer de Jaime Cortesão, foi Alexandre de Gusmão quem “preparou, concebeu e

¹¹ MOISÉS, Massaud. *História da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1983. V. I, p. 287.

¹² LUCAS, Fábio. Silva Alvarenga – luzes e trevas dos setecentos. In: *Autos da Devassa: Prisão dos Letrados do Rio de Janeiro, 1794*. 2.^a ed. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2002, p. 29.

¹³ TAUNAY, Afonso de E. *Bartolomeu de Gusmão: Inventor do Aeróstato*. São Paulo: Leia, 1942.

¹⁴ GUSMÃO, Alexandre de. *Cartas*. Edição de Andréa Rocha. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1981.

negociou o célebre Tratado, com que se esboça pela primeira vez a estrutura política da América do Sul.”¹⁵

O segundo grupo de intelectuais brasileiros da primeira metade do século XVIII, que saiu do país ainda jovem e não mais retornou, foram os irmãos paulistas Teresa Margarida da Silva e Orta e Matias Aires Ramos da Silva de Eça. A escritora Teresa Margarida é autora do romance *Aventuras de Diófanes*, publicado em 1752, cuja importância normalmente destacada é cronológica, por ser ela a primeira mulher brasileira a publicar uma narrativa de ficção.¹⁶ Diferente é o caso de Matias Aires. É ele, sem favor, o primeiro filósofo nascido no Brasil e um dos principais pensadores da cultura portuguesa. Matias Aires nasceu em São Paulo em 1705 e seguiu muito jovem para Portugal, acompanhando o pai que retornara à pátria depois de enriquecer no Brasil. A obra que consagrou Matias Aires foram as *Reflexões sobre a Vaidade dos Homens*, publicada em 1752. Todos os elogios que vêm sendo feitos a esse livro extraordinário talvez não aquilatem a sua total grandeza. No dizer de Alceu Amoroso Lima, este paulista insigne “foi seguramente o espírito mais sutil de toda a literatura luso-brasileira antes de Machado de Assis.” A partir do versículo do *Eclesiastes* “Vaidade das vaidades, tudo é vaidade” (*Vanitas vanitatum, et omnia vanitas*) o nosso pensador constrói uma sólida obra fundamentada no pensamento cético epicurista e imbuída dos ideais emergentes do Iluminismo, ao fazer uma cerrada crítica à sociedade do seu tempo. À expressividade e à pujança da sua língua literária, que tem sido reconhecida por tantos estudiosos, dedicou-se, sobretudo, o professor Jacinto do Prado Coelho.¹⁷ Contemporaneamente, o principal ensaísta a trabalhar a obra capital de Matias Aires é Antônio

¹⁵ CORTESÃO, Jaime. *Alexandre de Gusmão e o Tratado de Madrid*. 5 partes, 9 tomos. Rio de Janeiro: Ministério das Relações Exteriores/Instituto Rio Branco, 1950-1956. Ver especialmente parte IV, tomos I e II, p. 7, tomo I.

¹⁶ ORTA, Teresa Margarida da Silva e. *Obra Reunida*. Edição de Ceila Montez. Rio de Janeiro: Graphia, 1993.

¹⁷ COELHO, Jacinto do Prado. O vocabulário e a frase de Matias Aires. In: *Boletim de Filologia*. Lisboa: tomo XV, 1955.

Pedro Mesquita, que afirma ser as *Reflexões sobre a Vaidade dos Homens* “um dos grandes momentos da prosa portuguesa de todos os tempos.”¹⁸

Cabe destacar, por fim, a figura do poeta e dramaturgo Antônio José da Silva, conhecido pela antonomásia de O Judeu. Vindo ao mundo no Rio de Janeiro, no mesmo ano de Matias Aires, viveu sob a égide do governo de Sua Majestade fidelíssima D. João V, que dirigiu o império português de 1707 a 1750.

Antônio José seguiu criança para Portugal acompanhando os pais presos pela Inquisição, acusados de praticarem os ritos judaicos, em uma época em que os descendentes de Moisés, conhecidos como cristão-novos, convertidos à força ao cristianismo, não podiam seguir sua fé religiosa livremente. Em Portugal o futuro teatrólogo estudou e se formou em Direito, escrevendo e encenando as suas comédias paralelamente à sua atividade na vida forense. Preso duas vezes sob a acusação de praticar o judaísmo às ocultas, Antônio José acabou garroteado e morto pela Inquisição em Lisboa no auto-de-fé de 18 de outubro de 1739. Tinha o escritor somente 34 anos. Mas o caso desse escritor, descendente de judeus, não é isolado, pois o também carioca Antônio de Moraes Silva (1755-1824), o nosso primeiro dicionarista, nunca se refez das lembranças que a Inquisição lhe deixou, a ponto de não participar do movimento libertário pernambucano.

A totalidade da obra de Antônio José é composta de oito comédias e dois poemas, havendo ainda dois outros textos de autoria duvidosa que lhe vêm sendo atribuídos. Sua dramaturgia completa, reunida pela primeira vez em 1744, foi publicada com o nome de *Teatro Cômico Português* e organizada de acordo com a ordem cronológica de sua subida à cena nos cinco anos em que o autor escreveu esses textos. A riqueza e a originalidade da dramaturgia de Antônio José, o Judeu – uma das mais importantes escritas em língua portuguesa –, se caracteriza pelo emprego simultâneo de recursos cênicos extraordinários, só possíveis através dos bonecos ou bonifrates. Outro fator importante

¹⁸ AIRES, Matias. *Reflexões sobre a Vaidade dos Homens*. Prefácio de António Pedro Mesquita. Fixação do texto e notas de Violeta Crespo Figueiredo e Jacinto do Prado Coelho. 2.^a ed. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2005, p. 10

é a utilização da música composta especialmente para as suas comédias, denominadas “óperas”, que foram as primeiras cantadas em língua portuguesa. Assim, a sua obra compõe-se de diferentes linguagens, fornecendo ao público uma arte totalizadora pelo uso de diversos recursos teatrais de sua época.¹⁹

Na constituição de sua língua literária, o texto escrito empregado é a prosa em vez do verso, colocando na boca das suas personagens a linguagem popular recheada de ditos e termos de uso corrente na época, desfazendo, assim, os valores pomposos da linguagem barroca. Por isso, é comum no diálogo travado entre os criados, denominados em seu teatro à maneira espanhola de “graciosos”, a linguagem ser apresentada com forte realismo, misturando a forma culta com a popular. Nessas comédias as falas das personagens populares, traduzindo o espírito antiabsolutista, trazem à tona uma crítica aos valores que tinham como modelo a linguagem empregada pela nobreza. Assim, pode-se dizer que é pela linguagem que o escritor setecentista faz rir seu público. É por ela que se poderá compreender o universo dramático do maior poeta cômico da língua portuguesa depois de Gil Vicente.

¹⁹ PEREIRA, Paulo Roberto. *As Comédias de Antônio José, o Judeu*. São Paulo: Martins, 2007.



Guimarães Rosa

A travessia poética de Guimarães Rosa

ADRIANO ESPÍNOLA

É bastante comum entre leitores e intérpretes de Guimarães Rosa mencionar-se a alta carga poética da sua obra, mercê dos recursos empregados pelo autor, quer no plano vocabular, quer no plano sintático-semântico da língua, revitalizada com maestria na criação de imagens, cenas e narrativas originais, carregadas de sugestões e sentidos incessantes.

Nada mais justo. Entretanto, por “travessia poética”, quero me referir tão-somente à produção literária do escritor mineiro voltada para a construção do poema, residência verbal da poesia, que aí “se recolhe e se revela plenamente” (Octavio Paz), através de versos e estrofes erguidos por um eu lírico criador de imagens e ritmos. Essa produção se localiza em dois extremos da sua vida: no início da carreira literária, com *Magma*, e no fim, com *Ave, Palavra*. Daí a idéia de travessia, não só poética, mas também existencial.

Assim, ao falarmos aqui da poesia de Guimarães Rosa, entender-se-á aquela contida e transmitida pelos poemas reunidos nessas

Poeta e ensaísta, é autor, entre outros livros, de *Em Trânsito: Táxi/Metrô*, *Beira-Sol, Praia*, *Provisória* (Prêmio ABL de Poesia 2007) e *As Artes de Enganar: um Estudo sobre as Máscaras de Gregório de Mattos*. É professor associado da UFC de Literatura Brasileira e membro do PEN Clube do Brasil.

duas coleções; não passagens em que a função poética se sobressai na dinâmica da narrativa ficcional, nem mesmo a eventuais poemas de feição popular, proferidos eventualmente por personagens.

Dito isso, lembremos o fato de que tais livros o autor não os viu publicados. Quanto ao primeiro, porque não quis editá-lo, como se sabe, apesar de premiado e louvado por esta Casa, em 1936; quanto ao segundo, porque lhe faltou tempo para fazê-lo. Os dois, portanto, são póstumos: *Ave*, *Palavra* surge em 1970; *Magma*, somente em 1997, 61 anos depois de premiado.

Importa destacar que, enquanto *Magma* é composto na totalidade por 63 poemas – ou 88, caso consideremos as subdivisões de algumas peças –, *Ave*, *Palavra* consiste em uma miscelânea de textos, muitos deles publicados em revistas e periódicos, entre 1947 e 1967: “notas de viagem, diários, contos, flagrantes, reportagens poéticas, meditações e poesias”, estas totalizando 27 títulos – ou 52 se considerarmos os 26 micropoemas que compõem o longo “O burro e o boi no presépio”, baseado em quadros de pintores famosos europeus sobre o tema.

O conjunto de tais poemas se apresenta com uma singularidade: são assinados por autores fictícios, “poetas de bolso”, como diz Guimarães Rosa; figuras anagramáticas, que deixam em estado de semi-ocultação o nome do autor. O lance da adivinhação, mais ou menos cabalístico, que tanto prezava, já começa por aí: pelo próprio nome reinventado, próximo das cifradas “coisas de poesia”, como veremos adiante.

De pronto, vem-nos a pergunta: por que, nos dois casos, o celebrado artista de *Grande Sertão: Veredas* nunca desejou se assumir como poeta, embora fizesse da poesia a base de questões e/ou proposições metafísicas e espirituais da sua ficção narrativa?

(Vale lembrar aqui, entre parênteses, a confidência de Guimarães Rosa ao tradutor italiano de *Corpo de Baile*, Edoardo Bizarri, segundo a qual, no balanço dos elementos da sua narrativa, atribuía um ponto à “realidade sertaneja”, dois ao enredo, três à poesia e, no topo, quatro pontos aos sentidos metafísico e religioso da existência. Vale recordar, também, no final do conto “Cara-de-bron-

ze”, a sibilina resposta do vaqueiro Adino a José Proeza, quando este fala em “buscar palavras-cantiga”: “Aí, Zé, opa!” – que significa “a poezia” lida ao contrário, como notou Benedito Nunes.)

Pois bem. Não sabemos ao certo porque o escritor nunca se posicionou como poeta. No caso de *Magma*, podemos pensar em três hipóteses, não necessariamente excludentes uma da outra.

A primeira estaria ligada às circunstâncias que o levaram a escrever os textos. Na época, conta-nos o tio do escritor, Vicente Guimarães, o futuro criador de *Tutaméia*, cônsul de terceira classe, passava por grandes dificuldades financeiras e vislumbrou no prêmio do concurso da Academia Brasileira de Letras uma saída. Aconselhou-se com o tio, “poeta oficial da família”, a respeito de algumas técnicas do verso, sobretudo metrificação e rima. Não gostou de tais recursos, confessaria dias depois (“davam muito trabalho e tolhiam, às vezes, o pensamento”), preferindo poemas soltos, de verso livre, aparentemente mais fáceis. A motivação para escrever ou finalizar *Magma* teria sido, assim, de ordem mais pragmática que artística. O que interessava mesmo era o resultado material do prêmio. Foi o que aconteceu.

A segunda tem a ver com a alta consciência literária do autor. Homem de gênio, logo perceberia que aquele livro pouco ou quase nada acrescentaria à poesia brasileira, por sabê-lo técnica, expressiva e tematicamente limitado. Tampouco queria se lançar “conscientemente” como poeta. Importante frisar que, naquele momento, na década de 30, a poesia modernista se afirmava através das obras de Manuel Bandeira (*Libertinagem*, 1930; *Estrela da Manhã*, 1936), Raul Bopp (*Cobra Norato*, 1931), Mário de Andrade (*Remate de Males*, 1930), Carlos Drummond de Andrade (*Alguma Poesia*, 1930; *Brejo das Almas*, 1934); Jorge de Lima (*Poemas Escolhidos*, 1932), Murilo Mendes (*Poemas*, 1930; *História do Brasil*, 1932; *Tempo e Eternidade*, com Jorge de Lima, 1935), dentre outros. Se então editado, *Magma* dificilmente teria alcançado, nesse contexto, grande reconhecimento.

A terceira hipótese decorreria de uma concepção própria do fenômeno poético. Ao agradecer o Prêmio de Poesia da ABL de 1936, confessaria seu “desa-

mor” ao livro, que se fez “criatura autônoma, com quem talvez eu já não esteja de acordo”. Logo depois, em 1938, escreveria ao tio Vicente, informando-lhe que havia terminado os contos de *Sagarana*.

Ao que parece, não demorou o escritor perceber que a poesia não era bem a sua praia. A sua praia, como se sabe, foi o sertão; o sertão – contado, recontado e não cantado. O sertão do centro-norte de Minas ou o sertão metafísico, inventado. Dele extrairia “a matéria vertente”, no dizer de Riobaldo – pensamentos, sentimentos e ações –, que iria compor as suas narrativas, principalmente a do *Grande Sertão*, com a qual buscaria “decifrar as coisas que são importantes” da vida do sertanejo, jagunço que fosse, do “homem humano”, enfim: ao mesmo tempo local e universal.

Na famosa entrevista ao jornalista e estudioso da literatura latino-americana Günter Lorenz, em Gênova, em 1965, diria que os seus exercícios líricos lhe pareciam então poucos “convincentes”, referindo-se a *Magma*. Por isso teria retornado “à saga, à lenda, ao conto simples”, pois – acrescenta – “quem escreve estes assuntos é a vida e não a lei das regras chamadas poéticas”. E a literatura, para ele, só pode nascer da vida. Da vida narrada, bem entendido. Tendo nascido e vivido no sertão, seria um “fabulista por natureza”. Convence-se, a partir daí, que teria uma “receita para fazer verdadeira poesia”: a união da ficção poética e a realidade.

Não podemos deixar de lhe dar razão. O resultado dessa operação alquímica foi estupendo. Não é por acaso que subintitula os textos de *Corpo de Baile* de “poemas”. Ali se encontravam, para o autor, no fluxo daquelas narrativas, os seus verdadeiros poemas, tendo por cenário o sertão infinito e como personagens homens, crianças e bichos, recriados e entrelaçados pelo dinamismo de uma linguagem que busca as suas origens entranhadas na alma, fresca de vida e livre da temporalidade histórica.

Arriscaríamos dizer que, nesse sentido, a poesia narrativa de Guimarães Rosa teria alcançado os três gêneros: predominantemente lírica, nos contos de *Sagarana* e *Primeiras Estórias*; dramática, em *Corpo de Baile*; indiscutivelmente épica, em *Grande Sertão: Veredas*.

Creio que o conjunto dessas três hipóteses explicaria, nos primeiros tempos, o desinteresse do autor “pelas suas poesias e pelas dos outros”, como chegou a confessar a Günter Lorenz.



É fato conhecido que muitos grandes romancistas e contistas começaram como poetas líricos ou cultivaram a poesia paralelamente à produção ficcional. Machado de Assis, com *Crisálidas* (1864), por exemplo; Raul Pompéia, com *Canções sem Metro* (em folhetim, 1883; em livro, 1900); o criador de *Macunaíma*, com *Há uma Gota de Sangue em Cada Poema* (1917); Oswald de Andrade, com *Pau-Brasil* (1925) e, mais contemporaneamente, José Saramago, com *Os Poemas Possíveis* (1981) e Jorge Luís Borges, com *Fervor de Buenos Aires* (1923) e outros livros de poemas que escrevia junto com a sua ficção.

A diferença, talvez, de tais autores para com Guimarães Rosa, no que se refere ao trato da poesia, estaria no fato de que, enquanto aqueles a cultivaram como gênero autônomo, este tratou de fundi-la ou incorporá-la à própria dinâmica da narrativa, a partir de uma linguagem constantemente recriada, que evoca e transfigura personagens, bichos e seres do sertão de dentro do homem e dos Gerais: em estado primitivo ou trans-histórico.



Mas voltemos a *Magma*. O que nele encontramos? Poemas de temática variada, é certo, destacando-se os que celebram a natureza em torno, com forte viés regionalista, e/ou que tratam de aspectos étnico-culturais do país. Esse ponto teria particularmente sensibilizado Guilherme de Almeida, o poeta modernista autor de *Raça* (“Há aí, vivo de beleza, todo o Brasil: a sua terra, a sua gente, a sua alma...”). Parecerista da comissão do Prêmio de Poesia da ABL, pôs nas alturas a coletânea, chegando a propor que não fosse dado o segundo lugar a ninguém mais, pois nenhum dos livros concorrentes poderia se aproximar de *Magma*.

Tal entusiasmo do acadêmico não encontrou, porém, acolhida junto aos leitores e críticos, quando o livro veio a lume, em 1997. Quem sabe, por ter perdido o *timing* histórico ou por já surgir à sombra gigantesca da criação ficcional do autor. O fato objetivo, porém, é que não havia ali nada de muito original, não obstante o esforço encomiástico de Guilherme de Almeida, estampado pela editora à guisa de prefácio, seguido do texto de agradecimento do escritor. São peças curiosas, importantes, mas datadas. Faltou por certo um estudo introdutório, quando da edição do livro, que pudesse dimensionar histórica e literariamente a eventual importância da coletânea no percurso da poesia brasileira e sobretudo na própria criação do autor de *Grande Sertão: Veredas*.

Quem o fez e de maneira superlativa foi a professora Maria Célia Leonel, autora de *Guimarães Rosa: Magma e Gênese da Obra* (2000), sua tese de doutorado, na qual aborda múltiplos aspectos da obra, destacando-se a análise dos temas e da expressão de vários textos, bem como os desdobramentos de auto-intertextualidade entre os poemas de *Magma* e os contos de *Sagarana*.

Deixemos claro, todavia, que, sendo obra de estréia, *Magma* não teria como deixar de apresentar altos e baixos, desequilíbrios e oscilações entre os planos da expressão e do conteúdo. Ademais, devemos considerar a coletânea como exercício, estágio inicial de uma produção ficcional que saberia alcançar o máximo de rentabilidade artística, até hoje insuperável, no quadro da ficção moderna luso-brasileira do século XX.

Tais desequilíbrios ou deficiências da coletânea consistem, de um modo geral, no predomínio do tom prosaico sobre o poético, como se lê em “Reportagem” (“O trem estacou, na manhã fria,/num lugar deserto, sem casa de estação:/ a parada do Leprosário...”, p. 68), o abuso de reticências, herança talvez do Simbolismo (segundo a pesquisadora Hygia Ferreira, citada por Leonel, há no volume 455 ocorrências, o que sugere, a nosso ver, alto grau de hesitação na formulação do pensamento poético), metáforas não muito surpreendentes, predomínio de orações subordinadas, tom lamuriendo e pesado de alguns poemas, sobretudo de extração meditativa, e afrouxamento da corda lírica nos po-

emas amorosos, dedicados à mulher inalcançável; estes, sem dúvida, os mais fracos do volume (“Tudo calado/ no jardim fechado.../Beija-me, querida, nesta noite fria,/ toda de alegria.../Não queres beijar-me?.../Queres ir embora?/Perdoa... Eu pensava/que gostasses de mim...”, pp. 84-5).

Há, contudo, poemas de grande acerto, em que as camadas material e conceitual das palavras se harmonizam, trazendo, pelo ritmo obtido, sugestão plena de movimentação dos animais e pessoas. Tais os casos de “Boiada” (“– Boiada boa!.../Ancas cavadas,/costelas à mostra,/chifres pontudos de curraleiros,/tinir de argolas de bois carreiros,/ sol de fornalha... poeira vermelha...”, p. 28) e “Batuque” (“A negrada dança,/ e nunca descansa,/ no chão do terreiro,/de pés no chão...”, p.104).

Também há de se destacar a precisão de algumas metáforas visuais, marca, aliás, do autor, ao longo da sua obra. Em *Magma*, algumas delas se apresentam logo no começo (“Bem abaixo das colinas de ondas verdes,/onde o sol se refrata em agulhas frias”) e também no final (“O monte agachado e cinzento/é um elefante de pedra.”, p. 128); ou ainda: “Floresce, na orilha da campina,/esguio ipê/ de copa metálica e esterlina”.

Do ponto de vista formal, todas as composições se encontram vazadas em versos livres, ocasionalmente rimados. Voltadas para a paisagem em torno, muitas são descritivas; outras, narrativas, com o emprego até de diálogos entre personagens, como podemos verificar nos poemas “Boiada”, já mencionado, e “Maleita”, que se tornaria embrião do conto “Sarapalha”, de *Sagarana*.

Quanto à extensão, há textos curtos, de três versos, como a série de nove haicais, que giram em torno de 17 sílabas, ao lado de 15 outros poemas, também de três versos, de medida variável, e alguns de maior extensão, como “Ritmos selvagens”, com quase 90 versos.

Dois exemplos de haicais e um poema curto:

IMENSIDÃO

Cheiro salgado
de um cavalo suado.
Quem galopa no mar?...

TURISMO SENTIMENTAL

Viajei toda a Ásia
ao alisar o dorso
da minha gata angorá...

DEFINIÇÃO

O cigarro de fumaça impalpável e brasa colorida
que se fuma a si mesmo num cinzeiro,
será um poeta?...

Os temas, como já dissemos, são variados, mas há uma clara predominância de assuntos ligados à natureza: à paisagem física (cachoeira – “Águas da serra” é, aliás, o poema de abertura [“Águas que correm,/claras,/do escuro dos morros,/cantando nas pedras a canção do mais-adiante...”] –, gruta [do Maquiné], montanhas, etc.), aos animais (bois, aranha, cágado, caranguejo, sapos, etc.), às plantas (ipês, pequizeiro, cajueiro, etc.) e à vida campestre. A professora Leonel lembra, ainda, os grupos temáticos ligados a mitos e crendices (“A Iara”, “O Caboclo d’água”, “Meia-Noite” e “Reza brava”, por exemplo), além dos poemas que falam da frustração amorosa do autor e das reflexões filosófico-existenciais, a exemplo de “Consciência cósmica”, com o qual encerra o volume:

Deixo que o inevitável dance, ao meu redor,
a dança das espadas de todos os momentos.
E deveria rir, se me restasse o riso,
das tormentas que pouparam as furnas da minha alma,
dos desastres que erraram o alvo do meu corpo... (p. 146)

Sob o aspecto ideológico, embora escritos em uma década de notável efervescência político-partidária, em que grande parte de intelectuais e escritores se voltava para o reexame crítico da realidade social brasileira – basta lembrar, aqui, os romances de 30 e as interpretações ousadas da formação familiar, histórica e cultural do Brasil, com Gilberto Freyre (*Casa Grande & Senzala*, 1933) e Sérgio Buarque de Holanda (*Raízes do Brasil*, 1935) –, os poemas de *Magma* nada revelam nesse sentido; nenhuma tensão social-urbana ou ideológica ali desponta. Nem mesmo aquela tensão dissonante de que nos fala Hugo Friedrich, característica da poesia moderna. A não ser no poema “Ritmos selvagens”, quando assinala, em tom de denúncia, no final da composição, “a canção dos [índios] guerreiros/ que vão desaparecer”, no Araguaia...

Compreende-se que o escritor se sentia muito mais tocado, naquele instante, pelas forças da natureza, pelos mitos e pelo “magma íntimo” da sua sensibilidade do que por qualquer drama social. Quanto ao país, só não queria era ser “desterrado,/ porque a minha pátria é a memória...”, como afirma no poema “Revolta”. Era esse, portanto, o seu compromisso: com a memória. Que era a sua pátria. A pátria da criação, bem entendido.



Deixemos, porém, de lado o solitário e por vezes desiludido autor de *Magma*. Tratemos de outros poetas criados por ele, como SOARES GUIMARÃES, que surge entre 25 de fevereiro e primeiro de abril de 1961, acreditando que “ser poeta é já estar em experimentada sorte de velhice”. Curiosamente, seus poemas nada revelam de antigo ou lamuriento; ao contrário. Há um sopro de renovação e certo humor seco nos poucos textos que conseguiu publicar. Também é notável o domínio técnico dos versos com que trabalha a emoção lírica. Vejam o caso do belo “Os três burricos”, vazado em tercetos heptassilábicos, com rimas entre os versos ímpares, trazendo entre os pares rimas internas (ou leoninas). A transcrição integral do poema torna-se aqui imperativa:

Por estradas de montanha
vou: os três burricos que sou.
Será que alguém me acompanha?

Também não sei se é uma ida
ao inverso: se regresso.
Muito é o nada nesta vida.

E, dos três, que eram eu mesmo
ora pois, morreram dois;
fiquei só, andando a esmo.

Mortos, mas vindo comigo
a pesar. E carregar
a ambos é o meu castigo?

Pois a estrada por onde eu ia
findou. Agora, onde estou?
Já cheguei, e não sabia?

Três vezes terei chegado
eu — o só, que não morreu
e um morto eu de cada lado.

Sendo bem isso, ou então
será: morto o que vivo está.
E os vivos, que longe vão?

(*In: Ficção Completa [Ave, Palavra]* p .964)

Não tenho dúvida de que um outro poeta mineiro, o autor de “A máquina do mundo”, teria palmilhado outra vez a estrada pedregosa de Minas e assinado sem vacilar esse poema...

A generosidade de João, escritor famoso a essa altura, dá vez também a um poeta “jovem, sem jeito, em sua primeira fase, provavelmente extinta”; chama-

va-se MEURISS ARAGÃO; apareceu uma única vez no jornal *O Globo*, em 20 de maio de 1961. Cultivando ainda certos sentimentos românticos, consequência talvez da idade, Meuriss publicou uns cinco poemas, tratando da mulher, do mar, da morte e da saudade; da “saudade, sempre”, como nos diz, de forma contida:

Sem mim
me agarro a um tanto de mim
não aqui
já existente
sobre tudo e abismo.

Horas são outrora
além-de. O
muito em mim me faz:
som de solidão.

Admirável a estrofe final; há nela algo de Pessoa que ressoa. Soube-se que Meuriss acabou se filiando, depois, às hostes concretistas, que tanto furor fizeram na década de 60. Dedicou-se à tradução de alguns “poetas-inventores”, tais como Homero, Dante e Rilke sob pseudônimo.

Amigo e discípulo de Soares Guimar foi o poeta SÁ ARAÚJO SEGRIM, autor do livro *O Segredo*. Pelas mãos do nosso João, publicou quatro poemas: “Distância”, “Recapítulo”, “Contratema” e “Rota”, no jornal *O Globo*, em 29 de julho de 1961. O primeiro é bastante interessante pela forma narrativa e o clima algo surrealista. Vale a pena transcrevê-lo:

Um cavaleiro e um cachorro
viajam para a paisagem.
Conseguiram que esse morro
não lhes barrasse a passagem.

Conseguiram um riacho
com seus goles, com sua margem.
Conseguiram boa sede.
Constataram:
cai a tarde.

Sobre a tarde, cai a noite,
sobre a noite madrugada.
Imagino o cavaleiro
testa orvalhada e estrelada.
O pensar do cavaleiro
talvez o amar, ou nem nada.
Imagino o cachorrinho
imaginário na estrada.
Caía a tarde.

Para a tarde o cavaleiro
ia, conforme avistado.
Após, também o cachorro.
Todos – iam, de bom grado,
à tarde do cavaleiro
do cachorro, do outro lado
– que na tarde se perderam,
no morro, no ar, no contado.
Caiu a tarde.

Notável a simetria formal do poema, constituído, como se vê, por três estrofes de oito versos em redondilha maior, sendo os nonos, de três sílabas, os quais formam o eixo semântico da narrativa (“Cai a tarde”; “Caía a tarde”; “Caiu a tarde”). Já o terceiro, “Contratema”, destaca-se pelo inusitado das metáforas, pela sábia distribuição rítmica dos versos no corpo do poema,

pela tensão obtida entre os estratos fônico e semântico, como podemos constatar abaixo:

A lua luz em veludo
barba longa
respingada de violetas.

Perdidos todos os verdes
– cor que dorme –
desconforme
se escoia o mundo em abandono.

Eis que belos animais,
quente resplendor nos olhos,
quente a vida com maldade,
vêm das sombras.

Assim o sol
seu rio alto,
novos ouros, novas horas,
revolve agudas lembranças.

Fria, a noite fecha as asas
– mundo erguido, céu profundo –
sol a sol
ou sono a sono?

Sá Araújo ainda entregaria ao escritor mineiro mais quatro textos: “Ária”, “Querência”, “Escólio” e “Torneamento”, poemas de “coisas mui sentidas”. Não foram publicados no jornal, mas incluídos no livro *O Segreideiro* (Rio: Ave, Palavra, 1970), em tiragem de apenas 200 exemplares.

Também cedeu seus poemas ao mestre João, na esperança de vê-los estampados no jornal *O Globo*, o poeta ROMAGUARI SÃES, o mais diferente deles todos. Depois de examinar atentamente os textos, o próprio GR admitiu que Romaguari tinha “outra música (...), um amor mais leve, originário, avançado”. Obteve dele a confissão de que a poesia “devia ser um meio de restituir o mundo ao seu estado de fluidez, anterior, exempta”. É o que podemos constatar ao lermos “Marjolininha (9.^a)”, uma bela composição em versos polimétricos e rimados, a lembrar uma ode de Anacreonte. De Horácio. Ou mesmo de Ricardo Reis:

Correi, meninas, que o prado
pede o vosso bailado.

Bailai, meninas,
eis, sim, que o prado
sempre é um chamado
por vós outras – flores,
pés multicores:
– o amor desejado
o alado.

Ide.

Voai, meninas,
o amor vos pede.

Sabei que os verdes do prado
só estão fugindo.
Sabei, oh flores, meninas.
Correi.

Se as cores do prado só estão fingindo,
é o amor esperado que já vem vindo.

Bailai, meninas.

(*In: Ficção Completa [Ave, Palavra]*, p. 1131).

Soares Guiamar, Meuriss Aragão, Romaguari Sães e Sá Araújo Segrin, tais são os poetas que também bailam anagramaticamente em torno do nome JOÃO GUIMARÃES ROSA, seu criador.

Se os textos de *Magma* foram deixados à sombra pelo próprio escritor, por sabê-los inconvincentes, os poemas e poetas acima vieram à luz plenos de convencimento, sobretudo por parte do leitor. Só que desta vez o autor verdadeiro ficou à margem. Ou melhor: ficou na terceira margem do próprio nome, aproximando-se e distanciando-se, incessantemente.

Deste modo, ao se desdobrar em vários poetas anagramáticos, não sem um certo senso desafiante de humor, dá continuidade à tradição do mascaramento dos poetas modernos, pródigos no jogo da alteridade e identidade autoral, pelo menos desde Baudelaire.

A travessia poética de JOÃO vai, assim, do solitário e abandonado autor de *Magma*, na década de 30, até chegar ao criador de múltiplos poetas, entre fevereiro e julho de 1961. Nestes, GUIMARÃES soube ser ele mesmo e outros, ROSA aberta no tempo, “de muitos e matinais pássaros”, como diria Sá Araújo Segrin, ou melhor, o próprio João Guimarães Rosa, olhando-se no espelho da *Ave, Palavra*.

~ Referências Bibliográficas

- FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da Lírica Moderna*. Tradução: Marise M. Curioni. São Paulo: Duas Cidades, 1978.
- GUIMARÃES, Vicente. *Joãozinho: Infância de João Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: José Olympio/INL, 1972.
- LEONEL, Maria Célia. “A poesia em *Magma*”. In: *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. São Paulo: IEB, n. 41, 1996.
- _____. *Guimarães Rosa: Magma e Gênese da Obra*. São Paulo: UNESP, 2000.
- NUNES, Benedito. “De *Sagarana* a *Grande Sertão: Veredas*”. In: *Revista Range Rede*. Rio de Janeiro, n. 3, 1998.
- PAZ, Octavio. *O Arco e a Lira*. Tradução: Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- ROSA, João Guimarães. *Ficção Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, 2 vols.
- _____. *Magma*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.



Miguel Osório de Almeida

Miguel Osório de Almeida: apontamentos para um ensaio biográfico

GISELE SANGLARD

Doutora em História das Ciências e da Saúde. É atualmente pesquisadora-visitante (FIOCRUZ/FAPERJ) no Departamento de Patrimônio Histórico, Casa de Oswaldo Cruz/Fiocruz.

Miguel Osório de Almeida, carioca do bairro do Flamengo, foi uma personagem relevante para o desenvolvimento da fisiologia moderna brasileira. Sua militância acadêmica marcou profundamente a vida deste carioca. Participou, com destaque, da Academia Brasileira de Ciências, da Academia Brasileira de Letras, da Academia Nacional de Medicina, da Sociedade de Medicina e Cirurgia do Rio de Janeiro, da Sociedade de Biologia do Rio de Janeiro, da Sociedade de Biologia do Brasil, da Société de Biologie de Paris, da Liga das Nações, da Universidade do Distrito Federal, entre outras. Sua publicação técnica é enorme, sem contar seus livros de *vulgarização* científica. Mas quem foi Miguel Osório de Almeida? Foi em busca de conhecer melhor este homem, em suas múltiplas facetas, que mergulhamos, Dominichi Miranda de Sá e eu, na tentativa de reconstruir um pouco da vida e da trajetória profissional deste homem singular.

Este artigo tem como objetivo, então, fazer um balanço das pesquisas realizadas, bem como apontar os desafios para a continuidade dos trabalhos.

~ **Biografia histórica: algumas questões**

O projeto inicial era realizar um estudo biográfico sobre Miguel Osório de Almeida (1890-1953), no qual as questões iriam aparecendo relacionadas à trajetória de vida do médico, cientista e escritor. Formado pela Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro, Miguel Ozório atuou nos estudos de fisiologia, tendo sido considerado por muitos como o pai da fisiologia moderna – em conjunto com seu irmão Álvaro. Personagem muito atuante na agenda internacional, tendo participado onde participou do Instituto de Altos Estudos Franco-Brasileiros, foi também ativo na Cooperação Intelectual, na Liga das Nações e na criação da UNESCO, sem contar sua estreita ligação com o Institut Pasteur e com a Société de Biologie de Paris.

No Rio de Janeiro, foi professor de fisiologia da Faculdade de Medicina, da Escola Superior de Agricultura e Medicina Veterinária; em 1921 passou a fazer parte do Instituto Oswaldo Cruz (IOC), quando Carlos Chagas cria o serviço de fisiologia no Instituto, passando a se dedicar exclusivamente às pesquisas básicas.

Participou de inúmeras associações letradas e científicas, tais como a Academia Brasileira de Ciências, onde ingressou em 1918 – um ano após sua fundação; a Sociedade de Medicina e Cirurgia do Rio de Janeiro; a Academia Nacional de Medicina (1927); a Academia Brasileira de Letras (1935); a Associação Brasileira de Educação, da qual foi fundador, em 1924; a Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência. Foi fundador da Sociedade de Biologia do Rio de Janeiro (1923) e da Sociedade de Biologia do Brasil (1941), dentre outras.

Sua produção científica é bem grande e muito centrada na questão da fisiologia nervosa ou dos impulsos nervosos. Ao lado desses trabalhos dedicou-se à literatura e à divulgação científica, tendo publicado cinco livros: *Homens e Coi-*

sas de Ciência, de 1925, *A Vulgarização do Saber*, de 1931; *Almas sem Abrigo*, de 1933; *Ensaio, Críticas e Perfis*, de 1938; e *Ambiente de Guerra na Europa*, de 1943.

A partir deste quadro de atuação e de militância científica, nos dedicamos a aprofundar e a ampliar as possibilidades de análise da trajetória de Miguel Osório de Almeida. A opção pelo estudo biográfico se deu pela grande importância que a biografia passou a ter para a historiografia mundial, na medida em que passou a valorizar o indivíduo como sujeito histórico inserido em um tempo determinado. Nesse sentido, como diz Jacques Le Goff (1996) em seu livro sobre São Luiz, deve-se falar de um homem e de seu tempo somente na medida em que isso se torne necessário para caracterizar o homem.¹ Para este autor são três os conceitos fundamentais para se fazer uma biografia histórica: o **tempo** (biológico; vivido; e o tempo de seus pais); a **narrativa** (*História é narrativa*) e o **indivíduo** (inserido em uma rede de relações sociais diferentes; necessidade de conhecimento da sociedade para se constituir a personagem individual). Assim, estudar Miguel Osório de Almeida nos permitiria refletir sobre o campo científico, as relações sociais da época, o ensino médico, a saúde pública, entre outros temas correlatos.

Esta forma de pensar e trabalhar uma biografia é bastante tentadora, mas de início surgem alguns pontos para serem avaliados: há bem poucas informações sobre o modo de vida dos irmãos Osório de Almeida; e a maior parte da documentação refere-se à sua vida profissional. Seria fácil recriar o contexto histórico no qual Miguel Osório de Almeida cresceu, recriar seus espaços de sociabilidade. Mas correríamos o risco de falar muito mais do tempo do que do homem — este seria mero acidente geográfico no texto, pois pouco sabemos de seus gostos pessoais, de seu posicionamento político.

Recriar esta personagem é também levar em consideração a advertência feita por Pierre Bourdieu (2002), em texto que se tornou referência obrigatória a

¹ Diz Le Goff: “L’individu n’existe que dans son réseau de relations sociales diversifiées et cette diversité lui permet aussi de développer son jeu. La connaissance de la société est nécessaire pour voir s’y constituer et y vivre un personnage individuel” (Le Goff, 1996, p. 21-22). Para o autor, a biografia é uma das formas de fazer história, pois nela está presente uma das questões primordiais da História — o tempo.

todos que tratam do assunto – “A ilusão biográfica” –, onde o filósofo francês chama atenção para a confusão que muitas vezes é feita entre a biografia, pensada não só como a história *de* ou *da* vida, mas que também leva em consideração “os estados sucessivos do campo no qual ela se desenrolou” (Bourdieu, 2002, p. 190), e a biografia oficial, ou, como o autor diz, o *curriculum vitae* do biografado. Este questionamento de Bourdieu poderia ter sido um bom caminho para refletir acerca do único perfil biográfico existente sobre o cientista e que apresenta, em certa medida, o formato de um *curriculum vitae*, e, a partir desta reflexão, repensar o homem.

Este formato criticado por Bourdieu é o que mais se observa quando procuramos a biografia de grandes personalidades. Podemos indicar o trabalho organizado pelos discípulos de Miguel Osório de Almeida no IOC – *Homenagem aos Irmãos Osório de Almeida*, publicado em 1939, às expensas de Guilherme Guinle – e a biografia autorizada do próprio Guilherme Guinle. Ambos os trabalhos nos permitem conhecer os feitos e as glórias das personagens, mas pouco sabemos sobre os homens.

Outro ponto para ser discutido surge a partir da análise proposta por Sabina Loriga (1998) em seu artigo “A biografia como problema”, onde a autora chama atenção para o fato de que os personagens trabalhados no século XX aparecem menos fortes e menos ilustres que os dos séculos anteriores, sobretudo os oitocentistas, e afirma que quanto menos o indivíduo for um caso típico, tal qual a micro-história o transformou, melhor, pois quanto mais as “vidas [...] se afastam da média levam talvez a refletir melhor sobre o equilíbrio entre a especificidade do destino pessoal e o conjunto do sistema social” (Loriga, 1998, p. 248). Nesta perspectiva a trajetória de Miguel Osório de Almeida poderia ser paradigmática para se compreenderem as relações entre saúde pública, política, filantropia.

Levando em consideração as características inerentes à biografia histórica e a advertência feita pelos historiadores citados, podemos, agora, indicar um dos caminhos possíveis para analisarmos a trajetória de Miguel Osório de Almeida. Contudo, vale a ressalva de que esta descrição traz pouca novidade com relação às biografias conhecidas (Fonseca: [s.d.]; Fróes e Maio: 2004; Venancio

Filho: 2003; Paulino Neto: 2003; Pitanguy: 2003). É na verdade um extrato de tudo o que já se escreveu sobre ele. E, antes de tudo, é o meio pelo qual iremos discutir e apontar o encaminhamento dos trabalhos.

Miguel Osório de Almeida nasceu no dia 1.º de agosto de 1890, na cidade do Rio de Janeiro, e faleceu na mesma cidade, a 2 de dezembro de 1953. Era filho de Gabriel Osório de Almeida e de Carlota Osório de Almeida. Teve como irmãos Álvaro Osório de Almeida e Branca Osório de Almeida Fialho. Não sabemos se houve outros irmãos, mas sabe-se que Álvaro o influenciou bastante, e ambos a Branca. A relação entre os três irmãos era bem estreita e próxima – tanto no campo profissional quanto no afetivo.

No início dirigiu seus estudos para a Escola Politécnica, mas acabou transferindo-se para a Faculdade de Medicina, onde se doutorou em 1911. Seu direcionamento original para a engenharia marcou profundamente sua trajetória profissional, levando-o a dedicar-se aos estudos da fisiologia, muito marcada pela física. A maior parte dos dados sobre sua carreira científica remete aos estudos da fisiologia dos movimentos.

Se a fisiologia dos movimentos marca sua vida profissional, o ambiente familiar no qual foi criado é outra importância capital em sua trajetória. O pai, Gabriel, era engenheiro ferroviário e gozou de grande prestígio profissional: professor da Escola Politécnica do Rio de Janeiro, presidente do Clube de Engenharia (1900-1902), diretor da Estrada de Ferro Central do Brasil (1903-1906) e, por fim, diretor da Companhia Docas de Santos, a partir de 1907. Sua ligação com Eduardo Palassin Guinle e Candido Gaffrée, sócios-proprietários da Companhia Docas de Santos, foi extremamente importante para a carreira de seus filhos. Vale ressaltar que Candido Gaffrée era sócio benemérito do Clube de Engenharia e foi, certamente, nas dependências do Clube que Gabriel Osório de Almeida conheceu os dois industriais.²

² O engenheiro ferroviário Gabriel Osório de Almeida foi diretor do Clube de Engenharia, além de diretor da Estrada de Ferro Central do Brasil, credenciais que lhe abriam os salões da elite carioca e as portas da diretoria da Companhia Docas de Santos (Sanglard: 2008).

A relação com Gaffrée & Guinle abriu as portas do mecenato para os irmãos Osório de Almeida. Neste ponto, vale uma pequena pausa para explicitarmos o conceito de mecenato com o qual estamos trabalhando, chamando atenção para algumas condições inerentes à relação que se estabelece entre mecenas e protegidos e que serão importantes para a caracterização da personagem. O mecenato acontece na cidade, tem relação direta com a consolidação do poder político e o processo de profissionalização dos saberes – com destaque, neste estudo, da medicina bacteriológica – desempenha papel importante; há sempre uma proximidade entre protetores e protegidos; não se observa diferença essencial entre os mecenatos privado e de Estado; e não ocorre necessariamente uma relação de subordinação entre o mecenas e seus protegidos. O mecenas, por sua vez, representa um tipo ideal de político. É conhecido por ser protetor das artes, amante e animador dos salões e estar na posição de ser requisitado para uma ajuda específica ou mesmo uma intervenção pontual. Enfim, uma das características mais importantes desse tipo de relação é a proximidade entre ambos. Não à toa, Candido Gaffrée passou a financiar, em 1915, o laboratório particular de fisiologia dos irmãos Álvaro e Miguel Osório de Almeida, instalado no pavimento térreo da residência de seus pais, na Rua Machado de Assis, no bairro carioca do Flamengo.

Esta relação se baseou não só na proximidade entre Gabriel Osório de Almeida, Candido Gaffrée e Eduardo Palassin Guinle (este falecido em 1912). Como membros da elite carioca, os filhos de Eduardo e Gabriel frequentaram o mesmo colégio, o Colégio Köpke, do professor João Köpke, onde foram colegas e contemporâneos de Manuel e Cipriano Amoroso Costa, Aloísio de Castro e José Maria Leitão da Cunha.

Desta forma, o antigo convívio escolar de Guilherme Guinle, filho de Eduardo P. Guinle, com Álvaro e Miguel e a relação entre as famílias Guinle e Osório de Almeida podem explicar o apoio financeiro de Gaffrée ao empreendimento e a continuidade do financiamento que Guilherme garantiu a partir de 1919, após a morte de Gaffrée. A parceria só teria fim em 1934. Àquela altura Miguel estava à frente do Laboratório de Fisiologia do IOC, no qual trabalha-

va desde 1921³, e Álvaro possuía seu próprio laboratório no Hospital Gaffrée e Guinle, também financiado por Guilherme Guinle (Dias & Moussatché, 1939).

O laboratório de Álvaro e Miguel Osório de Almeida tornou-se centro de referência da moderna fisiologia brasileira e formou uma geração de fisiologistas, sendo freqüentemente visitado por cientistas estrangeiros. A casa dos Osório de Almeida era também um conhecido ponto de encontro da intelectualidade carioca, com os saraus animados pelo piano de Miguel e pelas discussões propostas por sua irmã Branca Osório de Almeida Fialho, como se verá mais adiante.

Ainda na relação direta com Guilherme Guinle, podemos chamar atenção para a doação que Guinle fez à Academia Brasileira de Letras, em 1936, por seu intermédio, de duas obras raras do escritor português Luís de Camões – uma edição *princeps* de *Os Lusíadas* e um exemplar raro de *Rythmas*. Ainda graças ao patrocínio de Guinle há a publicação do *Livro de Homenagem aos Professores Álvaro e Miguel Osório de Almeida* – organizado e editado, em 1939, por Mário Vianna Dias e Haity Moussatché, discípulos de Miguel no IOC. E, por fim, o financiamento da *Revista Brasileira de Biologia* (RBB), que circulou de 1941 a 1960 graças à benemerência de Guilherme Guinle. Após a sua morte, seus sobrinhos do ramo Paula Machado assumiram o financiamento do periódico até que, em 1967, ele passou a ser financiado inteiramente pelo CNPq.⁴

A origem dessa revista remonta à época da 2.^a Guerra Mundial e tem em Miguel Osório peça chave para o entendimento de sua importância no meio acadêmico e dos primeiros anos de sua circulação. Em 1941 os pesquisadores do IOC viram-se impedidos de continuar publicando seus trabalhos nos

³ Ao assumir a direção do Instituto Oswaldo Cruz em 1917, Carlos Chagas expandiu a área de atuação institucional com a criação de novos laboratórios, entre eles o de Fisiologia (1921), para cuja chefia convidou Álvaro Osório de Almeida, que, declinando, indicou o irmão Miguel (cf. Dias & Moussatché, 1939; DHBCSB).

⁴ Nos anos de 1965 e 1966 a RBB é financiada pela família Paula Machado e pelo CNPq. É somente a partir de 1967 que o CNPq passa a assumir integralmente sua publicação.

Comptes Rendues, periódico da Sociedade de Biologia de Paris. Um grupo de pesquisadores do IOC, entre eles Miguel Osório de Almeida, sugeriu então que fosse editada uma revista de biologia no país. A *Revista Brasileira de Biologia* se tornou órgão oficial da Sociedade Brasileira de Biologia, criada para possibilitar a sua publicação. A Sociedade Brasileira de Biologia, por sua vez, congregou as sociedades regionais existentes – a princípio somente as do Rio de Janeiro e de Belo Horizonte. Segundo o pesquisador Herman Lent, secretário da revista de 1941 a 1970, foi através dos irmãos Osório de Almeida que se obteve o patrocínio de Guinle. As cotas pagas pelas regionais da SBB eram *pro forma* e não custeavam a impressão da revista, como o demonstram os balanços publicados constantemente, como parte do acordo feito com Guilherme Guinle. Publicavam-se na RBB trabalhos nas áreas de ciências biológicas, sobretudo os relativos a anatomia macro e microscópica, bacteriologia, bioquímica, biologia geral, botânica, farmacologia, fisiologia animal e vegetal, genética, imunologia, parasitologia, patologia e zoologia descritiva e experimental.

Desta forma, não seria excessivo dizer que foi graças ao mecenato de Candido Gaffrée e de Guilherme Guinle que a carreira dos irmãos Osório de Almeida, e de Miguel em particular, pôde crescer sem grandes dificuldades. Contribuiu para este desenvolvimento também a mudança de residência da família Osório de Almeida da Rua Almirante Tamandaré para a Rua Machado de Assis. Nesta mudança, o laboratório ganhou mais espaço no porão da nova residência. No início Álvaro se dedicava sozinho aos estudos da fisiologia, depois veio Miguel e, por fim, seguiu Branca. Os irmãos tinham como preparador o empregado de seus pais. O laboratório passou a ser centro de referência, para o qual acorriam os estudantes interessados na fisiologia. Da mesma forma que os salões da residência dos Osório de Almeida eram ponto de encontro de saraus animados por Branca, nas discussões políticas, e pelo piano de Miguel. O laboratório dos irmãos Osório de Almeida era, neste caso, lugar não só de produção de conhecimento, como também lugar de encontro da elite carioca. Passaram também por suas dependências personagens importantes do mundo acadêmico internacional, como Louis Lapicque, Henri Piéron, Henri Laugier,

Marie Curie, Irène Curie e Albert Einstein. Lugar de produção de conhecimento e de sociabilidade, este laboratório também foi caracterizado por ser um lugar de formação, tendo *formado* o próprio Miguel, a sua irmã Branca e os cientistas Carlos Chagas Filho e Haity Moussatché – este último discípulo de Miguel.

A lista de freqüentadores do laboratório chama atenção para uma outra característica da trajetória de Miguel Osório de Almeida: sua ligação estreita com a cultura, a civilização e o conhecimento produzidos na França. Faculté des Sciences de Paris, Academie des Sciences Française, Academie de Médecine Française e Societé de Biologie de Paris eram espaços freqüentados por ele. Isto sem contar seu ingresso na Societé dès Nations, em Genebra, e, posteriormente, na UNESCO.

Em outro contexto político, já no governo Getúlio Vargas (1930-1945) a militância científica, e também política, de Miguel Osório ganha outros contornos. A presença dos intelectuais na engrenagem estatal, segundo a interpretação de alguns pesquisadores (Miceli, 1996), assegurava-lhes prestígio junto ao mercado editorial ou era mesmo considerado um passaporte para o ingresso na Academia Brasileira de Letras (ABL). Para este autor, o pertencimento ao alto escalão do governo Vargas entre 1930 e 1945 era fundamental para o ingresso na ABL, inclusive devido à rede de influências que eles dali podiam acionar, sendo preteridos aqueles que concorriam pelo mérito de sua obra. Entre os citados pelo autor figura Miguel Osório de Almeida, qualificado como médico, diretor do Departamento Nacional de Saúde Pública (1934), além de professor e delegado brasileiro no Instituto Internacional de Cooperação Intelectual. As generalizações que Miceli empreende levam, entretanto, a distorções. Na biografia de Miguel Osório, a sua efêmera passagem pelo DNSP pode ser considerada quase como um acidente. Por outro lado, o cientista aceitou o convite do Governo Federal, em 1935, para o cargo de vice-reitor da Universidade do Distrito Federal. Esta instituição, criada na gestão de Pedro Ernesto na prefeitura do Distrito Federal, congregou intelectuais ligados à Associação Brasileira de Educação (ABE) e ao grupo da Escola Nova, cujo

principal expoente foi o educador baiano Anísio Teixeira, que ocupou o cargo de reitor. Nesta Universidade, de vida efêmera, Miguel Osório foi catedrático de filosofia das ciências.

Ora, Miguel foi membro fundador da ABE (1924), um batalhador da vulgarização da ciência, e também membro da Liga das Nações e, posteriormente, participou da fundação da UNESCO. Assim, a rede da qual esse cientista fazia parte ultrapassava e muito, em alcance e complexidade, a esfera do Ministério da Educação e Saúde Pública. Não se pode esquecer de seus múltiplos engajamentos como membro da ABE, junto com seus irmãos Álvaro e Branca, bem como de seu colega de colégio Amoroso Costa. Também foi membro da Academia Nacional de Medicina, da Academia Brasileira de Ciências, da Sociedade de Medicina e Cirurgia do Rio de Janeiro, entre outras entidades, que o qualificavam como um intelectual pleno. Portanto, não cremos que ele possa ser identificado como um dos “médicos fascinados pela atividade literária” (Miceli, 1996: 218).

Certamente Miguel Osório de Almeida pode ser inserido no grupo de médicos, poetas, arquitetos e outros profissionais que, como sugere Helena Bomeny (2001), estavam acima de tudo engajados em projetos de construção nacional e encontraram na proposta do Estado varguista uma possibilidade de realização de suas idéias. Pode-se dizer que esse período se caracterizou pelo encontro de um projeto governamental de construção nacional com projetos específicos de grupos de intelectuais e outras personalidades atuantes.

Sua atuação como militante da ciência gerou um sem-número de ganhos tanto para o Instituto Oswaldo Cruz, onde ingressou em 1921 como chefe do recém-criado laboratório de fisiologia, quanto para o desenvolvimento da carreira científica no Brasil. Seus livros destinados a um público mais amplo nos permitem perceber seu pensamento e seu posicionamento ante o *progresso* da ciência brasileira. Em 1937, propõe a criação de uma *Fundação Franco-Brasileira* com objetivo de financiar a pesquisa básica no país.

Seu reconhecimento científico pode ser percebido com o recebimento de dois prêmios: o Einstein, da Academia Brasileira de Ciências (1933), e o Sicard, da

Faculté de Médecine de Paris (1936), pelo seu trabalho “Teoria da excitação ou estado de excitabilidade nervosa”. Sem contar as posições alcançadas nos meios intelectuais internacionais, como a presidência do Comitê Brasileiro de Cooperação Intelectual, a participação ativa na Comissão Internacional de Cooperação Intelectual da Sociedade das Nações (Genebra) e como representante do Brasil e no Conselho Executivo da UNESCO, a partir de 1945.

Na UNESCO dirigiu o projeto “História da Ciência e da Civilização”, criado em 1948, por ocasião da Conferência Geral de Beirute, e que tinha como objetivo principal a elaboração de um livro sobre o tema. Deste projeto participaram diversos intelectuais de prestígio, como o bioquímico Joseph Needham, o historiador Lucien Febvre, o biólogo Julien Huxley e o etnólogo Paul Rivet. Como coordenador do projeto, Miguel Osório de Almeida apresentou, em 1949, na sede da UNESCO (Paris) seu relatório, intitulado “*Rapport sur l’Histoire Scientifique et Culturelle de l’Humanité*”. Neste documento afirmava que a influência *considerável* da ciência no desenvolvimento da humanidade não tardaria a ser evidenciada. Vale ressaltar que o resultado deste projeto foi a obra *Histoire du Développement Culturel et Scientifique de l’Humanité – de la Préhistoire au XXe Siècle*, publicada em nove volumes.⁵

Por fim, gostaria de ressaltar o lado escritor de Miguel Osório. Ele começa a publicar seus livros a partir de 1931. Ildeu de Castro Moreira e Luisa Massarani (2001) chamam atenção para o fato de que a década de 1920 foi marcada, no Rio de Janeiro, por um aumento expressivo nas publicações de divulgação científica, ou *vulgarização*, como era usado na época. Para os autores, a criação da Sociedade Brasileira de Ciências, em 1916 (depois Academia Nacional de Ciências); da Rádio Sociedade, em 1923; e da Academia Brasileira de Educação, em 1924, é sintoma da institucionalização cada vez maior da ciência no país, ao mesmo tempo em que abre caminho para a sua difusão e popularização, para usarmos termos mais contemporâneos. E os Osório de Almeida estão umbilicalmente imbricados nestas instituições.

⁵ Os volumes de I a VI foram publicados em conjunto pelas Éditions Robert Laffont e UNESCO entre 1967 e 1969.

Os meios de divulgação da época eram as conferências pronunciadas nas academias científicas – que muitas vezes ganhavam as páginas da grande imprensa; a publicação de livros e artigos; e o rádio, que despontava como um espaço a ser conquistado pelos cientistas para a popularização dos saberes.

O gênero literário de Miguel Osório são os textos de divulgação científica, tendo, contudo, se aventurado pelo romance em *Almas sem Abrigo* (1933), cujo personagem principal é um matemático, e no diário em *O Ambiente de Guerra na Europa* (1943), quando narra sua passagem pela Europa, sua estada na França no momento da invasão alemã e todas as dificuldades para retornar ao Brasil, em plena 2.^a Guerra Mundial. Um leitor atento não se furtaria de traçar um paralelo entre este livro e *Souvenirs*, de Alexis de Tocqueville (1999), onde o intelectual francês narra as *Jornadas de 1848* em Paris, nas quais foi observador e ator involuntário – na medida em que era deputado na *Assemblée Nationale* a época. Da mesma forma, Miguel Osório se viu, na condição de observador e participante involuntário do conflito, com o agravante de estar acompanhado de sua esposa Luba – uma russa.

Sua produção literário-científica o credencia para a eleição na Academia Brasileira de Letras, assumindo a Cadeira 22 em 1935.

A partir destes breves e incompletos apontamentos, podemos traçar o perfil acadêmico e científico de Miguel Osório de Almeida. Podemos falar da sociedade na qual ele se desenvolveu, de sua sociabilidade, do Instituto Oswaldo Cruz de sua época, da divulgação científica, do campo da fisiologia, entre outros temas. Mas não podemos falar do homem: quais eram seus gostos? Como era sua vida familiar? Como era a vida privada de Miguel Osório de Almeida?

Estes traços parecem ter sido cuidadosamente apagados pelo tempo. E sem recuperá-los, minimamente, a sua história de vida fica incompleta. Assim como seu mecenas Guilherme Guinle, fazer a biografia Miguel Osório é quase incorrer no pecado indicado por Pierre Bourdieu: a recriação do *curriculum vitae* do pesquisador, com alguma contextualização.

~ Fontes para pesquisa

Estes breves apontamentos biográficos nos permitem apontar para uma tipologia básica de pesquisa – um pequeno roteiro que possibilita a quem estiver trabalhando fazer as escolhas necessárias. Dentre os temas que se configuram, alguns já foram bem trabalhados, como a questão da *divulgação científica*, por Luisa Massarani (1998), em sua tese de doutoramento e em textos subsequentes – muitos em conjunto com Ildeu de Castro Moreira (2001). E o *mecenato científico*, estudado por Sanglard (2008) – mesmo que o objeto principal tenha sido o mecenas.

Outros temas como a fisiologia; a fisiologia no IOC; a Cooperação Intelectual; o Centro de Altos Estudos; o papel de Miguel Osório nestes assuntos; sua participação na ABE; a sociabilidade da época; Miguel Osório e os organismos internacionais; sua visão de ciência e de humanidade, entre outros, têm tido pouca reflexão historiográfica.

Contudo, para aqueles que desejam se debruçar sobre esta personagem singular, os arquivos se apresentam como fragmentos incompletos do *curriculum vitae* de Miguel Osório de Almeida. Mas como a história é a reconstrução imperfeita daquilo que não existe mais, os indícios que encontramos nos arquivos nos permitem reconstruir algumas das facetas deste homem.

O Arquivo da Casa de Oswaldo Cruz guarda farta documentação, no *acervo institucional* do Instituto Oswaldo Cruz (IOC), da Divisão de Fisiologia e Farmacodinâmica, onde há uma série *Documentos reunidos por Miguel Osório de Almeida*. A maior parte destes documentos faz parte da Série Documentos de Pesquisa e é constituída por relatórios, protocolos de pesquisas e estudos e pesquisas desenvolvidos na Seção de Fisiologia do IOC, entre as décadas de 1920 e 1940. A Série Correspondência é mais voltada para assuntos profissionais, e a Série Documentos Pessoais é formada, primordialmente, pela correspondência entre os irmãos Osório de Almeida. Neste conjunto podemos acompanhar a formação de Branca Osório de Almeida Fialho, bem como a correspondência de Miguel com Maria do Carmo, sua primeira esposa, de quem era divorciado, versando sobre a educação – europeia – de suas duas únicas filhas. Estes são os poucos *indícios* da vida privada da personagem.

O Arquivo Histórico do Itamaraty guarda toda a correspondência oficial (Livro de Ofícios) do Instituto Internacional de Cooperação Intelectual, *procès-verbal* das Comissões de Cooperação Intelectual da Liga das Nações, entre outros documentos relativos a este assunto. Nos ofícios podemos acompanhar as discussões travadas na Liga das Nações sobre a Cooperação Intelectual e, também, todo o esforço empreendido por Miguel Osório de Almeida para ser aceito como delegado brasileiro em Genebra, de 1935 a 1939, quando ele finalmente é eleito para o organismo. Contudo, vale ressaltar que novamente este importante Arquivo encontra-se fechado para o público.

O Arquivo da Liga das Nações, em Genebra (Suíça), guarda toda a documentação relativa à passagem de Miguel Osório pelo organismo. Dentre os documentos que podem ser encontrados neste arquivo citamos o *Procès-Verbal de la Vingt-et-unième session de la Commission Internationale de Coopération Intellectuelle* ocorrida em Genebra, de 17 a 22 de julho de 1939, sendo Miguel Osório o representante oficial do governo brasileiro. Nesta sessão plenária foram discutidos assuntos como direito autoral, biblioteca/arquivos (as trocas bibliográficas preocupavam os homens de letras da época), ensino superior, divulgação científica, ciências exatas e naturais e literatura. Esses documentos cruzados com os ofícios guardados no Arquivo Histórico do Itamaraty permitiram ao pesquisador ter um bom panorama da posição do governo brasileiro e a do próprio Miguel Osório.

O Arquivo da Academia Brasileira de Letras fecharia o ciclo da presença e das ações de Miguel Osório no Instituto Internacional de Cooperação Intelectual, por guardar cópia do relatório “*Rapport sur l’Histoire Scientifique et Culturelle de l’Humanité*”, citado anteriormente. A Hemeroteca e a Série Correspondências da ABL permitem acompanhar, respectivamente, os discursos proferidos por ele e publicados na grande imprensa; e a correspondência ativa e passiva dele com outros imortais.

O Arquivo da Academia Brasileira de Ciências guarda separatas dos trabalhos produzidos por ele. E na Academia Brasileira de Educação encontraremos seus debates em prol da educação e da divulgação científicas.

Ao alargarmos a pesquisa para arquivos menos convencionais e, conseqüentemente, menos acessíveis, acabamos ampliando o escopo de análise das ações desse homem singular e pouco conhecido. Mesmo que a possibilidade de construção de uma biografia tenha ficado mais distante, ao menos esperamos ter contribuído para apontarmos outros caminhos para a interpretação e análise deste homem, que continua bem escondido.

~ Considerações finais

Se o projeto biográfico foi deixado de lado momentaneamente, devido às exigências profissionais e às dificuldades encontradas para trabalhar a personagem, Miguel Osório de Almeida não foi esquecido e nem ficou no esquecimento. Hoje ele retorna, com mais fôlego ainda. A pesquisadora da Casa de Oswaldo Cruz, Magali Romero Sá, coordena um projeto sobre as ações do Instituto Internacional de Cooperação Intelectual – notadamente as relações franco-brasileiras –, que tinha em Miguel Osório de Almeida um de seus principais arautos; e Larissa Viana desenvolve, no âmbito deste projeto, a pesquisa “Miguel Osório de Almeida e as trocas biomédicas entre a França e o Brasil (1920-1940)”. Dominichi Miranda de Sá contribuirá com a discussão da intelectualidade brasileira, e eu me debruçarei sobre a sociabilidade da época, me concentrando no papel exercido pelo cientista nos salões e nas relações intelectuais.

Assim, com a impossibilidade de levar a cabo o projeto biográfico, ele se vê agora transformado e inserido em outro contexto. Neste novo recorte chamar-se-á atenção para aspectos pouco estudados, como o próprio Instituto Internacional de Cooperação Intelectual, as relações entre França e Brasil, entre outros pontos. Nessa nova organização, a atuação de Miguel Osório de Almeida será destacada, assim como também a de outros atores que coadunavam com suas idéias.

~ Bibliografia e Fontes

- ALMEIDA, Miguel Osório de. *A Vulgarização do Saber*. Rio de Janeiro: Ariel Editora Ltda., 1931.
- ALMEIDA, Miguel Osório de. *Almas sem Abrigo*. Rio de Janeiro: Ariel, 1933.
- ALMEIDA, Miguel Osório de. *Ambiente de Guerra na Europa*. Rio de Janeiro: Atlântica Editora, 1943.
- ALMEIDA, Miguel Osório de. *Ensaio, Críticas e Perfis*. Rio de Janeiro: Briguet Editora, 1938.
- ALMEIDA, Miguel Osório de. *Homens e Coisas de Ciência*. São Paulo: Editora Monteiro Lobato, 1925.
- Almeida, Miguel Osório de. *Rapport sur l'histoire scientifique et culturelle de l'humanité*. Paris, Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura, 23 de agosto, 1949, 35 pp. (mimeo), 70 fls. Coleção Miguel Osório de Almeida, Arquivo Academia Brasileira de Letras.
- BOURDIEU, Pierre. "A ilusão biográfica" IN: FERREIRA, Marieta de Moraes et AMADO, Janaina (orgs). *Usos e Abusos da História Oral*. Rio de Janeiro: Editora FGV; 5.ª ed.; 2002.
- DIAS, Mário Vianna et MOUSSATCHÉ, Haity (eds.). *Livro de Homenagem aos Professores Álvaro e Miguel Osório de Almeida*. Editado por colegas, amigos, assistentes e discípulos em honra às suas actividades científicas. Rio de Janeiro: Typographia do Instituto Oswaldo Cruz; 1939.
- FONSECA, Maria Rachel Fróes da. "Miguel Osório de Almeida" IN: Dicionário Histórico-Biográfico da História das Ciências da Saúde no Brasil, 1832-1930, [s.d.], acessível em: <http://www.dichistoriasaude.coc.fiocruz.br/iah/P/>
- FONSECA, Maria Rachel Fróes da; MAIO, Marcos Chor. "Miguel Osório de Almeida e o projeto de uma 'história científica e cultural da humanidade'". In: *História, ciência, saúde-Manguinhos*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 2, 2004.
- LE GOFF, Jacques. *Saint Louis*. Paris: Gallimard, 1996.
- LIVRO de Ofícios do Ministério das Relações Exteriores do Brasil. Arquivo Histórico do Itamaraty, 1925 a 1939.
- LORIGA, Sabina. "A biografia como problema" IN: REVEL, Jacques (org). *Jogos de Escalas – a Experiência da Microanálise*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1995.

- MASSARANI, Luisa. *A Divulgação Científica no Rio de Janeiro: Algumas Reflexões sobre a Década de 20*. Rio de Janeiro, 1998. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Instituto Brasileiro de Informação em C&T, Escola de Comunicação, UFRJ, 1998.
- MICELI, Sérgio. *Imagens Negociadas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- MOREIRA, I. de C. e MASSARANI, L. “A divulgação científica no Rio de Janeiro: algumas reflexões sobre a década de 1920”. In: *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, vol. VII (3): 627-651, nov. 2000-fev. 2001.
- PAULINO NETO, Augusto. “Miguel Osório de Almeida: médico, professor e pesquisador”. Exposição feita na mesa-redonda realizada na Academia Brasileira de Letras no dia 18 de setembro de 2003.
- PITANGUY, Ivo. “Miguel Osório”. Exposição feita na mesa-redonda realizada na Academia Brasileira de Letras no dia 18 de setembro de 2003.
- “Procès-Verbal de la Vingt-et-unième session de la Commission Internationale de Cooperation Intellectuelle”. Genebra; 1939, 21 p, mimeo. Arquivo da Liga das Nações.
- SA, Dominichi Miranda de. *A Ciência Como Profissão. Médicos, bacharéis e cientistas no Brasil (1895-1935)*. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2006.
- SANGLARD, Gisele. *Entre os Salões e o Laboratório: Guilherme Guinle, a Ciência e a Saúde no Rio de Janeiro, 1920-1940*. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2008.
- TOCQUEVILLE, Alexis de. *Souvenirs*. Paris: Gallimard, 1999.
- VENANCIO FILHO, Alberto. “Miguel Osório de Almeida”. Exposição feita na mesa-redonda realizada na Academia Brasileira de Letras no dia 18 de setembro de 2003.



Poemas inéditos de Rodolfo Alonso

TRADUÇÃO DE
ANDERSON BRAGA HORTA

Poeta, contista e crítico literário. Publicou os seguintes livros de poesia: *Altiplano e Outros Poemas*, *Antologia Pessoal*, e ainda *A Aventura Espiritual de Álvares de Azevedo: Estudo e Antologia*, entre outros.

Rodolfo Alonso, poeta, tradutor e ensaísta argentino, nasceu em Buenos Aires em fins de 1934. É uma das vozes mais reconhecidas da poesia latino-americana contemporânea. Foi o membro mais jovem do grupo formado em torno da lendária revista argentina de vanguardia *Poesía Buenos Aires*. Publicou mais de 20 livros, incluindo também ensaio e narrativa. Primeiro tradutor de Fernando Pessoa na América Latina (1961). É o mais ativo tradutor de poetas brasileiros ao castelhano, tais como: Carlos Drummond de Andrade, Murilo Mendes, Manuel Bandeira, Olavo Bilac, Cecília Meireles, Dante Milano, Augusto Frederico Schmidt, Vinicius de Moraes, João Cabral de Melo Neto e Lêdo Ivo, além de Clarice Lispector. Traduziu também autores de outros idiomas: Giuseppe Ungaretti, Cesare Pavese, Marguerite Duras, Paul Éluard, Eugenio Montale, Jacques Prévert, Umberto Saba, Guillaume Apollinaire, Pier Paolo Pasolini, Rosalía de Castro, Charles Baudelaire, Paul Valéry, Stéphane Mallarmé.

Auschwitz, ainda

não se deve dizer
deve-se

não se pode dizer
deve-se

o que não se pode dizer
deve-se

ora eu
uivo

au au au
aus ausch ausz
aux aux aux

ainda não
não
nãoonão
não que
nãoquenão
nocauteou

austchwitzainda

ainda(que) auschwitz

Auschwitz, aún

*no se debe decir
se debe*

*no se puede decir
se debe*

*lo que no se puede decir
se debe*

*aun yo
aúllo*

*au au au
aus ausch ausz
aux aux aux*

*aún no
no
nononó
no que
noquenoó
noqueó*

auschwitzaún

aun(que) auschwitz

Carne do sol

Não vi bem a Bahia
vi chuva na Bahia

É muito mais difícil

Vi a beleza negra
na sua beleza erguida

Vi a cor da miséria
a miséria do mar

Vi o reino do mar
e da melancolia

Mais a terna braveza
de não ser mais que um

e todos os que em um

Vi o sagüi o coco
igrejas sem Igreja

Vi deuses que falavam
nos escuros silêncios

Foi/não foi a Bahia
Fui/não fui à Bahia

Carne do sol

*Eu non vin ben Babía
Vin choiva na Babía*

É moito mais difícil

*Vin a beleza negra
na sua beleza erguida*

*Vin a cor da miseria
a miseria do mar*

*Vin o reino do mar
e da melancolía*

*Mais a tenra braveza
de non ser mais que un*

e todos cuantos un

*Vin o sagüí o coco
igrejas sen Igreja*

*Vin deuses que falaban
nos escuros silencios*

*Foi e non foi Babía
fui e non fui Babía*

Foi a escura esperança
foi a esperança escura

E chovia e choviam
melodias na névoa

E o sol estava ausente
em todo o esplendor seu

E o mar era um império
que nos lavava livres

Uróboro

Para lá vamos todos:
gases e pó. Contudo
as estrelas não surgem
como o homem culmina?

*Foi a escura esperanza
Foi a esperanza escura*

*E chovía e chovían
melodías na néboa*

*E o sol estaba ausente
en todo esplendor seu*

*E o mar era un imperio
que nos lavaba libres*

Ouroboros

*Hacia allí vamos todos:
gases y polvo. ¿Pero
las estrellas no empiezan
como el hombre culmina?*

À luz do Limai

Quando nada nos resta
quando tanto nos falha

Relumbra na memória
pura o Rio Limai

Aparece de pronto
a serpente turquesa

E na luz do Limai
lavam-se então os olhos

No sol da Patagônia
que acaso não podemos

Nem tudo está perdido
luz um lume o Limai

Em meio às pardas costas
verte seu esplendor

Sereno indiferente
se nos torna o Limai

Com sua arisca beleza
podem contar com ele

Distante na aparência
não se esquece o Limai

A la luz del Limay

*Cuando nada nos queda
cuando tanto nos falla*

*En la pura memoria
relumbra el Río Limay*

*Se aparece de pronto
la serpiente turquesa*

*Y los ojos se lavan
en la luz del Limay*

*Sol de la Patagonia
que acaso no podemos*

*No todo está perdido
luce lumbre el Limay*

*Entre las pardas cuestras
derrama su esplendor*

*Sereno indiferente
se nos vuelve el Limay*

*Con su belleza arisca
pueden contar con él*

*Distante en apariencia
nadie olvida al Limay*

Lima lento e alivia
os vislumbres que alumbra

Tudo toma a seu cargo
livre e longo o Limai

Como a áspera terra
e o céu ilimitado

Entrega-se o Limai
sem pensar duas vezes

Não que não nos pertença
faz-se amigo se quer

Livre a luz do Limai
lima os nossos limites

Ele guapeia e cresce
solto em nossa memória

Não é pra dissolver-nos
que nos chama o Limai

Que a nada se reduz
obriga a ser nobreza

Lambe lombas sem conto
a lua no Limai

*Lima lento y alivia
los vislumbres que alumbra*

*De todo se hace cargo
libre y largo el Limay*

*Como la áspera tierra
y el cielo ilimitado*

*El Limay se regala
sin pensarlo dos veces*

*No es que nos pertenezca
se hace amigo si quiere*

*Libre luz del Limay
limando nuestros límites*

*Él guapea creciendo
suelto en nuestro recuerdo*

*No es para deshacernos
que nos llama el Limay*

*Porque a nada se achica
obliga a ser nobleza*

*Lame lomas sin límite
la luna en el Limay*

Não é prenda comércio
ou vil quinquilharia

Amizade de orgulho
oferece o Limai

Uma coisa de homens
uma coisa de deuses

Quando tudo se esqueça
que não cesse o Limai

Monumento a Maria Bethânia

“Música é perfume”.

M.B.

Nos ares ou nos mares,
na nitidez do dia
ou na precisa noite,
sem crepúsculo nunca,
no Brasil que é um mundo,
no mundo, neste mundo
crepitante e veloz
há lugar para um mundo:
a voz que usa teu corpo.

Há tom, há densidade,
há gravidade, há timbre,
há palavra que canta
e há música que expressa
a pulsação que sentes.

*No es prenda ni es comercio
ni vil chafalonía*

*Es amistad de orgullo
la que ofrece el Limay*

*Una cosa de hombres
una cosa de dioses*

*Cuando todo se olvide
que no cese el Limay*

Monumento a Maria Bethânia

“Música é perfume”.

M. B.

*En el aire, en el mar,
en lo neto del día
o la precisa noche,
sin crepúsculo nunca,
en Brasil que es un mundo,
en el mundo, en el mundo
crepitante y veloz
hay lugar para un mundo:
la voz que usa tu cuerpo.*

*Hay tono, hay densidad,
hay gravedad, hay timbre,
hay palabra que canta
y hay música que expresa
el latido que sientes.*

Rege, Bethânia, ordena
a poesia do mundo,
torna o caos em sentido,
a altura em canto fundo,
e faz do intenso, alento.
Ruge, Bethânia, ruge,
feroz delicadeza,
não há poesia nos livros,
a leitura não basta,
ouvir é insuficiente,
e nada é suficiente,
nada, nem mesmo a música.
Porque do povo emana,
vem do húmus do humano,
da língua feita canto
a luz que te escurece,
o resplendor orgânico:
a luz que usa teu corpo.

Ode à resiliência

Nas asas do salmão
a vida volta

O amor do salmão
ele o leva? ou se leva?

Nas asas do salmão
a vida voa

As fontes se conquistam

*Rige, Bethânia, ordena
el caos en sentido,
la altura en cante hondo,
la intensidad en aliento.
Ruge, Bethânia, ruge,
feroz delicadeza,
no hay poesía en los libros,
no alcanza la lectura,
oír no es suficiente,
y nada es suficiente
ni siquiera la música.
Porque del pueblo viene,
del humus de lo humano,
de la lengua hecha canto
la luz que te oscurece,
el resplandor orgánico:
la luz que usa tu cuerpo.*

Oda a la resiliencia

En alas del salmón
vuelve la vida

El amor del salmón
¿él lo lleva? ¿o se lleva?

En alas del salmón
la vida vuela

Las fuentes se conquistan

Por assim dizer

Arar o mar
por não amar
o arado

Dente por dente

mor
tinhamor
temor
rerásco
migo

Mor-
tinha mor-
te, mor-
rerás co-
migo.

Perto do Mar do Norte

Dans mon pays, on remercie.
René Char

Como um sol cotidiano
os sorrisos amáveis
amornam a luz gris
da melhor Antuérpia

*

Es un decir

*Arar el mar
por no amar
el arado*

Diente por diente

*muer
titamuér
temó
riráscon
migo*

*Muer-
tita muer-
te, mo-
rirás con-
migo.*

Cerca del Mar del Norte

*“Dans mon pays, on remercie.”
Rene Char*

*Como un sol cotidiano
las sonrisas amables
entibian la luz gris
de la mejor Amberes*

Anvers
veredes

*

Embora o abraçe Antuérpia
não terá frio Simone
Martini no museu?

*

Por uma vez o sol
acabou triunfando

E as folhas titilam
na luz assombrada

*

Sem ter ido
de Mechelen se volta
antes de ir

*

Gante adora o Cordeiro
chova ou troveje

Gante adora o Cordeiro
que a adora

*

Bruges a todo o sol
drogada de calor

Amberes

veredes

✧

Aunque Amberes lo abrace

¿no tendrá frío Simone

Martini en el museo?

✧

Por una vez el sol

ha acabado triunfando

Y las hojas titilan

en la luz asombrada

✧

Sin haber ido

de Mechelen se vuelve

antes de ir

✧

Gante adora al Cordero

llueva o truene

Gante adora al Cordero

que la adora

✧

Brujas a todo sol

drogada de calor

Memling quase sorri
abrindo bem os olhos

*

Voltar a ver

Voltar a Amsterdã

Que mais pedir?

*

Bruxelas verde-escura
em parques garoados

Pedra de luz que canta
nos ombros de Magritte

Limpas as ruas brilha
Bruxelas como um bairro

A tumba de Lumumba
deságua na Grã Praça

*

Da Bretanha à Galiza
há tantos finisterras

Nada nada termina
entre as célticas brumas

*

Choveu choveu choveu
na fria nua luz

*Memling casi sonrío
abriendo bien los ojos*

✱

Volver a ver

Volver a Amsterdam

¿Qué más pedir?

✱

*Bruselas verde oscura
en parques garuados*

*Piedra de luz que canta
a hombros de Magritte*

*Limpas las calles brilla
Bruselas como un barrio*

*La tumba de Lumumba
desagua en la Gran Plaza*

✱

*De Bretaña a Galicia
hay tantos finisterres*

*Nada nada termina
entre las brumas celtas*

✱

*Choveu choveu choveu
na fría lus na núa lus*

O sol olha por cima

*

Por que não? Também cá,
junto do Mar do Norte,
todas as folhas cantam
quando faz sol, no vento.

*

James Ensor: tu, sim,
tens razão, James Ensor.

*

Sob esse inusitado
sol sem nuvens Antuérpia
quase parece Itália

E é Antuérpia com sol

*

Uma abelha em Antuérpia:
agulha no palheiro?

*

O museu está em frente
sombria sabedoria

E eu boa feliz
faz uma hora ao sol

Bem que previsto a rua
nenhum dos dois a cruza

O sol olla por cima

*

*¿Por qué no? Aquí también,
cerca del Mar del Norte,
todas las hojas cantan
cuando hay sol, en el viento.*

*

*James Ensor: tú sí que
tienes razón, James Ensor.*

*

*Bajo ese inusitado
sol sin nubes Amberes
casi parece Italia.*

Y es Amberes con sol.

*

*Una abeja en Amberes:
¿aguja en el pajar?*

*

*El museo está enfrente
sombría sabiduría*

*Y yo boa feliz
hace una hora al sol*

*Aunque estaba previsto
ninguno de ambos cruza*

*

Se uma nuvem o cobre
o frio anula o sol

Ele insiste por sorte
e volta a acobertar-nos

Com a luz de estar vivo

*

Decido-me por fim
e entro no museu

Cranach depois de tudo
também é sol e esfria

*

As nuvens retrocedem
de negro sobre gris
na baforada atroz
que provoca o inferno

Breendonk céu de luto

Breendonk de mudos corvos

Breendonk Breendonk Breendonk

*

Rik Wouters: sol de noite.

✧

*Si una nube lo tapa
el frío anula al sol*

*Él insiste por suerte
y vuelve a cobijarnos*

En la luz de estar vivo

✧

*Me decido por fin
y entro en el museo*

*Cranach después de todo
también es sol y entibia*

✧

*Las nubes retroceden
de negro sobre gris
en la atroz bocanada
que provoca el infierno*

Breendonk cielo de duelo

Breendonk de mudos cuervos

Breendonk Breendonk Breendonk

✧

Rik Wouters: sol de noche.

Mais que tudo

Quisera ter escrito
mais do que nada a carta
que uma mulher azul
de Vermeer lê e lê

Salgueiro em cena

Atrás de Notre Dame
sem ser de Serodino
o salgueiro de Saer
sabe sumir no Sena

Sem fazê-lo em consciência
como quem não se fixa
não chora antes cai
sobre águas que fascinam

Fascinado também
eu o imagino vendo-o
Santa Fé no Quartier
grandes águas morenas

Más que todo

*Quisiera haber escrito
más que nada la carta
que una mujer azul
de Vermeer lee lee*

Sauce en escena

*Detrás de Notre Dame
sin ser de Serodino
el sauce de Saer sabe
sumirse sobre el Sena*

*Sin hacerlo a sabiendas
como quien no se fija
no llora sino cae
sobre aguas que fascinan*

*Fascinado también
me lo imagino viéndolo
Santa Fe en el Quartier
grandes aguas morenas*

Juan Grela

Salvo Ángel Costas,
por exemplo
(e não é casual que seja meu tio carpinteiro),
ou sua mulher, Rosa García
(a única irmã de minha mãe aqui),
ambos de índole
natural, inocente,
quase animalmente generosa,
quem senão Juan Grela
conheci
capaz de se mostrar
à altura
do que se viu dizendo
Guillaume Apollinaire:
*“Nous voulons explorer la bonté
contrée énorme où tout se tait”?*

Este é então o glorioso
fracasso de um poema,
pois
como encarar
um poema sobre alguém
que já era um poema, como
tentar um poema
com sua ausência?

Juan Grela

Salvo Ángel Costas,
por ejemplo
(y no es casual que sea mi tío carpintero),
o su mujer Rosa García
(la única hermana de mi madre aquí),
ambos de índole
natural, inocente,
casi animalmente generosa,
¿quién otro que Juan Grela
conocí
capaz de demostrarse
a la altura
de lo que vio diciéndose
Guillaume Apollinaire:
“Nous voulons explorer la bonté
contrée énorme où tout se tait”?

*Este es entonces el glorioso
fracaso de un poema,
puesto que
¿cómo encarar
un poema sobre alguien
que ya era un poema, cómo
intentar un poema
con su ausencia?*

So much depends

Uma manhã, ainda.
E o meio-dia
luminoso e disposto.
A vida é um convite:
deixa-se a contragosto.

Vallejo, César

Ninguém andou mais fundo
nem mais perto.
Ninguém chegou tão longe
mais depressa.
Ninguém foi mais nenhum
nem foi menos Ninguém.

Índice cronológico

“Auschwitz, ainda” (Santa Clara del Mar, 16-2-2000)
“Carne do sol” (Salvador da Bahia, 16-10-2001)
“Uróboros” (Mar de las Pampas, 5-1-2003)
“À luz do Limay” (Neuquén, 27-3-2007)
“Monumento a Maria Bethânia” (26-5-2007)
“Ode à resiliência” (18-6-2007)
“Por assim dizer” (17-8-2007)
“Dente por dente” (28-8-2007)
“Perto do Mar do Norte” (Antuérpia, 19-9-2007)
“Mais que tudo” (Amsterdã, 23-9-2007)
“Salgueiro em cena” (Paris, 1-10-2007)
“Juan Grela” (24-12-2007)
“*So much depends*” (20-3-2008)
“Vallejo, César” (2-4-2008)

So much depends

*Una mañana, aún.
Y el mediodía
luminoso y dispuesto.
La vida es un convite
que se deja a disgusto.*

Vallejo, César

*Nadie estuvo más hondo
ni más cerca.
Nadie llegó tan lejos
más temprano.
Nadie fue más ninguno
y menos Nadie.*



Monteiro Lobato

A lição de Lobato

JOSÉ GUILHERME MERQUIOR

Quarto ocupante
da Cadeira 36
na Academia
Brasileira de
Letras.

Mais que qualquer texto-monumento, Monteiro Lobato (1882-1948) nos legou um *tipo intelectual*. No homem de ação audaz e imaginoso, mas invariavelmente fracassado, no homem de letras antibeletístico, o que hoje mais admiramos não se esgota, é claro, no contista eficiente, porém menor, de *Urupês* a *Negrinha*, que narrava à Maupassant, escrevendo num estilo entre Camilo e Eça; nem mesmo no editor pioneiro, ou no diretor da *Revista do Brasil* na fase em que ela foi, na judiciosa apreciação de Alexandre Eulálio, a mais importante das nossas revistas de cultura.

Na forma, Lobato ficou sobretudo como articulista e narrador para crianças; no fundo, como um dos nossos maiores *publicistas*. Segundo o *Aurélio*, “publicista” é o escritor político, mas também “a pessoa que escreve para o público sobre assuntos vários”. É exatamente nesse último sentido que Lobato se avanta nas nossas letras; e a conceituação compreende, em última análise, a sua notabilíssima literatura infantil, cuja maior originalidade está em ser qua-

* Artigo publicado no *Jornal do Brasil* de 30/05/82.

se toda permeada do ânimo de debate sobre temas públicos, contemporâneos ou históricos.

No entanto, nosso pré-modernismo estava cheio de publicistas. O período é dominado pelo esplêndido ensaísmo cívico de Euclides da Cunha e a ficção social de Lima Barreto, que Lobato considerava nosso maior romancista (em sua clássica biografia do autor de *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, Francisco de Assis Barbosa conta o que representou para Lima o encontro dos dois, dois anos depois da edição, pela *Revista do Brasil*, do romance *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá*). Isso sem falar nos escritores políticos propriamente ditos, nos Alberto Torres ou Manuel Bonfim.

Em certa medida, Lobato foi um Euclides com ironia e sátira em vez de erudição. Filho natural e rebelde da grande burguesia, corno Voltaire, ele também foi “voltaireano” no seu modo de abordar os problemas sociais; e talvez não haja personagem mais voltaireano na ficção brasileira do que a anti-Candide do Pica-Pau Amarelo, Emilia, Marquesa de Rabicó, da mesma forma que muitas situações do seu maravilhoso infantil recordam o fantástico filosófico de *Micromégas*.

Muito apropriadamente, a ideologia do Voltaire de Taubaté era um progressismo ilustrado. Na agricultura, na edição, na busca de energia para um Brasil industrial, Lobato atuou sempre como um resoluto modernizador. E o seu neo-iluminismo acabaria por conter, ou superar, no seu espírito, certos preconceitos de pseudociência vitoriana, a começar pelo mito do determinismo racial.

A história dessa ultrapassagem revela uma curiosa evolução “euclidiana” no pensamento de Lobato. Assim como Euclides caminhou (sem abandono explícito de certas premissas racistas) do desprezo ao jagunço para o respeito épico de *Os Sertões*, Lobato evoluiu do antiufanismo determinista de “Uma velha praga” – o célebre artigo em que criou a figura de Jeca Tatu (1914) – para o reconhecimento de que a jequice era um problema de subdesenvolvimento, e não um decreto do nosso destino étnico.

Fazendo-se apóstolo das campanhas de saneamento de Belisário Pena e Artur Neiva, ele enalteceu “a voz da biologia contra a sentença de Le Bon”:

compreendeu que as deficiências do brasileiro não derivavam da “maldição da raça” e sim de carências médicas e alimentares. E a rigor, foi esse retrato revisto do Jeca (o Jeca do prefácio à quarta edição de *Urupês*) que seduziu Rui Barbosa, entusiasta de Osvaldo Cruz.

A partir desse momento, Monteiro Lobato passará a representar, no elenco dos nossos críticos sociais, o desenvolvimentista, em aberto desacordo com a denúncia autoritária do “idealismo da constituição”. Para Alberto Torres e sua escola, que culminará no racista Oliveira Viana, o “problema nacional” era uma questão de instituições políticas. Mas para Lobato, o que o Brasil enfrentava era um “problema vital”, muito mais bioeconômico do que político. Enquanto os tótons do nosso pensamento autoritário investiam contra o liberalismo (como se dele não se pudesse dizer o mesmo que Chesterton da idéia cristã: que não falhou, porque jamais foi aplicada), Lobato preferia atacar a malária, as verminoses, o analfabetismo e as inércias sociais que os permitiam e perpetuavam.

Não sendo teórico nem historiador, Lobato não costuma aparecer na galeria dos grandes questionadores do *status quo* social. Entretanto, do ponto de vista da comunicatividade, sua pregação foi tanto mais efetiva quanto menos “doutrinária”. Seu gênero não era, obviamente, o tratado ou sequer o ensaio — mas como esquecer a argumentação gráfica de reportagens livres tipo *América*?

Muito antes de Lobato, já se havia selado entre nós uma aliança de progresso e alto jornalismo; mas foi com ele que a catequese do progresso se tornou plenamente adequada à especificidade do texto de jornal. Aqui reside a verdadeira dimensão daquele “escrever para o público” em que consiste a publicística. Lobato não escrevia para elites intelectuais. Escrevia para o público no duro; e para classes menos pretensamente “esclarecidas” do que, para usar a fórmula mais lúcida de Orígenes Lessa, *esclareceíveis*.

Falar em *América* é tocar no cerne do credo lobatiano. Tal como a sábia Dona Benta, Lobato enxergava na civilização americana, no progresso à americana, um vasto bem social, produtivo e emancipatório. Na aurora do século, o humanismo latino-americano se encrespava contra o modelo ianque na túrgida

retórica do *Ariel* de Rodó. Pois bem: nada menos arielista do que a mensagem lobatiana, que contrapõe o “idealismo orgânico”, objetivo e prático, dos anglo-saxões ao “idealismo utópico”, sonhador e palavroso, dos latinos.

Tradutor e admirador de Henry Ford, Lobato via no fordismo uma solução social superior ao comunismo. Nos anos 30, seu eterno espírito de porco se recusou de pés juntos a considerar a Depressão o colapso do capitalismo. Encarou-a, ao contrário, como um saudável fenômeno cíclico, capaz de estender, em vez de extinguir, a expansão da indústria moderna. Lobato teve a intuição da “era keynesiana” e da sociedade de consumo.

O contraste dos idealismos, orgânico e utópico, está na curiosa ficção político-científica *O Choque das Raças* (1926; republicado como *O Presidente Negro*). Um personagem futurólogo, o professor Benson, prevê que, em 2228, a maioria branca dos Estados Unidos, cindida pela rebelião feminista, elegerá um presidente negro – mas os brancos se vingarão, esterelizando secretamente 90% dos pretos... que utilizam a ciência para embranquear a pele.

Enquanto isso, o Brasil do século XXIII se parte em dois: ao Sul, progride uma república à americana, no encalço dos Estados Unidos; na zona tropical, vegeta uma nação ainda afligida pela ineficiência e o visionarismo compensatório... Misto de distopia e utopia meio racista, o livro não confirma nem suplanta de modo claro o progressismo tecnológico de antes, que Lobato acentuará em suas corajosas campanhas durante o longo consulado getuliano. Tudo bem pensado, *O Presidente Negro* pode até ser lido como uma prova de que o americanismo lobatiano era muito mais uma opção sociológica do que uma idolatria indiscriminada da experiência ianque. O livro é, juntamente com *A Filha do Inca* de Menotti del Picchia (1930), a melhor pedra de fundação da nossa ficção científica.

O nacionalismo sofrido e inconformista de Lobato levou-o a repudiar a Arcádia do regionalismo, cromo literário da autocomplacência ufanista. Quando Ildefonso Albano (irmão do grande poeta José Albano) replicou ao Jeca Tatu com o seu Mané Xique-Xique, lyricizando o tema do sertanejo é antes de tudo um forte, Lobato completou sua ruptura com o idílio regionalista criticando o caboclismo de Catulo da Paixão Cearense. Catulo sempre

foi o poeta mais cacete do Brasil, mas os modernistas tinham um fraco por seu cancionero *folk*.

É que os modernistas, apesar de serem quase todos umas flores do asfalto, achavam Catulo “telúrico”... ao passo que o mui fazendeiro Lobato perdera a paciência com a nostalgia pateta do nosso atraso rural. Vale a pena lembrar que o abúlico Jeca Tatu não é nenhum “servo da gleba” — é um parceiro ou pequeno proprietário agrícola do Vale do Paraíba, quer dizer, da decadência de uma monocultura tradicionalista e rotineira. Sua antítese — o Juca Mulato de Menotti (1917) — vinha bem abaixo dele na hierarquia social. A oposição pertinente não era de classe, mas de vitalidade dos respectivos contextos econômicos e tecnológicos.

Arauto e quixote da nossa modernidade, Lobato jamais topou o Modernismo. Limitou-se a gostar da escultura protomoderna de Brecheret. Para Wilson Martins, os primeiros modernistas se teriam enganado ao buscar seu *elder statesman* em Graça Aranha, em vez de identificá-lo no homem que, nas *Idéias de Jeca Tatu*, dera um vigoroso basta à macaqueação da cultura européia. Mas Graça Aranha compreendeu perfeitamente (embora não a praticasse) a estética da arte moderna; Lobato, nunca.

Atualmente, porém, isso quase não tem importância. O ciclo das vanguardas se exauriu e a crise da literatura se torna, uma vez mais, principalmente ideológica. Monteiro Lobato foi o nosso H. G. Wells: um magnífico escritor popular encarnando sem fobias “humanísticas” o tema decisivo: literatura e civilização. E ainda achou tempo de se tornar, a partir de 1921, o mais interessante “caso” de literatura infantil pós-anderseniana.

O autor-editor cuja estupenda propedêutica iluminista para a juventude ainda era estigmatizada pelos nossos bem-pensantes, em 1958 (!), de “comunismo para crianças”, deixou um consistente exemplo de literatura livre a serviço da sociedade. Essa foi a maior reinação do neto do Visconde (de Tremembé) no pacato sítio, parnasiano e “futurista”, de nossas letras do entreguerras. Exemplo digno de ser seguido, tanto ou mais do que qualquer (como diria ele) “ismo” de vanguarda.

Graça Aranha na ABL.



O espírito moderno

GRAÇA ARANHA

Que é o espírito moderno? No ardente e perpétuo movimento da sensibilidade e da inteligência, como distinguir a expressão inequívoca do momento fugitivo, o propulsor espiritual, que nos separa do Passado e nos arrebatava para o Futuro? Não será uma contradição pretender-se fixar o que só tem uma existência imaginária e só é abstração? Para o observador, que assiste à fuga do tempo, nada é atual; o Presente é uma ilusão. Como as águas de um rio, em cada instante que passa, o espírito do homem não é mais o mesmo. Que ânsia permanente em explicar o indefinível, em querer encerrar o tempo ilusório em fórmulas, que fazem do Universo uma projeção da nossa própria personalidade! Tudo é móvel, tudo se esvai, e tudo se transforma. O espírito moderno é uma abstração. No momento em que o definimos e o captamos, entrou no passado. Os efêmeros humanos sentem esta impossibilidade absoluta, mas persistem fatalmente em buscar na mobilidade a eternidade.

Sob o ângulo relativo da compreensão dos fenômenos transcendentais existe o Tempo, e, fracionando-o em épocas, podemos expli-

Conferência na
Academia
Brasileira de
Letras em 19 de
junho de 1924.

car o espírito moderno e delimitar no espaço a sua relevação e a sua oposição ao espírito do Passado. Antes da nossa atualidade, o instante mais próximo ao nosso momento caracterizava-se pelo subjetivismo, que transfigura o Universo, segundo o sentimento individual, ilusoriamente livre. A Idade Média preparou este estado especial do espírito, que subordinou o Todo universal ao nosso eu, que não considerou as coisas na sua realidade objetiva, mas segundo a representação que delas faz o espírito humano. A Renascença continuou no humanismo esta acentuação, e a Reforma saxônica é o surto definitivo do individualismo prático, cuja raiz remota se acha no direito germânico. Rousseau e toda a sua numerosa progênie sentimental exaltaram o indivíduo, e o Romantismo, aí germinado, foi o subjetivismo delirante. O homem opôs-se ao Universo, fugiu à realidade permanente, deformou a visão dos objetos, a política armou-se da clava de igualdade e a literatura exprimiu a dor da não conformidade com a vida. O subjetivismo transbordou na filosofia até a reação positiva e a interpretação científica e unitária do Universo. Na literatura e na arte manteve-se perturbador e anárquico.

A este subjetivismo passivo ou dinâmico o espírito moderno opõe o objetivismo dinâmico. Já se observou que para o subjetivismo a arte está em função do eu; para o objetivismo dinâmico a arte exprime o movimento das coisas, que agem pelas suas próprias forças independentes do eu. É um estado estético posterior ao expressionismo, em que toda a arte era subjetiva e emotiva. Pode-se dizer que ele caracteriza a arte moderna nas suas derradeiras aspirações. A libertação do subjetivismo dinâmico do Romantismo, ou mesmo do subjetivismo contemplativo dos impressionistas, é a grande vitória do espírito moderno. O cubismo não chegou a realizar essa suprema desforra. Há no cubismo uma estatística, que prepara o dinamismo, mas que não realiza o perene e implacável movimento das coisas. A pintura, a escultura ainda não atingiram esse modernismo estético, que a música ostenta nas últimas criações de Stravinsky. A poesia não se emancipou do sentimentalismo mesmo nos poemas de um Appolinaire e de seus epígonos, Cocteau, Cendrars, Ivan Goll e outros. Parece que há uma lei de constância lírica, que mantém o estado subjetivo nos ar-

tistas mais livres. É estranho como nesses poetas toda a arte está em função do eu, e eles exprimem o irremediável dualismo, e raro fundem o sujeito pensante no objeto pensado. A objeção fácil de que toda a visão, toda a sensação do mundo é subjetiva e de que a arte não pode ser independente do eu, do sujeito que a exprime, está prevista e repelida na síntese, que leva o espírito humano a sentir-se um com todas as coisas, a abolir o próprio eu para exprimir a vida, a ação dos objetos, movidos pelas suas próprias forças e nesse dinamismo realizar a emoção estética, que nos funde no Universo. E o espírito humano também se percebe como um objeto não sentimental, passivo ou contemplativo, mas dinâmico, uma força viva, atuada pelas suas próprias forças, um efêmero entre as coisas efêmeras, uma expressão dinâmica da natureza sem outra finalidade, que não seja a finalidade estética.

Não há movimento artístico que não seja precedido de um movimento filosófico. E a filosofia da unidade realiza-se no objetivismo dinâmico da arte moderna. A razão desse objetivismo está na concepção estética do universo, que domina o problema da arte. Todo o conhecimento do Universo é estético, desde que não se pode explicar cientificamente a substância. Dos contatos, que nos vêm pelos sentidos, resultam sentimentos vagos, que nos levam à indiscriminação no Todo infinito. É a essência da arte. O artista é aquele que possui e transmite esses sentimentos vagos, transcendentais, e realiza na obra de arte a fusão do seu ser no Universo. O espectador da obra de arte que sente, movido pela expressão artística, aquela emoção vaga, indefinível, atinge a estética do Universo. Essa fusão essencial é tanto mais perfeita quanto mais é realizada pelos elementos gerais da expressão artística, pelos meios mais puros e mais intensos. Se quebrarmos por um instante a unidade da arte, vemos que a pintura tem os seus elementos essenciais na forma e na cor, a escultura na forma, na luz, no movimento, a arquitetura na forma, na luz, na estabilidade das massas, que sugere movimento.

A obra de arte é tanto mais profunda e mais equilibrada quanto mais predominam os elementos gerais e universais. Se o artista despreza ou não possui a emoção profunda que lhe vem dos elementos essenciais da arte, e se preocupa

com o assunto, a anedota, e dela faz o centro da obra de arte, esta é inexistente esteticamente. Se o artista exagera a sensação de um desses elementos, se por exemplo na pintura realiza a cor abolindo a forma, sem compreender que a cor é um volume e a luz é outro, exagero em que caíram os últimos impressionistas, a obra de arte é falsa. Se o artista se esmera no desenho a ponto de principalmente por este representar os objetos sem correspondência com o ambiente, a arte é fria e acadêmica. O impressionismo reagiu contra este academismo da forma e proclamou que tudo era vago, sem consistência, dependendo da luz e que esta faz a cor. O cubismo veio como uma reação contra o exagero impressionista. Ensaçou realizar na arte os volumes, as massas, e voltou à geometria, às linhas e às dimensões, e procurou nos objetos a sua expressão sintética e essencial. Para atingir a síntese, o cubismo libertou a arte da tirania dos sentidos e deu-lhe uma preeminência espiritual. Um dos teóricos da doutrina dogmatizou: “*Les sens déforment, l’esprit forme*”. A pintura sensorial é passageira e errônea, porque os artistas só vêem nos objetos os fatos simples, vulgares, ao passo que o artista cubista considera o objeto e o seu conjunto como fatos artísticos.

E num exemplo explicam os cubistas a tese fundamental da doutrina. Se o artista examina uma laranja com o auxílio exclusivo dos sentidos, só percebe um fruto de contornos suaves, de aspecto saboroso, de pele enrugada e brilhante. É o “fato simples” da laranja, a certeza vulgar. Mas se considera o mesmo fruto na sua representação sintética e eterna, só vê na laranja uma esfera de cor amarela, e a verificação deste conjunto de elementos constitui um “fato artístico” primordial.

Esta operação sintética da arte é a mesma na linguagem, que na palavra dá a essência, a vida geral dos objetos da mesma ordem, eliminando os seus caracteres particulares, os fatos simples e vulgares, para fixar a idéia sintética.

O grande erro do cubismo é o seu exclusivismo intelectual. A arte, afastando-se da injunção dos sentidos, torna-se puramente espiritual, na incessante e quimérica busca de uma verdade eterna, que está além da certeza sensorial. Consciente de que toda arte é precedida de uma filosofia, o cubismo remonta as suas origens a Platão, que proclamou “percebem os sentidos unicamente o que passa, o entendimento o que fica”; a Cícero, lembrando que Phidias,

quando queria esculpir a estátua de um deus, não procurava modelo nos homens, mas no seu próprio espírito; a Kant, quando diz que os sentidos só nos dão a matéria do conhecimento, ao passo que o entendimento nos dá a forma; a Bossuet, quando afirmou que os sentidos fazem conhecer as nossas próprias sensações; a Malebranche: “a verdade não está em nossos sentidos, mas no espírito.” A tese capital do cubismo, formulada pelos seus doutrinários, seria:

“Conhecer um objeto é querer conhecê-lo na sua essência, representá-lo no seu espírito o mais puramente possível, reduzi-lo a um estado de signo, de totem por assim dizer, absolutamente livre de todos os pormenores inúteis, tais como os aspectos, acidentes múltiplos e vários. Os aspectos o situam no tempo e no espaço de um modo arbitrário e não podem sequer explorar a sua qualidade primeira. Assim como o artista fixará na tela ou no mármore não o que passa, mas o que fica, assim não situará os objetos em lugar determinado, mas no espaço, que é infinito”.

Poder-se-ia acrescentar como corolário à frase de Platão: “os sentidos só percebem o que é situado, o espírito o que está no espaço.”

Nesta metafísica do cubismo que o leva ao idealismo transcendente, há todo o excesso do subjetivismo, que deixou de ser dinâmico com os românticos e passou a ser estático com estes estranhos geômetras da arte. Neste jogo ardente da inteligência apóiam-se na palavra de Bossuet: “*Les sens ne peuvent supporter les extrêmes, mais l’entendement n’en est jamais blessé*”. Repelem a certeza dos sentidos e buscam a quimera da verdade eterna. Raphael já dissera: “*Io me sirvo de certa idea chi me vienne alla mente*”. Voltamos às categorias, às entidades e o cubismo torna-se uma arte do passado, para a qual os objetos só possuem a emoção que nós lhes damos com o auxílio dos meios que nos fornecem nossa sensibilidade e nossa inteligência, e são imagens, que só existem quando lhes prestamos atenção estrita, ou quando lhes atribuímos valor artístico. É a mais intensa afirmação do subjetivismo, a oposição mais viva e mais profunda ao objetivismo dinâmico, que este sim é a expressão fecunda do espírito moderno.

Todo subjetivismo importa em destruição individualista. Na ordem social contemporânea a dissolução que vem desde a revolução francesa atingiu o seu máximo na grande guerra e ainda se alastra. O signo da nossa atualidade é o formidável empenho de reconstrução. Neste caos, o objetivismo dinâmico nos revela o universo nas suas forças simples e eternas e recompõe com os seus fragmentos ativos a unidade intelectual e sentimental, criando uma ordem prática, simples, útil, enérgica. Libertador e construtor, o espírito moderno sabe que há uma unidade essencial e infrangível entre todos os seres, os organismos, que por sua vez são órgãos do Todo universal. Uma obra de arte é organismo distinto dos outros organismos, mas por sua vez ela é órgão do pensamento, da emoção, da vida total. Ligar estes organismos particulares ao organismo universal é o senso oculto da cultura. A obra de arte deve ter uma vida interior, de que faz parte integrante.

Nesse assombroso trabalho de reconstrução esteja sempre onipresente e ativo o sentimento da unidade universal. É para o universalismo que tende o espírito humano. Se pudéssemos fixar neste perpétuo movimento dos seres e das emoções algumas expressões mais características do espírito moderno, diríamos: 1.º – Todos os seres estão em atividade e em contínua transformação, exterior ou secreta à nossa percepção. Por mais aparente que seja a imobilidade de um objeto há nele um indomável e incessante movimento de todas as suas moléculas. Esse movimento, por mais lento e imperceptível que seja, existe como uma fatalidade. O ser humano deve compreender, sentir essa perene transformação, idêntica à sua, e a arte tem de exprimir ininterruptamente essa sensação e esse sentimento. 2.º – Os objetos destacam-se do ambiente, por sua vez formam ambiente pelos seus volumes e pesos. Não há objeto tangível que seja imponderável. A cor e a luz são volumes. A luz tem peso, atua sobre os objetos, geometricamente. Pela sua energia modifica os movimentos e exerce atração, pelo seu peso é um elemento da gravitação universal. 3.º – O universo fragmenta-se em seres, mas todos estes se unem indefinidamente. A obra de arte deve exprimir necessariamente essa unidade infrangível e não ser jamais fragmentária, senão na aparência. Somos todos universais e todo movimento,

consciente ou inconsciente dos seres, sejam estes ou não conscientes, leva à unidade primordial. O Universo não é um espetáculo, é uma integração.

Por esse dinamismo a arte se liberta da natureza. A finalidade da arte não é a imitação da natureza. Ela tem o seu fim em si mesma. O espírito humano é tão criador como é a natureza, e só se atinge a obra de arte quando o espírito se liberta da natureza e age independentemente. As formas artísticas que se limitam a reproduzir a natureza são de qualidade inferior àquelas que o artista formula como criação individual e livre. Nem todos os povos primitivos se subordinaram à natureza, muitos foram verdadeiramente artistas, criando obras de arte sem imitação, como jogos da fantasia espiritual. Quanto mais uma civilização é artística, mais ela se afasta da natureza. A arte não é um canto da natureza, visto através de um temperamento, como a paisagem não é um estado da alma. Todas estas fórmulas subjetivas fizeram o seu tempo. São incompreensíveis hoje. A essência da arte está nas emoções provocadas pelos sentimentos vagos que nos vêm dos contatos sensíveis com o Universo e que se exprimem nas cores, nas linhas, nos sons, nas palavras.

Que é a Natureza? Não é a matéria universal. Ela está na matéria, na energia, porque nada existe fora desta, e realiza-se perpetuamente na profunda inconsciência, independente do espírito humano. No sentido artístico a Natureza é tudo o que se apresenta aos nossos sentidos como exterior a nós. As artes plásticas são as que mais procuram reproduzir a Natureza. A música é mais independente. Depois da grande vassalagem à Natureza, a arte libertou-se e cria livre de toda submissão. É a suprema vitória do espírito humano. A imitação no princípio, a libertação no fim. Não há uma máquina, um aparelho que não seja no seu início uma cópia de um fato natural. O primeiro vapor idealizado tinha patas de palmípedes; o avião, asas de pássaro. E quando as máquinas sucediam a outros aparelhos, guardavam a estrutura destes. O automóvel foi a princípio um coche sem cavalos. Depois estas máquinas se emancipam da imitação e tomam formas próprias, constituem organismos originais, distintos e característicos, fixando o tipo, a espécie. Hoje, o vapor, o avião, o automóvel têm a sua forma própria e modelar. Assim será a obra de arte, que a cultura liberta da

imitação da natureza para dar-lhe forma artística, forma espiritual, peculiar, como um organismo novo, vindo da força criadora do homem.

Esta independência da natureza e da arte é uma das maiores conquistas do objetivismo dinâmico. O espírito brasileiro ainda não a sentiu e vive por isso no terror cósmico, de que a imitação da natureza e a subordinação a esta são significativas expressões. Somos os líricos da tristeza porque ainda não vencemos a natureza, vivemos esmagados, saudosos, apavorados. O brasileiro está no período subjetivo, do qual o Romantismo é manifestação constante e perturbadora. Pode-se afirmar que o Brasil é um dos últimos refúgios do Romantismo. Do lirismo, que seria a expressão ingênua do entusiasmo natural e primitivo, do lirismo fecundo, ardente, que eleva o homem além de si mesmo e o transforma divinamente, vencedor da matéria, caímos na deformação romântica, que mascara a realidade e nos entorpece no sentimentalismo. Há entre a realidade, a matéria que se faz arte, e o espírito que a exprime uma perniciosa zona literária, mantida pelo academismo, que estraga a visão do real e impede a construção de tornar-se robusta e sã. A infecção literária corrompe a política, a arte, a vida.

Em uma terra árdega, que vive o poema da aspiração, não pode haver maior paradoxo do que este espírito romântico da nossa cultura... Este espírito é dissolvente e vago. O espírito moderno é dinâmico e construtor. Por ele temos de criar a nossa expressão própria. Em vez de imitação, criação. Nem a imitação européia, nem a imitação americana — a criação brasileira. Todos os povos criaram. O próprio americano do norte, ainda inculto, criou. Só o brasileiro se julga incapaz de criar e, resignado, se humilha na imitação. O nosso privilégio de não termos o passado de civilizações aborígenes facilitará a liberdade criadora. Não precisamos, como o México e o Peru, remontar aos antepassados Maías, Astecas ou Incas, para buscar nos indígenas a espiritualidade nacional. O Brasil não recebeu nenhuma herança estética dos seus primitivos habitantes, míseros selvagens rudimentares.

Toda a cultura nos veio dos fundadores europeus. Mas a civilização aqui se caldeou para esboçar um tipo de civilização que não é exclusivamente européia

e sofreu as modificações do meio e da confluência das raças povoadoras do país. É um esboço apenas, sem tipo definido. É um ponto de partida para a criação da verdadeira nacionalidade. A cultura européia deve servir não para prolongar a Europa, não para obra de imitação, sim como instrumento para criar coisa nova com os elementos que vêm da terra, das gentes, da própria selvageria inicial e persistente.

O desejo de libertação é um sinal de que ela já está em nós. Até agora todo o nosso empenho andava em imitar. Desde que em nosso espírito rompemos com esta prática, começamos a fazer coisa nova e coisa nossa. Faremos coisa diferente dos americanos, libertos material e moralmente da Inglaterra. Quebraremos a uniformidade continental, com que nos ameaçam. Faremos coisa nossa, saída do nosso fundo espiritual, que seja determinada pelo prodigioso ambiente em que vivemos. Subjugaremos a natureza, para impor-lhe o nosso ritmo haurido nela própria. Não se trata somente de criação material, de um tipo de civilização exterior. Aspira-se à criação interior, espiritual e física, de que a civilização exterior das arquiteturas, dos maquinismos, das indústrias, dos trabalhos e de toda a vida prática seja o reflexo.

Para essa criação integral a Academia Brasileira é chamada. A fundação da Academia foi um equívoco e foi um erro. No sentido em que comumente se entende ser uma academia, é esta um corpo de homens ilustres nas ciências, nas letras e nas artes, consagrados pelo talento e trabalhos, sumidades espirituais de uma cultura coletiva. As academias são destinadas a zelar tradições e supõem um povo culto, de que são os expoentes. Diante desse conceito, a Academia Brasileira foi um equívoco. Somos um povo inculto, sem tradições literárias ou artísticas, ou pelo menos de tradições medíocres, que seria melhor se apagassem. O fato de haver raros escritores ou artistas de primeira ordem não forma uma tradição. E é ridículo supor que as tradições são criadas pelas academias. A tradição não é um artifício. Vem do inconsciente coletivo e, se tem força para impor-se no curso do tempo, viverá a despeito das academias. O equívoco permaneceu, porque geralmente se imagina que um país de academias literárias alimenta-se de um vasto manancial de produção, que é preciso

reger e disciplinar. No Brasil não existe tal produção. A Academia está no vácuo. Não tem função possível a exercer, segundo a tradição acadêmica. E se tem a função de regulamentar a inteligência e criar o academismo, ela é funesta. Foi o seu erro inicial.

Para justificar-se a sua fundação, evocou-se a necessidade de defender o Passado “que ameaça ruína, diante do Futuro que não tem forma”. Como em toda criação, no princípio era o terror... O passado é uma ficção. Nós o criamos, o interpretamos e o deformamos. Não tem realidade objetiva. A sua existência e a sua persistência são inteiramente subjetivas. Sob este ângulo relativo e realista, o Passado não existe livremente. É uma sugestão do terror. Como função social é a soma de deuses, de monstros, de fetiches, que se disfarçam em regras, métodos, gramáticas para nos governar e nos limitar. O Passado é o pavor, que perdura em cada um de nós. Se pudéssemos dominá-lo, vencê-lo em nosso espírito, contemplá-lo com alma de vencedor, situá-lo com justeza, saberíamos extrair das suas expressões o encanto e a lição. A nossa vida existe verdadeiramente no excedente da herança que recebemos. O que vivemos do passado não é nosso, não somos nós. A nossa vida começa exatamente no ponto em que se inicia a nossa libertação, ou já no esforço que fazemos para nos libertar das nossas heranças espirituais. Só daí em diante começamos a viver a nossa personalidade. Aquele que não tem forças para essa libertação, para criar a sua vida e fazer dela uma força nova, esse na sua humilde submissão não é um homem vivo. É espectro do passado.

A Academia será uma reunião de espectros? Nas paredes desta sala, como no túmulo das múmias, a tradição gravou para deleite dos espíritos, além da morte, o que em vida eles amaram e fizeram as suas delícias intelectuais os versos, os dísticos dos clássicos, as glosas dos árcades, as baladas românticas, as deformações do sentimentalismo, as rinhas gramaticais? Ou neste Brasil, que procuram converter em uma China literária para império de todas as velhices, a Academia será uma casta de imortais em um país de imemoriais?

Para que fomos criados, a que alta e vigorosa missão fomos chamados do nosso caos intelectual? Para defender a tradição. Tradição de quê? Do espírito

nacional? Mas isto não é função de academias. O espírito nacional defende-se por si mesmo ou morre. Tradição da nossa literatura? Ela felizmente é incerta, em infindável formação, e neste período alucinante de aspiração, o mal acadêmico poderá matá-la. A nossa missão é manter a ordem nos espíritos, nas artes, nas letras? Seria uma finalidade inútil, porque a ordem é da essência da vida. Não há coexistência sem ordem. O que chamam desordem é uma abstração sem valor lógico. No sentido absoluto, a ordem é o ritmo do universo, a sua fatalidade. É como a energia, a matéria, a inteligência. A liberdade, essa não é da essência das coisas. É uma relatividade humana, que forçamos a existir para a nossa ilusão criadora.

O segundo erro da formação da Academia foi copiar a Academia Francesa. A imitação é uma prática brasileira. Em tudo renunciamos à energia de criar para fazermos comodamente a cópia, que mal se ajeita à nossa índole e ao nosso ambiente. Copiando a Academia Francesa, fizemos logo ao nascer ato de submissão e passamos a ser reflexo da invenção estrangeira, em vez de sermos dínamo propulsor e original da cultura brasileira. Somos excessivamente 40 imortais, consagração exagerada para tão pequena literatura. Justificou-se o quadro forjando-se impropriamente um “símile” com a adoção do metro, que também nos veio da França. Insistiu-se no vício da imitação, cuja única vantagem foi tornar maior o quociente dos mortos e o divertimento das eleições mais repetido. Pelo fato de sermos uma Academia não significa devermos reproduzir o figurino francês. A Inglaterra não adotou o sistema métrico, fundou afinal uma Academia, mas fez obra própria e não a cópia servil. A nossa Academia é brasileira. Por que brasileira? Para ser um instrumento enérgico da formação nacional, uma alavanca do espírito brasileiro. A sua aparição foi um erro, mas já que existe que viva e se transforme. Há uma vida espiritual intensa, que a Academia desconhece. Deixemos entrar aqui um sopro dessa vida para despertar-nos da sonolência em que nos afundamos. O Brasil é móvel. Todo o Universo move-se, transforma-se perpetuamente. O espírito do homem corre como a matéria universal. “A energia é a vida única, disse o místico. É eterna delícia”. A energia brasileira apossa-se da terra e fecunda-a. Secam-se os vales

de lágrimas da tristeza romântica, e o otimismo alegre a ressurreição. Tudo vive espiritualmente. Só a Academia traz a face da morte.

Ao iniciar-se a criação acadêmica, lamentou-se cautelosamente não ter a Academia força para instituir um estilo acadêmico, como toda a arte francesa, convencional, acabado, perfeito. É para esse estilo acadêmico que por uma fatalidade institucional caminhamos e o atingiríamos se uma rajada de espírito moderno não tivesse levantado contra ele as coisas desta terra informe, paradoxal, violenta, todas as forças ocultas do nosso caos. São elas que não permitem a língua estratificar-se e que nos afastam do falar português e dão à linguagem brasileira este maravilhoso encanto da aluvião, do esplendor solar, que a tornam a única expressão verdadeiramente viva e feliz da nossa espiritualidade coletiva. Em vez de tendermos para a unidade literária com Portugal, alarguemos a separação. Não é para perpetuar a vassalagem a Herculano, a Garrett e a Camillo, como foi proclamado no nascer a Academia, que nos reunimos. Não somos a câmara mortuária de Portugal.

Já é demais este peso da tradição portuguesa, com que se procura atrofiar, esmagar a nossa literatura. É tempo de sacudirmos todos os jugos e firmarmos definitivamente a nossa emancipação espiritual. A cópia servil dos motivos artísticos ou literários europeus, exóticos, nos desnacionaliza. O aspecto das nossas cidades modernas esta perturbado por uma arquitetura literária, acadêmica, a música busca inspiração nos temas estrangeiros, a pintura e a escultura são exercícios vãos e falsos, mesmo quando se aplicam ao ambiente e aos assuntos nacionais. A literatura vagueia entre o peregrinismo acadêmico e o regionalismo, falseando nesses extremos a sua força nativa e a sua aspiração universal.

Se escaparmos da cópia européia, não devemos permanecer na incultura. Ser brasileiro não significa ser bárbaro. Os escritores que no Brasil procuram dar de nossa vida a impressão de selvageria, de embrutecimento, de paralisia espiritual, são pedantes literários. Tomaram atitude sarcástica com a presunção da superioridade intelectual, enquanto os verdadeiros primitivos são pobres de espírito, simples e bem-aventurados.

O primitivismo dos intelectuais é um ato de vontade, um artifício como o arcadismo dos acadêmicos. O homem culto de hoje não pode fazer tal retrocesso, como o que perdeu a inocência não pode adquiri-la. Seria um exercício de falsa literatura naqueles que pretendem suprimir a literatura. Ser brasileiro não é ser selvagem, ser humilde, escravo do terror, balbuciar uma linguagem imbecil, rebuscar os motivos da poesia e da literatura unicamente numa pretendida ingenuidade popular, turvada pelas influências e deformações da tradição européia. Ser brasileiro é ver tudo, sentir tudo como brasileiro, seja a nossa vida, seja a civilização estrangeira, seja o presente, seja o passado. É no espírito que está a manumissão nacional, o espírito que pela cultura vence a natureza, a nossa metafísica, a nossa inteligência e nos transfigura em uma força criadora, livre e construtora da nação.

O movimento espiritual, modernista, não se deve limitar unicamente à arte e à literatura. Deve ser total. Há uma ansiada necessidade de transformação filosófica, social e artística. É o surto da consciência, que busca o universal além do relativismo científico, que fragmentou o Todo infinito. Se a Academia se desvia desse movimento regenerador, se a Academia não se renova, morra a Academia. A inteligência impávida, libertadora e construtora, animada do espírito moderno que vivifica o mundo, transformará o Brasil. A Academia ignora a ressurreição que já começa, mas o futuro a reconhecerá. Ela aponta no pensamento e na imaginação de espíritos jovens. Vem na música de Villa-Lobos, que dá à nossa sensibilidade um ritmo novo e poderoso; na poesia de Ronald de Carvalho, libertador do nosso romantismo, criador do novo lirismo; na poesia de Guilherme de Almeida, livre da natureza e das suas sugestões subalternas; na poesia de Mário de Andrade, vencedor do convencionalismo, construtor alegre do espírito verdadeiramente brasileiro; nas esculturas de Brecheret, que objetivam dinamicamente o subjetivo; no pensamento, na crítica, na poesia, no romance de Renato Almeida, Jackson de Figueiredo, Agrippino Grieco, Manuel Bandeira, Paulo Silveira, Tristão de Athayde, Menotti del Picchia, Ribeiro Couto, Oswald de Andrade e mil jovens espíritos sôfregos de demolição e construção.

Tudo se harmoniza, espírito e natureza, no fulgurante ambiente brasileiro. O céu não é leve nem sutil para alimentar idéias de débil e fria beleza. Não é um céu clássico para cobrir acadêmicos. É um céu ardente, escandecido, longínquo e implacável, que aspira as forças da natureza, homens e coisas, os eleva, os engrandece e os dissolve na imensidade da luz. O dinamismo brasileiro tem o seu segredo na profunda harmonia com as forças do universo, que aqui se apresentam fecundas, céleres, voláteis, vorazes. Não percamos o equilíbrio neste jogo arriscado com a eternidade.

Sob este céu, encerrados neste quadro da energia tropical, debatem-se os espíritos dos homens. À margem desta baía, que o mar fecunda e que a terra contempla numa elevação estática, os sonhos dos jovens brasileiros se cruzam. Tudo é nítido no espaço ardente; a água lisa espelha, as ilhas reluzem, as casas inflamam-se, vapores, cúpulas, navios, zimbórios, azulejos, pedras, árvores, tijolos, barcos, tudo pesa e tudo se agita. É o movimento universal na quitação luminosa. Na ânsia de posse da Terra e de libertação espiritual, uma voz dirá:

“Tudo isto me apavora e a minha alma não se harmoniza com esta loucura das forças da natureza. A consciência antiga separa-me do Todo e afasta-me da terra desconhecida. Volto às raízes do meu espírito. Os meus olhos fecham-se a esta luz agressiva e só vêem a claridade serena, que iluminou a alma dos meus antepassados europeus. Torno à terra antiga da civilização, reintegro-me no mundo clássico, com que se harmoniza o meu pensamento. Há uma volúpia no Passado, que é a atração da morte”.

Outra voz responderá:

“Este é o meu Brasil. A nossa união é imorredoura. Nada me afasta da sua energia transcendente, quem vibra na minha alma e alegre a minha fusão com esta terra exaltada e fascinante. Os meus olhos não se voltam para o Oriente, de onde vieram os meus antepassados, eles só fitam a imensidade da terra que avança para o Ocidente, e é um dom da energia da minha raça.

Repilo os artifícios do Passado, deslocado nesta feliz magnificência sem história, nem antigüidade humana. Destruo toda esta arquitetura de importação literária, grega, rococó, colonial, servil. Destruo toda esta escultura convencional e imbecil, esta pintura mofina. Destruo toda esta literatura acadêmica, romântica, literatura que só é literatura e não vida e energia. Construo com o granito, com o ferro, com a madeira, que a terra pródiga me oferece, a morada simples, clara, forte, graciosa do brasileiro. Ergo os palácios, as fábricas, as estações, os galpões, não copiando as nossas florestas, os nossos montes, mas com a força dinâmica libertadora do espírito moderno, que cria coisa própria. Recolho a língua do meu povo e transformo a sua poesia em poesia universal. Faço da minha atualidade a forja do Futuro”.

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.º 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	José Murilo de Carvalho
06	Casimiro de Abreu	Teixeira de Melo	Cícero Sandroni
07	Castro Alves	Valentim Magalhães	Nelson Pereira dos Santos
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	Helio Jaguaribe
12	França Júnior	Urbano Duarte	Alfredo Bosi
13	Francisco Otaviano	Visconde de Taunay	Sergio Paulo Rouanet
14	Franklin Távora	Clóvis Beviláqua	Celso Lafer
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	Antonio Carlos Secchin
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	Luiz Paulo Horta
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	Domício Proença Filho
29	Martins Pena	Artur Azevedo	José Mindlin
30	Pardal Mallet	Pedro Rabelo	Nélida Piñon
31	Pedro Luís	Luís Guimarães Júnior	Moacyr Scliar
32	Araújo 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	Marco Maciel
40	Visconde do Rio Branco	Eduardo Prado	Evaristo de Moraes Filho

Petit Trianon – Doado pelo governo francês em 1923.
Sede da Academia Brasileira de Letras,
Av. Presidente Wilson, 203
Castelo – Rio de Janeiro – RJ



COMPOSTO EM MONOTYPE CENTAUR 12/16 PT; CITAÇÕES, 10.5/16 PT.



