



Mário Chamie

Mário Chamie (1933-2011)*

EDUARDO PORTELLA

Ocupante da
Cadeira 27
na Academia
Brasileira de
Letras.

Venho registrar, com indisfarçável dificuldade, a perda inesperada do poeta e crítico Mário Chamie. Ambos superiormente dotados.

Em Mário Chamie, ao contrário dos servidores servis do previsível, o poeta é aquele que fala o que ainda não foi dito, que escreve o que nunca foi escrito. Não copia, nem imita, nem dissolve. Inventa simplesmente, no conluio insólito e sábio da palavra com a imaginação. Trabalha no outro lado dos que se comprazem com a distribuição abusiva de impressões desconectadas, de bravatas verborrágicas, carentes de consistência crítica, desamparadas teoricamente.

Mário Chamie é o intelectual de **lavra** laboriosa, enérgico e certo na pontaria. Nem vacilante, nem trêmulo, e muito menos morno. Re-lendo-o não consigo conter a vontade de enfatizar: é preciso varrer da

* Manifestação de pesar proferida na sessão ordinária de 7/7/2011 da Academia Brasileira de Letras, por motivo do falecimento do escritor Mário Chamie.

face da terra a crítica morna, parasitária, repetitiva, fechada no pequeno mundo das trocas de obséquios. O ensaísta Mário Chamie seguia à risca a estratégia do desbravador. Íntegro, preciso e iluminado. Generoso mesmo. Em hora alguma tolerante com a intolerância. Era membro destacado da família *Tempo Brasileiro*.

O poeta jamais é um mero **reescritor**. O meu saudoso amigo, o também poeta Félix de Athayde, gostava de referir-se pejorativamente ao que chamava de **reescritor**. Aquele que repete o que já fora verbalizado anteriormente. Tinha razão.

Por sua vez o crítico – e Mário Chamie é um exemplo – é aquele que vê antes, sempre criteriosamente, tecnicamente sustentado, existencialmente plantado, aquele que, pelo menos por alguns instantes, consegue ser coautor, sem traumas nem ressentimentos.

Instauração foi a palavra de ordem do movimento vanguardista Práxis, por ele criado em momento oportuno da nossa contemporaneidade literária, e que contou com a participação qualificada de José Guilherme Merquior, entre muitos outros.

Mário Chamie foi igualmente o militante ativo e altivo da frente comum que se opôs à sacralização do poema e à mistificação da palavra. O que significa predicar pela poética vertical, nem balofa, nem esqualida, nem opulenta, nem tão somente desidratada. Nada disso passou despercebido à argúcia crítica do poeta maior Cassiano Ricardo.

Mário Chamie resistiu sempre a certas tendências predominantes a partir do nosso pós-guerra: a inflação verbal, o retorno anêmico a formas codificadas ou petrificadas e o aproveitamento indiferenciado de materiais reciclados.

Muito apreendemos com a sua leitura penetrante: dos homens, das coisas, dos gestos, dos sinais esquivos, do silêncio, da desolação, da letra insubmissa, da esperança. Desde os dias matinais, antes até da eclosão do *Lavra-lavra* até os *Caminhos da Carta*, passado, presente e talvez futuro, de Pero Vaz de Caminha, ou mais recentemente às desconcertantes *Neonarrativas*.

Mário Chamie, pelo que fez, pela literatura, pela cultura, pelo homem brasileiro, pertence à linhagem dos que perderam o direito à morte. Resta-nos celebrar a vida com ele.

Fagundes Varela

ANTONIO CARLOS SECCHIN

Ocupante da
Cadeira 19
na Academia
Brasileira de
Letras.

Dentre nossos maiores poetas românticos, Fagundes Varela (1841-1874), certamente, é o menos aquinhoado pelo julgamento positivo de críticos e historiadores. Chegou tarde demais em relação a Gonçalves Dias, Álvares de Azevedo e a Casimiro de Abreu, e muito cedo, frente a Castro Alves. Predominou, quase absoluto, na década de 1860, desdobrando temas e formas herdados do ultrarromantismo, e injetando em seus versos uma dimensão libertária e abolicionista que seria a tônica de alguns poetas que lhe sucederiam na missão de entoar o canto do cisne romântico.

Apesar disso, não haveria exagero em perceber na sua poesia a mais complexa construção literária de nosso romantismo. Na ânsia de lançar-se em todas as direções, Varela, mesmo em seus equívocos, corporifica, em grau máximo, a tensão entre a vivência inexorável da precariedade e a sede inextinguível do absoluto. Da consciência repugnada de si mesmo à elevação quase beatífica da própria alma, é raro o sentimento humano que não tenha sido experimentado e cantado pelo poeta.

Os que tentam minimizar o valor de Fagundes Varela insistem no fato de que sua obra seria excessivamente tributária da produção de

seus antecessores imediatos no Brasil – como se a poesia desses antecessores não fosse, ela também, tributária de outros antecessores, dentro ou fora de nossas fronteiras. Como pensar em Álvares e Casimiro sem evocar de pronto Byron e Musset? O ultrarromântico, inclusive, parecia cultivar um secreto prazer de afirmar que só conseguia se exprimir “a partir de” alguém. A enxurrada de epígrafes nos poemas do movimento remete à constituição de um clube de chorosos, em que um cita, retoma e expande a lágrima já vertida por outro texto. A diferença é que, até Álvares, essas lágrimas eram quase todas importadas; a partir dele – cujos versos passaram a servir de epígrafe a inúmeros poetas – já pudemos chorar em vernáculo.

Alguns núcleos temáticos se impõem no conjunto da produção de Varela. Destacarei cinco deles: as tentativas de autoconhecimento; o lirismo amoroso; a representação da natureza; a metalinguagem; e a defrontação com a morte.

~ A busca de autoconhecimento

O esforço em definir-se pela construção de uma subjetividade estável, e a consciência da impossibilidade de tal empreitada, é das tensões mais frequentes do discurso ultrarromântico. Volátil por natureza, o ideal está sempre *além* ou *aquém*. Como atingi-lo, se ele se desloca na mesma velocidade com que supomos dele nos aproximar? Daí, no “eu”, um movimento simultaneamente lançado para o futuro (lá, onde o ideal está, mas não cheguei ainda) e para o passado (cá, onde em algum momento o ideal esteve – mas cheguei tarde demais...). Daí, também, o apelo à Natureza, cartilha primordial do mundo, onde, excluída a História, vivencia-se o mito de uma eternidade sempre idêntica a si mesma. Daí, também, que o aparente desejo da morte seja, fundamentalmente, um desejo de *parar de morrer* o tempo todo, em vida, para renascer num Céu de onde a morte esteja irrevogavelmente banida. O poeta é aquele que aponta para quem ele nunca será, imerso em imagens de sua própria fragmentação e incompletude: “Minh’alma é como um deserto/ Por onde oromeiro incerto/ Procura uma sombra em vão” (“Noturno”); “Eu amo a noite quando deixa os montes,/ Bela, mas bela de um horror sublime” (“Eu amo a noite”). É esse “horror sublime”,

vislumbrado no espaço noturno, que o poeta enxerga em seu próprio espírito. O estigma da anomalia, da excentricidade, é, ao mesmo tempo, um doloroso e glorioso brasão. Sua melhor imagem é a do ser em eterna errância, na formulação lapidar de “O exilado”: “O exilado está só por toda a parte!”.

~ O lirismo amoroso

Já no que tange à presença do feminino, o poeta irá registrar sucessivos *deficits* na sua contabilidade amorosa, caracterizada por grandes investimentos afetivos e pequeno retorno. Algumas vezes o objeto se encontra fora de seu alcance – “A mulher que minh’alma idolatra / É princesa do império chinês”, dirá em “Ideal”, poema de labor miniaturista que antecipa traços parnasianos. O lirismo de Fagundes Varela, em geral, não escamoteia uma dimensão explicitamente erótica, e a contenção do desejo, tão evidente na produção de Álvares e de Casimiro, nele encontra escassa acolhida. Seus poemas são um canto de amor à mulher, não à virgem. Mas, curiosamente, opera-se uma contenção erótica quando o canto do poeta se dirige à mulher que ama na temporalidade do presente: é como se a luxúria (de relações e de poemas passados) se transmudasse em sublimação. Leiam-se os belíssimos “A flor do maracujá” e “Não te esqueças de mim”. No primeiro, monorrimado em “a” nos versos pares, a natureza brasileira compõe um delicado cenário para avalizar a declaração de amor (“Pelo jasmim, pelo goivo,/ Pelo agreste manacá,/ Pelas gotas de sereno/ nas folhas do gravatá,/ Pela coroa de espinhos/ Da flor do maracujá!”). No segundo, o poeta, ainda sob o tépido agasalho do espaço tropical (“Quando a brisa estival roçar-te a fronte/ Não te esqueças de mim, que te amo tanto.”), pede à amada que reconheça sua presença disseminada nos mais acolhedores signos da natureza, na vida e para além dela.

~ A representação da natureza

As cenas da natureza, em Varela, apresentam-se em íntima conexão com o ânimo do poeta, e oscilam entre representações micro e macroscópicas. Dentre as primeiras, salientemos a leveza e a candura dos versos de “O vaga-lume” (“Onde vais,

pobre vivente,/ Onde vais, triste, mesquinho,/ Levando os raios da estrela/ nas asas do passarinho?”). Em “Sextilhas”, destaca-se a afinidade com pequenos seres tidos como repulsivos (aranhas, lagartas, rãs, moluscos), objetos de amoroso olhar que os acolhe exatamente por sabê-los vítimas da ditadura do belo e do harmônico: “Amo-os porque todo o mundo/ Lhes vota um ódio profundo,/ Despreza-os sem compaixão”. Varela cultiva a confraria dos excluídos. O desconforto frente ao belo tradicional, e o conseqüente sentimento de solidão e marginalidade, comparece também no soneto “Desponta a estrela d’alva, a noite morre”. Após pintar um cenário paradisíaco, ocorre o conflito com a realidade visível, em decorrência da eclosão dos demônios da paisagem íntima do poeta, opostos à serenidade e à ordem da paisagem externa: “Porém minh’alma triste e sem um sonho/ Repete olhando o prado, o rio, a espuma: / Oh! mundo encantador, tu és medonho!”. Sob forma de adesões ou recusas, o espaço natural não deixa de ser entrevisto como uma extensão do corpo ou da alma do poeta.

~ A metalinguagem

Em alguns textos, teremos Varela debruçado não sobre o ato de pensar genericamente o poeta e a poesia, mas preocupado com o gesto concreto de escrever o poema. É o que sucede em “A pena”: com certa ironia, observa que cabe à arte superar a dor que eventualmente lhe tenha servido de inspiração (“De pé sobre a própria ruína/ Canta, oh! alma miseranda!/ Pede ao inferno uma lira,/ Toma os guizos da loucura,/ Dança, ri, folga e delira/ mesmo sobre a sepultura!”). Em “Canção”, igualmente irônica, critica os artesãos da mediocridade: “Máquina de escrever versos,/ Já não sei mais cantar// O segredo perdi das melodias,/ Agora é só rimar!”. A consciência metalinguística de Varela ainda se faz presente em algumas composições de teor brejeiro, a exemplo da “Canção lógica”: “Teus olhos são duas sílabas/ Que me custam soletrar”.

~ Por fim, a temática da morte

Em certo número de textos, Varela procura indagar o que pode advir do espólio da vida. As respostas são variadas: num caso (“Sobre um túmulo”), a

maldição eterna. Poucas vezes as imprecações do poeta soaram tão forte, pela sucessão de signos hostis a cercar, por cima e por baixo, o corpo do inimigo: “Pese-te a terra qual um fardo imenso,/ Infecta podridão cubra teus olhos,/ Seque o salgueiro que sombreia a lousa”. A morte, ao invés de apaziguar, parece aviventar o ódio. Do ódio ao amor: visão oposta comparece em “Oração fúnebre”, tradução do *Rig-Veda*. Predomina uma atmosfera de suave harmonia, em que a transição não se faz com ruptura, na medida em que um dos termos (noite ou morte) já está presente no outro (aurora ou vida): “Desce à terra materna, tão fecunda,/ Tão meiga para os bons que a fronte encostam/ Em seu úmido seio./ Ela te acolherá terna e amorosa/ Como em seus braços uma mãe querida/ Acolhe o filho amado”.

“Cântico do calvário”, uma das mais famosas elegias do lirismo brasileiro, é para muitos a obra-prima de Varela. Por meio de complexa orquestração de metáforas, o longo poema apresenta simultaneamente a morte do filho do poeta, a dissipação das esperanças que sua vida projetava para a vida atormentada do pai, e a morte em vida de Varela, pela perda do referencial afetivo que a presença do filho representava: “Ouço o tanger monótono dos sinos,/ E cada vibração contar parece/ As ilusões que murcham-se contigo”. Em alta voltagem dramática, o poema se encerra com a negação e a transfiguração da morte, reelaborada em signos de luz e de solidariedade. De algum modo, a morte do menino o transforma no pai de seu pai, apontando-lhe o caminho da redenção: “Brilha e fulgura! Quando a morte fria/ Sobre mim sacudir o pó das asas,/ Escada de Jacó serão teus raios/ Por onde asinha subirá minh’alma”.

Estas são algumas faces, dentre as muitas possíveis, da poesia de Fagundes Varela.

Referência

Para a transcrição dos versos, valemo-nos do texto de Fagundes Varela estampado nas *Poesias completas*. 2.^a ed. São Paulo: Saraiva, 1962.



J. Nabuco
1869 1871

Joaquim Nabuco

Nabuco republicano

GERALDO HOLANDA CAVALCANTI

Ocupante da
Cadeira 29
na Academia
Brasileira de
Letras.

R eferindo-se à sua estada na França entre 1873 e 1874, diz Nabuco, em *Minha formação*¹: “Na própria política eu achava-me dividido pela mais positiva dualidade que se pudesse dar. De sentimento, de temperamento, de razão, eu era um tão exaltado partidário de Thiers como qualquer republicano francês; pela imaginação histórica e estética era porém legitimista”. E, mais adiante: “Eu era como político francamente thierista, isto é, em França, de fato republicano. Isto não quer dizer, porém, que me sentisse republicano de princípio, pelo contrário”². E se justifica dizendo que a Terceira República na França “foi uma transação de estadistas monárquicos”, diante da perspectiva de uma mudança de regime pela revolução. Isso Nabuco toma como uma lição que lhe reafirma o sentimento monárquico. “O grande efeito sobre mim – continua – (...) era dar-me uma grande prova experimental de que a forma de governo não é uma questão teórica, porém prática, relativa, de

¹ *Minha formação*, p. 62.

² *Ibid*, p. 64.

tempo e de situação, o que em relação ao Brasil era um poderoso alento para a minha predileção monárquica”.³

Estas palavras de *Minha formação*, referindo-se a sentimentos de 25 anos antes, quando o autor ainda não tinha iniciado a sua vida política, dizem muito do drama interno vivido por ele ao longo da vida. Havia, em Nabuco, uma predisposição para aceitar certos valores republicanos que nele não se consolidava porque não queria ver abalada sua fé monarquista. Diz, muito a propósito, em *Massangana*: “Há espíritos que gostam de romper todas as cadeias, de preferência as que outros criaram para eles. Quanto a mim, seria incapaz de romper inteiramente a menor das cadeias com que uma vez me prenderam”.⁴ E o sentimento monárquico era uma delas.

Nabuco volta à Europa espaçadamente, residindo por longos períodos em Londres, privadamente, durante o Império, e a serviço do governo republicano em 89, para, como adido à legação em Londres, ocupar-se da defesa dos interesses brasileiros na disputa relativa aos limites com a Guiana.

Suas múltiplas residências na capital inglesa nele deixam marcas perduráveis. Escreve em *Minha formação*: “Talvez eu possa resumir o processo da minha solidificação política, dizendo somente que a monarquia faz parte da atmosfera moral da Inglaterra e que a influência inglesa foi a mais forte e mais duradoura que recebi.”⁵ Essa influência é sobretudo moral e estética, mais até do que política como ele próprio a resume ao dizer que foi sobretudo “aristocrática, artística, suntuária.”⁶ “O que me impediu de ser republicano na mocidade foi muito provavelmente o ter sido sensível à impressão aristocrática da vida”, a que volta a referir-se, logo em seguida, como “mundana”.⁷

A primeira estada de Nabuco nos Estados Unidos (1876-77) está registrada no seu diário como de contínuas decepções. Inevitavelmente tudo compara em Nova Iorque ao que houvera vivido com grande intensidade em Londres.

³ *Ibid.*, p. 65.

⁴ *A desejada fé*, p. 4.

⁵ *Ibid.*, p. 89.

⁶ *Ibid.*, p. 105.

⁷ *Ibid.*, pp. 106, 107.

Nabuco parece chegar impregnado dos lugares comuns sobre os EUA já vigentes àquela época. Veja-se o que escreve nos dias 19 de julho e 9 de agosto de 1877: “Não se pode dizer deste país que tenha ideal. É o país prático por excelência (...). Não lhe falta *manhood*, mas tudo nele preenche um fim material.” Chega à exasperação ao descrever o que sentiu ao presenciar a campanha para a eleição de Tilden:

“Da política, a impressão geral que tive e conservo é a de uma luta sem o desinteresse, a elevação de patriotismo, a delicadeza de maneiras e a honestidade de processos que tornam na Inglaterra, por exemplo, a carreira política aceitável e mesmo simpática aos espíritos mais distintos. (...) Não havia nada que me desse na América do Norte ideia da superioridade de suas instituições sobre as inglesas. A atmosfera moral em roda da política era seguramente muito mais viciada: a classe de homens a quem a política atraía, inferior, isto é, não era a melhor classe da sociedade, como na Inglaterra; pelo contrário, o que a sociedade tem de mais escrupuloso afasta-se naturalmente da política”.

Ele próprio se corrige ou se redime, ao recordar em *Minha formação* essas páginas contundentes de seu *Diário*: “São impressões de simples transeunte. Eu hoje não escreveria dos Estados Unidos que é uma nação sem ideal; diria que é uma nação cujo ideal se está formando.”

Entre o diário de 1877 e a publicação de *Minha formação* em 1900, Nabuco amadurece sua reflexão sobre a contribuição da democracia republicana para o futuro político das nações, ao analisar, em sua obra *Balmaceda*, o caso muito particular do Chile. Vê nas experiências republicanas dois vetores distintos: “o espírito de reforma levado mesmo à utopia e o de sistema.” O primeiro é o espírito de inspiração transbordante e de eterno movimento das raças de gênio, como a ateniense, a florentina, a francesa.” A concepção chilena da República, nas palavras do próprio Balmaceda, é que ela representa a expressão da ciência e da experiência do governo de liberdade.” Entre uma e outra vê Nabuco ressaltar “o espírito combinado das instituições muitas vezes seculares”, entre as

quais menciona, e isso não é surpresa, a constituição inglesa.⁸ Em *Minha formação*, Nabuco dirá que “(a) comparação do maquinismo político-social entre a América do Norte e a Inglaterra é, em quase tudo, favorável a esta”⁹ e, páginas adiante, dirá por quê: “Uma coisa o governo americano não é: não é o governo do melhor homem, como pretendiam ser as democracias antigas.”¹⁰ Nabuco, aliás, já esclarecera no prefácio, datado de 8 de abril de 1900, que as ideias contidas no livro refletem o que o autor sentiu ao longo dos sete anos anteriores, mas, ao autorizar a publicação, onde diz qual é o seu pensamento “hoje”, está falando de 1900. Confessa que, praticamente, só bem conhecera Nova Iorque e Washington e que suas apreciações podiam refletir essa circunstância. Em todo caso, afirma estar convencido de que “quem viveu Nova Iorque e Washington viu tudo que há que ver nos Estados Unidos”¹¹, uma afirmação ligeira e surpreendente na pena de um arguto pensador político. Tudo indica, porém, que, naquela primeira estada nos Estados Unidos, Nabuco estava mais interessado em fruir sua juventude do que em examinar a fundo a sociedade e a política norte-americanas.

O período que se segue é o da fecunda participação ativa de Nabuco na vida política do país. Com a proclamação da República, dela se afasta e recolhe-se ao convívio com os livros, como narra sua filha. Mas esse isolamento não significa que estivesse desatento ao que se passava no país e vê com agrado a sociedade se reorganizar no figurino republicano. Não perde sua íntima convicção monarquista, mas aprova o que vê estar dando certo, o que lhe valeu o comentário que registra no *Diário*, a 7 de janeiro de 1898: “Estão me achando muito mudado, quando o que muda não é o barômetro, é o tempo.”¹² Em nota avulsa, recolhida por Carolina, descreve: “Eu quero viver até o fim monarquista, mas quero morrer reconciliado com os novos destinos do meu país”. Estava Nabuco preparado para voltar à vida pública, o que se

⁸ *Balmaceda*, p. 76.

⁹ *Minha formação*, p. 154.

¹⁰ *Ibid.*, p.156,

¹¹ *Ibid.*, p. 143.

¹² Carolina Nabuco, ed. 1958, p. 318.

fará pela diplomacia e não mais pela atividade partidária. Ao desembargador Domingos Alves Ribeiro escreve que não deseja sobre seu túmulo a inscrição de sua fidelidade monarquista. “Fui e sou monarquista, mas essa é uma característica secundária para mim, acidental; a característica verdadeira, tônica, foi outra: *liberal*.”¹³

A mudança do tempo a que se refere não parece conduzir o país, no entanto, na direção que os republicanos sinceros almejavam para ele, e as preocupações de Nabuco com a irrealização da utopia se revelam em textos incisivos como foram sua carta de resposta à do almirante Jaceguay, *O dever do momento*, em outubro de 1895, divulgada como *O dever dos monarchistas*, e a que de Londres escreveu ao *Diário do Commercio*, em 1890, publicada com o título *Por que continuo a ser monarchista*. Em ambas o que lamenta Nabuco é, com a maior ênfase, o despreparo da nação para o exercício da democracia republicana. Suspeito que “a República entre nós será a reprodução viciada e estéril do tipo nacional fixo, contra a sua opinião que ela pode ser o aperfeiçoamento daquele tipo”¹⁴, escreve e explica por quê:

“O eixo da monarquia parece-me um eixo muito mais forte e elástico para as duas rodas do progresso, a ordem e a liberdade, do que o eixo militar que puseram no lugar dele e que não vejo como possa ser substituído pelo eixo eleitoral norte-americano porque todos nós sabemos de que fraco material este último seria fabricado entre nós. (...) A república nos países latinos da América é um governo no qual é essencial desistir da liberdade para obter a ordem”.¹⁵

O que sustenta, pois, o monarquismo de Nabuco é o reconhecimento da inexistência objetiva de condições para o exercício da democracia republicana no Brasil. Mais incisivo será na carta de 1890. Nela reconhece que a degeneração da monarquia foi a causa fundamental da revolução republicana: “Falo

¹³ *Ibid.*, p. 319.

¹⁴ *O dever dos monarchistas*, p. 38

¹⁵ *Ibid.*, pp. 46, 47.

da revolução sem ressentimento, porque no estado a que tínhamos chegado reputo um bem para todos a queda da monarquia.” Cita, com aprovação, as palavras de Herbert Spencer na análise que faz do sistema norte-americano: “A forma republicana de governo é a mais alta forma de governo, porém, por causa disso ela requer o mais alto tipo da natureza humana.” E, comparando as condições da sociedade norte-americana às da sociedade brasileira, constata, desanimado, que os cidadãos norte-americanos “constituíram um tipo nacional único, de uma atividade, de uma confiança em si, de uma energia e resolução à prova de todas as tensões humanas, educado em princípios que formam um novo código de luta pela vida, raça nervosa, mecânica e inventiva, de alma elétrica (...). Não somos os Estados Unidos.” E conclui: “Estou pronto a dizer-me republicano, mesmo com a certeza da restauração diante de mim, se se modificar em meu espírito a convicção de que a república no Brasil há de ser fatalmente uma forma inferior de despotismo.” E à pergunta retórica “Monarquista sem esperança da monarquia, para que serve?” responde: “Serve para não ser republicano sem esperança de liberdade. (...) Posso dizer que sinto hoje a triste consolação deste desterro na própria pátria não me dizendo republicano, o único título em nossa política que algum dia invejei.”¹⁶

Em 1889, quando aceitou o convite de Campos Sales para negociar a questão dos limites brasileiros com a Guiana Britânica, lotado, formalmente, na legação do Brasil em Londres, pode-se imaginar o que isso representou para Nabuco de gáudio e de sofrimento, pois com o seu gesto perdeu a maioria dos amigos monarquistas. Recebeu, no entanto, a mensagem encorajadora de simpatia e endosso da Princesa Izabel. Meses após sua chegada, com a morte do titular da legação, é-lhe oferecida a chefia da representação diplomática. Nabuco hesita. Prefere deixá-la em mãos do Encarregado de Negócios. Mas termina por aceitá-la, tornando-se, assim, em agosto de 1900, funcionário da República. “Sua reconciliação com a República fica cimentada”, escreve Carolina.¹⁷

¹⁶ *Por que continuo a ser monarchista*, pp. 13, 16, 19.

¹⁷ Carolina Nabuco, ed. 1929, p. 332

Sua missão será árdua, Ihe tomará todas as atenções durante anos e Ihe custará muito em termos de bem-estar físico e aproveitamento de voltar a viver na cidade que tanto amava. Subitamente ensurdecido durante uma viagem à Escócia, perdeu muito ou quase tudo do que mais Ihe fizera admirar a vida londrina que era o convívio mundano com a brilhante aristocracia inglesa. Ocupado em advogar a pretensão brasileira, frente à inglesa, de parte do território amazonense, produziu uma *Memória* de rigoroso aparato científico e jurídico, duas mil páginas manuscritas de puro saber histórico, geográfico e científico, mas viu o árbitro da disputa, o rei da Itália Vitor Emanuel III, decidir a questão salomonicamente dividindo o território contestado entre os dois países lindeiros, com vantagem territorial para a Inglaterra. Aceitar essa meia vitória não pode deixar de ter duramente ferido os brios do diplomata brasileiro. Mas o destino Ihe reservava a surpresa do convite quase imediato que Ihe fez o Barão do Rio Branco para assumir a missão diplomática brasileira em Washington, elevada ao nível de Embaixada. Nabuco vai tornar-se o primeiro embaixador do Brasil na capital americana, no momento em que os Estados Unidos já despontavam como a grande potência mundial que iria substituir a Inglaterra como dominante no bloco ocidental. E já ele próprio o havia antecipado ao aceitar a chefia da legação em Londres quando escreve em seu diário: “Pequena importância política da legação, sua importância financeira. Politicamente a de Washington vale toda a Europa. Financeiramente será cada dia mais importante.”¹⁸

Em 1905, Nabuco parte para Washington com a pujança de um visionário. Fora ele, enquanto parlamentar, ainda no Império, o idealizador do programa *Abolição, Federação, Paz*, no qual o terceiro termo almejava, precisamente, uma cooperação estreita entre o império do Brasil e a grande nação democrática que se erguia ao norte. Entusiasta da Doutrina Monroe, nela via a base de um ordenamento político no hemisfério americano que criasse uma anfictionia de paz continental.

¹⁸ Carolina Nabuco, ed. 1958, p. 408.

Mais do que isso, porém, o Nabuco que parte para a capital da maior democracia republicana do momento já é outro, muito diferente do que ali havia estado 30 anos antes. Em 1906, em sua primeira viagem ao Brasil desde que aceitara a missão anterior em Londres, diz num discurso na Faculdade de Direito de São Paulo, no dia 14 de setembro:

“É a primeira vez que falo em público perante um auditório brasileiro no caráter de embaixador da República, de seu representante, ligado à sua sorte, desejando que ela vença sempre todas as dificuldades, que ela desmintas todas as minhas previsões do passado e torne impossível novas revoluções que pudessem interromper (...) a incontestável finalidade da forma republicana no continente americano”.¹⁹

E então, lapidarmente, como só ele sabia ser, afirma:

“Eu não aderi à República, porque ninguém tem o direito de dizer que adere às leis e às instituições de seu país. (...) Fiz o meu ato de fé nos novos destinos do país, meu ato de esperança em que os melhores elementos de governo, as maiores aptidões, os caracteres mais puros, vão exercendo cada vez maior ascendente na marcha das instituições, meu ato, posso dizer, de amor àquele ideal americano, ideal republicano, que não é somente ideal americano, mas também o de todo greco-latino, que o conservou sempre no altar de Péricles como a sua religião política”.²⁰

Nabuco, Theodore Roosevelt, e logo Elihu Root. Estava formado o trio perfeito para uma promissora gestão da primeira embaixada do Brasil nos Estados Unidos. Os laços de simpatia entre Nabuco e Roosevelt se revelaram de imediato quando Roosevelt abandonou o discurso escrito para receber as credenciais do embaixador brasileiro e a ele se dirigiu de improviso afirmando a confiança que tinha nas boas relações futuras entre os dois

¹⁹ Carolina Nabuco, ed. 1929, p. 332.

²⁰ Carolina Nabuco, ed. 1929, p. 333.

países. Em Root encontrou Nabuco o interlocutor que mais podia apreciar, homem de cultura, inteligência brilhante e, o que não lhe passou despercebido logo de entrada, um legítimo aristocrata de pensamento e de vinculação social. Nabuco se deixa cativar pelo acolhimento social e político encontrado nos setores do governo com os quais mantinha contatos e chega a surpreender-se com a importância dada a um embaixador de um país relativamente pouco importante na cena mundial, como era de fato o Brasil de então, todo um envolvimento de atenções das quais nunca desfrutaria o mesmo embaixador junto à corte inglesa. Nabuco se sente à vontade e não recusa as oportunidades de falar aos públicos que se ofereciam, fossem eles o das universidades ou o da imprensa. Tinha particular apreço por dirigir-se aos jovens universitários, e me detenho, para terminar, na conferência que pronunciou no dia 20 de junho de 1909, na Universidade de Wisconsin, sob o título *The share of America in Civilization* [*A parte da América na civilização*], por ver nela retratada a rendição de Nabuco aos valores republicanos e democráticos epitomados pelos Estados Unidos.

Falando sobre o que seriam as grandes contribuições americanas para a civilização, destaca o caráter particular que teve a imigração na formação da nacionalidade americana. Pela primeira vez uma nação se constituía pelo aporte voluntário de pessoas oriundas de culturas diversas, amalgamadas voluntariamente e não como resultado de conquista. “Escolher o seu próprio país era direito desconhecido universalmente até ser criado por vossa pátria e por ela tornado aceitável ao mundo”, diz.²¹ “Depois da imigração, indico-vos a democracia. Esta também é distintamente americana”. Tem raízes na Europa, na monarquia parlamentar inglesa. Mas resultou numa planta completamente distinta. Em nenhum outro lugar ou época surgiu ou vicejou a democracia republicana. “Podeis, portanto, blasonar-vos dela como uma contribuição americana para a civilização – e aqui ressurgue a voz do monarquista que se julgou inabalável – não porque o sistema de governo republicano deva ser considerado forma mais alta de civilização que o parlamentar-monárquico,

²¹ *A parte da América na Civilização. In: Joaquim Nabuco essencial*, p. 538.

mas porque, pelo estímulo que criou e pela lição silenciosa da imigração, a vossa democracia tem tido o mais benéfico efeito sobre a evolução do governo monárquico na Europa, e também (sobre) seus métodos de administração colonial.”²² Nabuco reconhece a novidade e as potencialidades do regime republicano americano, mas o aristocrata nele hesita em tirar todas as consequências sociais e políticas do igualitarismo que ele tanto louva, e, talvez até mais retoricamente do que com palavras de convicção, almeja para que o sistema democrático possa ir-se depurando de forma a assegurar que a condução dos negócios públicos resulte residir nas mãos dos melhores, dos mais capacitados para governar, como já o fizera três anos antes em São Paulo.

A preocupação nesse sentido Nabuco já a experimentara ao analisar a experiência balmacedista no Chile. A ela volta no discurso feito em Washington por ocasião do centenário da morte de Lincoln. Ao recordar o que Tocqueville diz sobre a igualdade jurídica na democracia americana, apresenta-a como uma das suas maiores conquistas. Falava nesse momento o político brasileiro inconformado com o descaso nacional pela integração do escravo negro à vida social, econômica, cultural e jurídica após a abolição da escravatura.

Mais uma vez, parece claro que a dificuldade de Nabuco em aceitar a *praxis* republicana resulta na sua descrença de que, no Brasil, a democracia possa criar raízes profundas devido ao material humano com que teria de lidar. Uma citação que faz de seu colega James Bryce é exemplificativa disso.

À época em que conviveram na capital americana, Bryce já havia publicado sua monumental obra em três volumes sobre o regime político norte-americano, *The American Commonwealth*, que viera a lume em 1896. Nabuco era amigo de Bryce, mas, dos depoimentos escritos sobre as relações entre ambos, verifica-se que Nabuco parece ter causado uma mais viva impressão em Bryce do que Bryce em Nabuco. O resumo que faz Nabuco das considerações de Bryce sobre a sociedade americana revela, no entanto, quanto era positiva a apreciação que tinha por seu colega, e quanto ela influiu em seu próprio julgamento a respeito da sociedade norte-americana:

²² *Ibid.*, p. 539.

“Eis como um observador inglês, que ficará ao lado de Tocqueville como um dos dois clássicos do século XIX sobre a democracia americana, James Bryce, retrata o povo americano. Não farei senão reunir os diferentes traços que ele apontou em vós. Segundo Bryce, sois um povo bem-humorado, benevolente, humorístico e otimista, educado, moralizado e de boa conduta; vossa média de temperança, de castidade, de veracidade e de habitual integridade é um pouco mais alta que a de qualquer uma das grandes nações europeias; sois um povo religioso; tudo tende entre vós a tornar o indivíduo independente e seguro de si; sois um povo ativo, um povo comercial; sois impressionáveis, capazes de um idealismo que sobrepuja o do inglês ou do francês; sois um povo sem raízes, no sentido de que ninguém está preso ao solo; sois, no entanto, um povo sociável, sujeito a simpatias; sois um povo instável, mas não inconstante, sofrendo apenas rápidas mudanças de temperatura, aquecendo-se de repente e esfriando com a mesma rapidez; sois um povo conservador, traço que a prosperidade vai acentuando. Em uma palavra, resumindo toda a sua obra, Bryce diz: ‘A América marca o nível máximo, não só do bem-estar material, mas da inteligência e felicidade a que já atingiu a raça humana’”.²³

E conclui:

“Parece-me que figurar com tal retrato na galeria das nações, ainda que o retrato fosse por demais lisonjeiro, o que não me parece ser, é em si uma contribuição para a civilização”.

Era um verdadeira retratação de tudo quanto escrevera sobre a sociedade americana em 1877. Nabuco não podia ir mais longe quando, em seu próprio país, perdia os amigos monarquistas ao reconhecer os benefícios que a república havia trazido para os costumes políticos no mundo. Tinha a clara noção do seu papel de aproximar não apenas o Brasil, mas toda a América

²³ *A parte da América...*, pp. 544-545.

Latina dos Estados Unidos, ou pelo menos dos Estados Unidos que via representado em figuras lendárias como Abraham Lincoln, em cujas celebrações do centenário fala mesmo da construção de uma “unidade moral” entre as nações do continente.²⁴ Tão convencido estava do papel que representava no momento histórico em que vivia, em que o estreitamento das relações com os Estados Unidos era o caminho certo para a paz continental, que chega a escrever em carta ao amigo José Carlos Rodrigues: “Ao passo que em mim o pensador quisera retirar-se da luta, o brasileiro quer ficar nela até o fim, se possível morrer nela, porque não sei quem me sucederá na Embaixada, se teria a mesma intuição do nosso futuro americano do que eu.”²⁵

Morreu nela.

Bibliografia

Joaquim Nabuco

Minha formação. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1957.

Balmaceda. São Paulo: Cosac & Naify / ABL, 2008

O dever dos monarchistas, carta dirigida ao Almirante Jaceguay, datada de 10 de outubro de 1895, em resposta à carta publicada pelo almirante no *Jornal do Commercio* de 15 de setembro de 1895, intitulada “O dever do momento”. In: *Nabuco e a República*, Organização de Leonardo Dantas Silva. Recife: Fundação Joaquim Nabuco. 1990.

Por que continuo a ser monarchista, *Carta ao Diário do Commercio*. Londres: Abraham Kingdon and Newnham, Impressores, 12 Finsbury Street, E.C., 1890.

A parte da América na civilização (*The share of America in civilization*), conferência pronunciada na Universidade de Wisconsin no dia 20 de junho de 1909. In: Evaldo Cabral de Mello (Organizador). *Joaquim Nabuco essencial*. São Paulo: Penguin Companhia das Letras, 2010.

Diários. Rio de Janeiro: Bem-te-vi; Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Ed. Massagana, 2005, 2 v.

A desejada fé – Mysterium fidei. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2010.

²⁴ *Lincoln' centenary...*, p.1

²⁵ Carolina Nabuco, ed. 1958, p. 466.

Lincoln's centenary speech by the ambassador of Brazil Joaquim Nabuco at the celebration in Washington of Lincoln's centenary, organized by the Commission of the District of Columbia, February 12th, 1909.

Carolina Nabuco

A vida de Joaquim Nabuco. 2.^a edição. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1929.

A vida de Joaquim Nabuco. 4.^a edição revista. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1958.



Aurélio Buarque de Holanda Ferreira

O bem-amado[☆]

LÊDO IVO

Ocupante da
Cadeira 10
na Academia
Brasileira de
Letras.

O *Aurélio* é o dicionário mais amado de nossa língua planetária. É o bem-amado. E neste ano em que celebramos o centenário de nascimento do alagoano Aurélio Buarque de Holanda Ferreira se justifica o buscar-se a razão desse bem-amor que lhe devotam os usuários do universo lusófono.

No ancestral Portugal e no seu ditoso filho Brasil, em São Tomé e Príncipe, em Moçambique e em Angola, no Timor-Leste e nas diásporas geradas pela emigração de nossas gentes, mãos de vários climas abrem o *Aurélio* e olhos de vária cor procuram em suas páginas a palavra esquiva. Ela, essa palavra, freme no depósito medieval, é o africanismo ou o asiatismo que atravessou oceanos e ainda guarda em suas sílabas o frêmito das marés e a aflição dos naufragos. É o brasileirismo que correspondeu à dulcificação de um idioma hierático sob as estrelas do Trópico. É o espanholismo que, presente no falar do gaúcho, já respirava no primeiro “dicionário

* Prefácio da edição de *Aurélio* comemorativa do centenário de nascimento de Aurélio Buarque de Holanda. Curitiba: Editora Positivo, 2011.

de autoridades”, que, no século XVIII, foi o modelo ibérico dos grandes e numerosos léxicos de nossa portuguesa língua. É o termo gerado pela nossa civilização eletrônica, o vitorioso vocábulo invasor.

Por que esse bem-amar, esse fiel e cada vez mais externo bem-querer? Na resposta, ou nas repostas que se abrem como um leque, impera a evidência de que o *Aurélio* é um dicionário destinado ao usuário, seja ele o escritor que castiga o estilo como se este fosse um aluno relapso merecedor de uma boa palmatória, ou o leitor anônimo e confiante. É um dicionário para todos. E as centenas de milhares de palavras que o habitam ostentam, quase sempre, o respaldo da explicação literária. Esse amparo acentua a relação existente entre a língua escrita e a língua oral – a língua dos doutos e a seminal e dengosa língua do povo. Nesse *Aurélio* em que hoje se debruça, rodeada de competentes e devotados pesquisadores e investigadores, a figura doce porém vigilante de Marina Baird Ferreira, o apoio debordante das abonações dá vida e vigor a textos literários nem sempre unguídos pela aura clássica. Ao lado da autoridade dos mestres consagrados, formigujam nomes humildes ou esquecidos.

Todas as vozes são vozes da língua.

O nosso idioma é um tesouro que pertence a todos nós. Aurélio Buarque de Holanda Ferreira foi um guardião desse tesouro, ao qual a passagem do tempo impõe o cuidado do acréscimo sucessivo, que o torna cada vez mais opulento.

Nesta manhã de domingo, abro o meu *Aurélio*. Uma galáxia de palavras me rodeia. Que frescor têm até as mais vetustas! É como se tivessem acabado de nascer. São matinais como orvalho. E nessa matinalidade residem a sua esplêndida autoridade e envolvente mistério.

Joaquim Nabuco em Londres*

LESLIE BETHELL

É autor de livros e artigos sobre a história política, social e cultural da América Latina, especialmente do Brasil, incluindo (com José Murilo de Carvalho), *Joaquim Nabuco e os abolicionistas britânicos. Correspondência 1880-1905* (2008), e editor de *Cambridge History of Latin America* (12 volumes, Cambridge University Press, 1984-2008), também publicado em português, espanhol e chinês.

A primeira visita de Joaquim Nabuco ao exterior, por 12 meses entre 1873-4, quando ele tinha 24 anos, corresponde exatamente àquilo que os ingleses chamam de *Grand Tour* – uma introdução à história e à cultura da França e da Itália. A viagem incluiu um mês, junho-julho de 1874, em Londres. Nabuco ficou fascinado, encantado por Londres, o centro do poder político e da economia global e imperial, a mais importante cidade do mundo. Paris era para os brasileiros educados, escreveu ele na *Minha formação* (1900), “a paixão cosmopolita dominante em redor de nós”, mas ele amou Londres “acima de todas as outras coisas e lugares que percorri”:

“Tudo em Londres me feria uma nota íntima de longa ressonância: as suas extensas campinas e os seus bosques (...); o movimento atordoador de Regent Circus ou Ludgate Hill, como os

* Conferência proferida na Embaixada do Brasil em Londres, em 2 de novembro de 2010, para inaugurar seminário sobre Nabuco realizado com o apoio da Academia Brasileira de Letras.

recessos de Kensington Park, à sombra do arvoredo secular; os seus dias quentes de verão, quando o asfalto amolece debaixo dos pés, a folhagem se cobre de poeira, e o ar tem o calor seco das termas, como os seus deliciosos dias de maio e junho, quando (...) as grandes cestas dos parques se enchem de tulipas e jacintos; as suas noites de luar, que faziam Park Lane parecer-me às vezes na névoa, com a sua rua de palácios, um trecho de Veneza (...); os seus dias escuros e tristes de nevoeiro (...); os seus traços de maior cidade do mundo, a esplêndida beleza da sua raça (...); os mostradores das lojas de luxo de Piccadilly e New Bond Street, como os *hansons* que paravam em frente; o *Times*, a *Pall Mall Gazette*, o *Spectator* (...); a tranquilidade dos clubes, o recolhimento das igrejas, o silêncio dos domingos, com a confusão, o movimento, o atropelo em Charing Cross e Victoria Station, da onda imensa de todas as classes e todas as cidades, que se espalha de Londres, à tarde dos sábados, para as praias de mar, para as casas de campo, para as margens do Tâmisia.”

Nabuco retornou ao Brasil pela Inglaterra em 1874, “tocado por um começo de anglomania”¹.

Vendo Londres pela primeira vez Nabuco sentiu, disse ele, um “desejo de sempre viver lá”.² E viveu, por períodos de dois-três meses a dois anos e meio (1882-4), em sete ocasiões diferentes durante os próximos 20 anos, e depois por seis anos (1899-1905), embora desta última vez tenha passado bom tempo em Paris e em Roma. Enfim, Nabuco viveu quase um terço de sua vida adulta em Londres.

Em abril de 1876, aos 26 anos, foi nomeado *attaché* à legação brasileira em Washington, iniciando breve carreira diplomática. Passou um ano nos Estados Unidos antes de ser transferido em outubro de 1877, para seu grande prazer, para a legação brasileira em Londres, que era até então a mais importante das legações do Brasil no exterior. A Inglaterra era o principal parceiro comercial

¹ NABUCO, Joaquim. *Minha formação*. [Rio de Janeiro: Garnier, 1909] Rio de Janeiro: Topbooks, 1999. pp. 64, 99, 103.

² NABUCO, Carolina. *Vida de Joaquim Nabuco por sua filha*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1928, pág. 34.

do Brasil durante o Império – e mais: a cidade de Londres era a principal, basicamente a única, fonte de capital, tanto em termos de empréstimos ao governo brasileiro pelo N M Rothschild & Sons, desde 1855 os credores semioficiais do Império, quanto em investimentos diretos em bancos, seguros, serviços públicos e, sobretudo, ferrovias.

Na primeira visita londrina como turista, em 1874, Nabuco ficou na casa de Francisco Inácio de Carvalho Moreira que era ministro brasileiro na Grã-Bretanha desde 1855 (excetos os dois anos e meio após ter o Brasil rompido relações diplomáticas com a Inglaterra, em 1863, em consequência da Questão Christie) e que recebera em 1864 o título de barão de Penedo³. Retornando a Londres em 1876, encontrou calorosa recepção em 32 Grosvenor Gardens. Penedo tratava-o quase como a um familiar: afinal, ele fora amigo do pai de Nabuco, o senador José Thomaz Nabuco de Araújo, na Faculdade de Direito do Recife, e o próprio Nabuco fora amigo do segundo filho de Penedo, Artur, na Faculdade de Direito de São Paulo.

32 Grosvenor Gardens era um ponto de encontro da alta sociedade londrina. Penedo oferecia regularmente banquetes para mais de 60 convidados, preparado pelo famoso chef da legação, Cortais, um ex-empregado do Grande Duque da Rússia. Nabuco encontrou o Príncipe de Gales, o futuro Rei Eduardo VII, membros da aristocracia e os Rothschilds. Alfred Rothschild, o segundo filho de Lionel de Rothschild, que se associara ao banco em 1863, aos 21 anos, e se tornou diretor (o primeiro diretor judeu) do Banco da Inglaterra em 1869, aos 26 anos, tornou-se um amigo muito próximo. Nabuco gozava a vida no Grosvenor Gardens, especialmente os jantares: em *Minha formação* escreveu que “o que me impediu de ser republicano na mocidade foi muito provavelmente o ter sido sensível à impressão aristocrática da vida”⁴. E ele aproveitou ao máximo a rica vida cultural oferecida por Londres: esteve, por exemplo, numa apresentação de *Louisa Miller*, de Verdi, na Royal Opera House, no Covent Garden, tendo a grande Adelina Patti no papel principal.

³ Sobre Penedo, ver MENDONÇA, Renato de. *Um diplomata na corte da Inglaterra: barão de Penedo e sua época*. Rio de Janeiro, 1968.

⁴ NABUCO. *Op. cit.*, p. III. Um capítulo inteiro é dedicado a 32 Grosvenor Gardens.

Nabuco esteve em Londres como *attaché* da legação brasileira por menos de seis meses (outubro de 1877 a abril de 1878), retornando ao Brasil em função da morte de seu pai. Aliás, conforme este planejara, Nabuco começou a carreira política em Pernambuco, disputando e vencendo eleição para a Câmara dos Deputados. Tomou posse em janeiro de 1879, aos 29 anos, autodeclarando-se um “liberal inglês no Parlamento brasileiro”. E, inspirado em seu contato pessoal com a escravidão, quando criança em Pernambuco, e nas várias leituras da *Cabana do pai Tomás* e ainda no exemplo dos abolicionistas ingleses e norte-americanos, sobretudo o inglês William Wilberforce, dedicou muito dos próximos dez anos à campanha parlamentar pela abolição da escravidão no Brasil.

De início, Nabuco e outros abolicionistas brasileiros que fundaram a Sociedade Brasileira contra a Escravidão em setembro de 1880 reconheceram a importância de divulgar internacionalmente a existência continuada da escravidão no Brasil e de mobilizar a opinião internacional em favor da abolição. Os senhores de escravo, acreditavam, não poderiam resistir à “pressão do mundo civilizado” (embora até o momento houvessem resistido com sucesso). Em dezembro, aproveitando o recesso parlamentar, Nabuco foi à Europa. Conheceu líderes abolicionistas em Lisboa, Madri e Paris. Mas seu objetivo maior era fazer contato pessoal com a British and Foreign Anti-Slavery Society, fundada em 1839 (após a emancipação dos escravos de todo o império inglês), precisamente para promover a abolição da escravidão em todo mundo. A British and Foreign Anti-Slavery Society era de longe a organização mais influente nessa questão, e Nabuco acreditou que a cooperação dela era essencial para o sucesso da luta antiescravista no Brasil.

Por isso, na terceira visita a Londres, entre fevereiro e abril de 1881, não recusando a hospitalidade de Penedo – foi novamente hóspede em 32 Grosvenor Gardens –, e gozando os encantos da cidade, Nabuco dedicou toda sua energia à campanha na qual ora se engajava. Em 4 de março, a British and Foreign Anti-Slavery Society realizou uma sessão para apresentá-lo e homenageá-lo. Em 23 de março, ofereceram-lhe um esplêndido café da manhã no Charing Cross Hotel, presidido por Thomas Fowell Buxton, filho do famoso abolicionista homônimo, que estava prestes a se tornar presidente da

Society. Cento e cinquenta pessoas compareceram, dentre as quais 11 membros da Câmara dos Comuns. Houve um breve discurso de Buxton e um (“demasiado longo”, segundo o *Times*) de Nabuco (“em inglês excelente”, informou o *Evening Standard*). Nabuco estabeleceu estreito contato profissional e pessoal com Charles Allen, secretário da Society, amizade que durou até a morte deste, em dezembro de 1904⁵.

Quando a Câmara dos Deputados foi dissolvida em 30 de junho de 1881, Nabuco se candidatou ao primeiro distrito da Corte (a capital, Rio de Janeiro), nas eleições a realizarem-se em 31 de outubro. Se perdesse (e ele cogitou bastante dessa possibilidade), escreveu ele a Penedo e a Allen, pensaria seriamente em estabelecer-se em Londres, onde esperava ficar dois ou três anos, ou pouco mais.⁶ De fato, quando foi derrotado e forçado a deixar o Parlamento, Nabuco deixou imediatamente o Brasil – acusado por alguns de abandonar muito rapidamente a luta pela abolição – e retornou a Londres, como ele mesmo disse, “num exílio quase forçado”. Simultaneamente, confessou a Penedo, seu protetor, que, na véspera da partida, estava prestes a realizar “um sonho da minha vida – o de viver em Londres livremente, sem prazo de residência, sem medo de remoção”.⁷

Nabuco permaneceu em Londres por quase dois anos e meio, de dezembro de 1881 a abril de 1884. Depois de ficar com Penedo no Grosvenor Gardens por cerca de um mês (e ao longo de sua estada, jantava lá regularmente, às vezes duas ou três vezes por semana), passou por três endereços: 19 Brook Street, de meados de janeiro de 1882 a janeiro de 1883; 20A Maddox Street, Hanover Square/Regent Street até um período entre agosto e dezembro de 1883; e finalmente 33 Davies Street, Berkeley Square.

⁵ Sobre as relações de Nabuco com os abolicionistas britânicos, ver BETHELL, Leslie & CARVALHO, José Murilo de. *Joaquim Nabuco e os abolicionistas britânicos. Correspondência 1880-1905*. Rio de Janeiro: Topbooks; Academia Brasileira de Letras, 2008.

⁶ Nabuco a Penedo, 8 de junho, 24 de junho, 14 de julho, 31 de julho de 1881. In: NABUCO, Joaquim. *Cartas a amigos*, vol. I, 1864-98, vol. II, 1899-1909 (*Obras completas* vols. XIII e XIV). São Paulo: Instituto Progresso Editorial, 1949, vol. I pp. 47-53. Também consultar Nabuco a Allen, 5 de junho, 23 de outubro de 1881. In: BETHELL & CARVALHO. *Op. cit.*, pp. 106-9, 112-7.

⁷ Nabuco a Penedo, 8 de novembro de 1881. *Carta a amigos*, vol. I, p. 60.

Nabuco dedicou muito de seu tempo em Londres à causa abolicionista. Participou das reuniões mensais da British and Foreign Anti-Slavery Society nos seus escritórios da Sociedade, na New Broad Street, perto da Muralha de Londres. E, juntamente com Charles Allen, o secretário da Society, montou um eficiente aparato de propaganda antiescravista. Nabuco forneceu informações a Allen, que, por sua vez, lhe assegurou cobertura máxima na imprensa britânica, especialmente no *Times*, de enorme influência tanto dentro quanto fora da Inglaterra, e não menor no Brasil. O *Times* revelou-se claramente a favor da abolição no Brasil. Nabuco o considerava “a voz da civilização”.⁸

Em julho de 1882, Nabuco enviara, sem sucesso, projeto de lei ao Parlamento Brasileiro solicitando “a total abolição da escravidão, seja imediata ou dentro de curto prazo, a ser definido imediatamente”, indenizando-se, porém, os senhores de escravo. Ele preparou conferências para o encontro do Instituto de Direito Internacional, realizado em Turim em setembro de 1882. Participou do Congresso Jurídico Internacional, em Milão, em setembro de 1883. E no Museu Britânico e na biblioteca de Richard Cobden, em Brighton, colheu material para o livro *O abolicionismo*. “Sou homem de um só ideia”, disse a Penedo em outubro de 1882, “mas não me envergonho dessa estreiteza mental porque essa ideia é o centro e a circunferência do progresso brasileiro”⁹. *O abolicionismo* foi publicado em Londres em agosto de 1883. Foi em geral considerado como um dos três melhores trabalhos de Nabuco, juntamente com os três volumes da biografia de seu pai, *Um estadista do Império*, e *Minha formação*.

Concomitantemente, Nabuco prestou assessoria jurídica às empresas britânicas com investimento no Brasil, muitas das quais a ele chegaram por intermédio de Penedo. Seu cliente mais importante era a Central Sugar Factories of Brazil, Ltda, estabelecida em dezembro de 1881 sob concessão concedida

⁸ Nabuco foi frequentemente criticado pelos adeptos da escravidão no Brasil pela falta de patriotismo em expor os males da escravatura aos estrangeiros e em encorajar britânicos e europeus a interferir nos assuntos domésticos do país. Ele sempre respondia que o verdadeiro patriotismo consistia em elevar o Brasil, por quaisquer meios, ao nível do mundo civilizado. Ver “Introdução”, BETHELL & CARVALHO. *Op. cit.*

⁹ Nabuco a Penedo, 4 de outubro de 1882 (de Brighton). *Cartas a amigos*, vol. I, p. 73.

pelo governo imperial para construir seis centrais de açúcar em Pernambuco. Ao conselho administrativo da companhia, Nabuco escreveu consultas sobre, por exemplo, investimento, taxas, compra e venda de terras. Quatro centrais estavam operando quando ele deixou Londres em 1884. Todas, porém, desapontaram as expectativas e, em 1887, declararam falência. Nabuco também assessorou a Recife and San Francisco Co., a São Paulo Railway Co., a Rio Claro Railway, a City Bank Ltd. e a companhia que operava os bondes no Rio de Janeiro, a Botanical Garden Railway Co.

Todavia, Nabuco primordialmente ganhou a vida como jornalista. No final de setembro, ao saber da morte de William Clark, o correspondente em Londres do *Jornal do Commercio*, o mais antigo e o mais estabelecido jornal brasileiro de então, falou com Júlio Constâncio de Villeneuve, o proprietário do *Jornal* desde a morte de seu pai Junius em 1863, com seu amigo Gusmão Lobo, um dos editores, e também com Luís Castro, o redator-chefe, para averiguar a possibilidade de substituir Clark, caso ele, Nabuco, fosse para Londres¹⁰. Acordou-se em princípio que ele o faria, desde que a sugestão fosse aprovado por Francisco Antonio Pico, ex-editor e braço direito de Villeneuve, que, de Paris, administrava o periódico desde 1844. Afortunadamente, Penedo era grande amigo de Picot. No fim de janeiro de 1882, Nabuco já escrevia correspondências mensais de Londres para o *Jornal do Commercio*. E não achava fácil: “Não imagina o trabalho que me dão as três correspondências três vezes por mês”, reclamou a Penedo. “Faz isso nove correspondências ao todo. Por 30 libras é de graça (...) me parece que deviam tratar-me como três pessoas distintas também”. Requeria, disse ele, “um esforço heroico” de sua parte. E Picot era um chefe extremamente exigente, que mais de uma vez ameaçou procurar outra pessoa se ele deixasse de entregar os textos¹¹.

Entre janeiro de 1882 e abril de 1884, Nabuco escreveu mais de 200 correspondências, cada uma sobre assunto distinto, mas todas especialmente voltadas para a política britânica (os liberais haviam vencido as eleições de

¹⁰ Nabuco a Penedo, 1.º de outubro de 1881. *Cartas a amigos*, vol. I, pp. 57-60.

¹¹ Nabuco a Penedo, 2 de janeiro, 9 de fevereiro de 1882. *Cartas a amigos*, vol. I, pp. 64-7.

1880, e Gladstone tornou-se Primeiro Ministro pela segunda vez), a questão irlandesa, o assunto dominante da política britânica no início da década 1880 (e durante muito tempo), o Egito (invadido pela Grã-Bretanha e ocupado em agosto-setembro de 1882), a África do Sul, as políticas das grandes potências europeias e as relações comerciais e financeiras britânicas com o Brasil. Por seis meses, entre outubro de 1883 e março de 1884, Nabuco também escreveu dois artigos mensais para *La Razón*, um jornal liberal em Montevideu, o que desagradou Picot.¹²

A verdade é que Nabuco precisava de dinheiro. Quando começou a escrever para *La Razón*, devia 450 libras a familiares e amigos¹³. Antes de decidir viver em Londres, disse a Penedo que precisaria de, no mínimo, 70 libras por mês para viver lá¹⁴. Isto foi o que ele conseguiu ganhar: 50 guinês (52 libras e 10 xelins) por trimestre na Central Sugar Factories, uma média de 10 libras por mês pelas “consultas de advocacia diversas”, 30 libras mensais pelo *Jornal do Commercio* e 10 libras por mês pelo *La Razón*¹⁵. Mas não era suficiente.

Depois de quase dois anos e meio em Londres, Nabuco retornou ao Brasil em abril-maio de 1884. Planejava tirar férias e ficar fora por uns quatro meses, confessou a Allen. Sua saúde estava debilitada (perdera 12 quilos desde a conferência em Milão, em setembro); trabalhara muito e precisava de folga; sofria de saudade de casa e de “desejo do meu sol nativo”. Mas sua decisão talvez tenha sido influenciada também pelo fato de que o movimento abolicionista fora do Parlamento ganhara um impulso considerável durante sua ausência. Em agosto de 1883, algumas sociedades abolicionistas juntaram-se para formar a Confederação Abolicionista, comprometida com a imediata abolição da escravidão – sem indenização. Em março de 1884, um mês antes de sua decisão de retornar, o Ceará tornou-se a primeira província brasileira

¹² Ver a carta de Nabuco a Picot, 23 de fevereiro de 1884, justificando sua contribuição em *La Razón*, bem como no *Jornal do Commercio*. *Cartas a amigos*, vol. I, p. 109.

¹³ Nabuco a Hilário de Gouveia, 11 de outubro de 1883. *Carta a amigos*, vol. I, p. 106. Ele gastou 225 libras, o equivalente à renda de três meses, com a publicação de *O abolicionismo*, o que, disse ele, agravou suas dificuldades financeiras.

¹⁴ Nabuco a Penedo, 8 de junho de 1881. *Cartas a amigos*, vol. I, p. 48.

¹⁵ Nabuco a Paranhos, 3 de abril de 1886. *Cartas a amigos*, vol. I, p. 142.

a abolir a escravidão (sendo seguida em julho pelo Amazonas). Talvez, disse Nabuco a Allen, “algum tipo de ação enérgica” o requeria¹⁶.

No retorno ao Rio de Janeiro, retomou a campanha antiescravista no Brasil. Manteve a Allen inteiramente informado, e este ao *Times*. Mas, depois da derrota do modesto projeto de lei do senador Dantas para libertar escravos com mais de 60 anos sem indenização e da promulgação de sua versão diluída, a lei Saraiva-Cotegipe de setembro de 1885, e depois de ele próprio ter sofrido uma desapontadora derrota eleitoral em Recife, os pensamentos de Nabuco se voltaram novamente para Londres, que ele amava e onde poderia ganhar a vida. Seus recursos estavam em situação desastrosa. Dois anos antes, já saíra de Londres com dívidas. As viagens do e para o Brasil, do e para o Recife, ficaram muito caras. Ele consumiu todas as suas reservas: “Desde abril de 1884 tenho estado a gastar dinheiro sem dinheiro”, confessou ao amigo José Maria da Silva Paranhos, o futuro barão do Rio Branco, em abril de 1886 – e não se importaria, disse ele, se Paranhos o contasse a outros P (Penedo e Picot). Mas ele estaria apto a retornar o trabalho de advogado em Londres? Picot o restabeleceria como correspondente londrino do *Jornal do Commercio*? E ele abandonaria “um grande futuro” como político no Brasil para tornar-se um mero “cronista da política europeia”? Sua ausência do Brasil poderia ser novamente prejudicial aos liberais e, sobretudo, à causa abolicionista, lamentou Nabuco¹⁷.

O retorno a Londres foi, por fim, adiado por mais de um ano. Em janeiro, Quintino Bocaiúva o convidou para escrever uma coluna diária em *O Paiz*, que ele fundara em outubro de 1884. Era um jornal republicano; no entanto, mais importante para Nabuco, era abolicionista. Entre maio e outubro de 1886, ele escreveu cerca de 60 artigos para *O Paiz* sobre assuntos parlamentares, empreendendo críticas ferozes ao governo conservador liderado pelo barão de Cotegipe. Quando ele afinal saiu do Rio para Londres, em março de 1887, foi como correspondente de *O Paiz*.

¹⁶ Nabuco a Allen, 31 de março de 1884. In: BETHELL & CARVALHO. *Op. cit.*, p. 207.

¹⁷ Nabuco a Paranhos, 3 de abril, 10 de abril de 1886. *Cartas a amigos*, vol. I, pp. 142, 145-6; Nabuco a Allen, em 18 de abril de 1886. In: BETHELL & CARVALHO. *Op. cit.*, pp. 282-3.

Nabuco passou quatro meses em Londres, abril-agosto de 1887, vivendo novamente em 32 Grosvenor Gardens. Penedo arranhou-lhe outro trabalho na área de direito. Ele comparecia às reuniões mensais da Anti-Slavery Society e, mais uma vez, trabalhava muito próximo a Charles Allen. Mas estava primordialmente dedicado aos artigos para *O Paiz* (com salário de 30 libras mensais). Escreveu 21 textos sobre os mais variados assuntos, principalmente sobre a política britânica e a questão irlandesa. Os Liberais ganharam as eleições de novembro de 1885, mas os nacionalistas irlandeses tinham 86 assentos e mantiveram o equilíbrio de poder na Câmara dos Comuns. Para assegurar apoio a sua terceira administração, Gladstone apresentou um projeto de lei de Home Rule (autonomia) para a Irlanda, o que dividiu o partido Liberal, e o projeto fracassou. Os Conservadores venceram as eleições de junho de 1886 e constituíram governo liderado por de Lord Salisbury, apoiados pelos Liberais contra autonomia para a Irlanda. O ponto alto da estada de Nabuco foi uma festa, na casa do ex-Primeiro Ministro Britânico em Dollis Hill, em 18 de junho. Gladstone, a quem Nabuco descrevera em *O Paiz* como a “mais nobre figura da história deste século”¹⁸, cumprimentou-o calorosamente e apresentou-o a John Morley, um dos heróis Liberais do pernambucano. A visita representou um endosso informal da campanha abolicionista de Nabuco pelo *establishment* liberal britânico.

Nabuco retornou a Recife em setembro de 1887 para disputar reeleição à Câmara dos Deputados. Desta vez, obteve sucesso. Mas em novembro viajou novamente à Europa, com o objetivo principal de reunir-se com Pope Leo XIII. Esteve em Londres por duas semanas em dezembro e escreveu vários artigos para *O Paiz*. Seus amigos na Anti-Slavery Society, muitos dos quais *Quakers*, obtiveram-lhe carta de apresentação a Pope do cardeal Manning, arcebispo de Westminster e líder da Igreja Católica na Grã-Bretanha. Depois de duas semanas em Paris e após esperar em Roma por um mês, Nabuco finalmente encontrou Pope em 10 de fevereiro, localizando a encíclica papal que procurava: aquela que condenava a escravidão. Passou então mais algumas

¹⁸ *O Paiz*, II de agosto de 1887.

semanas em Londres, antes de retornar ao Rio de Janeiro, via Recife, em março-abril para supervisionar os estágios finais da tramitação do projeto de lei abolicionista de 13 de maio de 1888.

A queda do Império em novembro de 1889 trouxe um fim abrupto à carreira política de Nabuco, dedicado monarquista, quando ele ainda não completara 40 anos. Politicamente desprezado, precisando refazer a vida como advogado ou jornalista (ele investira todo seu capital e, mais importante, o da esposa Evelina em títulos argentinos e perdeu 90 % na crise Baring de 1890), preocupado com a saúde abalada e necessitando de tratamento melhor do que oferecido no Brasil, em um ano Nabuco estava de volta a Londres, onde permaneceu por nove meses (de setembro de 1890 a julho de 1891).

Ele e a esposa se estabeleceram em 22 Park Street, Park Lane, depois em Cheyne Gardens (onde nascera seu primeiro filho, Maurício). Mas ele era menos entusiasta em relação ao inverno londrino do que fora há 15 anos. Confessa em seu diário, em 15 de janeiro de 1891: “Dia de sol... Esperamos por esse sol um mês ou dois, nem sei. Só em Londres é que se sabe o valor de um raio de sol. Deus o conserve.”¹⁹ E Evelina detestava Londres. Se permanecer em Londres ou talvez ir para o continente dependia de conseguir trabalho para cobrir “o custo da única vida que é agradável aqui”. Do contrário, “a vida do menor pedaço de aldeia com luz e sol seria preferível.”²⁰ No entanto, sem Penedo, que com a queda do Império se mudara para a França, havia poucas consultorias. Em janeiro de 1889 Nabuco finalmente rompeu com *O Paiz*, que, uma vez abolida a escravidão, se dedicou principalmente ao estabelecimento da república. Seu amigo Rio Branco tentou arranjar-lhe trabalho no *Jornal do Commercio*, mas Picot novamente se recusou a aceitá-lo. Em todo caso, o *Jornal* adquiriu novo proprietário, José Carlos Rodrigues, em outubro de 1890. A partir de março de 1891, contudo, ele começou a escrever regularmente, e *con amore*, conforme disse, para um novo periódico monarquista,

¹⁹ NABUCO, Joaquim. *Diários*, 2 vols., I (1873-1888), II (1899-1910). Rio de Janeiro: Editora Bem-Te-Vi; Recife: Editora Massangana, 2005, prefácio e notas de Evaldo Cabral de Mello, vol. II, p. 31; 5 de janeiro de 1891.

²⁰ Nabuco a Dantas, 8 de janeiro de 1891. *Cartas a amigos*, vol. I, pp. 193-7.

o *Jornal do Brasil*, fundado em janeiro por seus velhos amigos Rodolfo Dantas, filho do senador Dantas, o filho de Penedo, Artur, e Gusmão Lobo, ex-*Jornal do Commercio*. Ele não era o correspondente do jornal em Londres; já não tinha gosto para isso. Aceitou escrever uma coluna pessoal quando desejasse e sobre assunto que escolhesse. O pagamento era bom (35 libras mensais: “Não há *small profits*”, disse a Penedo)²¹. No fim, todavia, de Londres ele só escreveu seis artigos para o *Jornal do Brasil*.

Nabuco retornou a casa no começo de julho de 1891, mas, imediatamente após o golpe de Floriano Peixoto em novembro, ele e sua família partiram novamente para a Europa, em 28 de dezembro de 1891. Passou dois meses em Lisboa, dois em Paris e, por fim, quatro em Londres, de maio a agosto de 1892. Não é inteiramente claro em seu diário e em suas correspondências o que fez em Londres nessa ocasião. Não conseguiu emprego como advogado, nem como jornalista. O que realmente sabemos é que foi em Londres, em maio de 1892, na igreja jesuíta em Farm Street e no Oratório Brompton, que Nabuco redescobriu sua fé católica.

Retornou ao Brasil, “para nunca mais deixá-lo voluntariamente...”, disse ao amigo André Rebouças: “Eu não tenho os meios materiais para partir, nem talvez o desejo.”²² Em outubro de 1892, no entanto, ele procurava oportunidades em Londres: “Com minha simpatia e afinidade com a vida inglesa”, escreveu a um agente de negócios britânico, Frederick Youle, “não poderia nunca curar-me do desejo de viver na Inglaterra”. Tinha a “esperança persistente de que eu poderia conseguir obter uma posição de confiança, privada não oficial, na qual pudesse servir os interesses do meu próprio país e os do capital britânico que o procuram (...)”.²³ Mas ele finalmente sossegou no Rio de Janeiro, onde dedicou os próximos seis anos ao Direito, ao jornalismo local e, acima de tudo, à pesquisa e à escrita, das quais resultaram *Um estadista do Império* (3 volumes, 1897-8) e *Minha formação* (1900).

²¹ Nabuco a Penedo, 7 de março de 1891. *Cartas a amigos*, vol. I, p. 200; *Diários* II, 37: 8 de abril de 1891.

²² NABUCO, Carolina. *Vida de Joaquim Nabuco*. *Op. cit.*, p. 201 (edição inglesa).

²³ *Diários*, II, 48-9: 5 de outubro de 1892.

Em março de 1899, Nabuco terminou o período de “exílio interno” no Rio, aceitando convite do presidente Campos Sales para tornar-se chefe de uma missão especial em Londres para preparar e apresentar o caso brasileiro na disputa com a Grã-Bretanha pelas fronteiras da Guiana Inglesa. Ficou extremamente preocupado com a ameaça da integridade territorial do Brasil, suscitada pelo ressurgimento do imperialismo europeu desde o Congresso de Berlim em 1885. Embora mais evidente na África e na Ásia, também a América do Sul, especialmente a região amazônica, estava ameaçada, acreditava ele. Passados dez anos do fim do Império, era tempo, pensou, de colocar “a pátria acima do partido”, conquanto por isso fosse muito criticado pelos velhos guardiões monárquicos. No fim de maio, ele estava de volta à sua amada Londres – apesar de, em verdade, ter passado os próximos 12 meses em Paris, apenas com rápidas visitas a Londres.

Em 23 de março de 1900, recebeu um telegrama informando que o amigo Arthur de Souza Corrêa, ministro brasileiro em Londres, morrera subitamente aos 40 anos. Foi, escreveu no diário, “um grande abalo”. “Londres é um dos grandes centros das minhas recordações, um dos abrigos da minha vida errante”, mas não seria o mesmo sem Corrêa.²⁴ Em 1.º de abril, Nabuco foi convidado a tornar-se “ministro em missão especial”, mas curiosamente não o ministro, em Londres. Seu amigo e conterrâneo Manuel de Oliveira Lima continuaria como *chargé d'affaires*. Londres era o posto diplomático mais antigo do Brasil. O monarquismo de Nabuco ainda era um problema?

Nabuco partiu para Londres em 11 de maio, mas logo retornou a Paris. Escreveu ao amigo Tobias Barreto, secretário particular do presidente Campos Salles, em 20 de maio (de Paris): “A vida de Londres, a sociedade inglesa, atraiu-me muito, quando moço (...) hoje, porém, a sensação do estrangeiro, e da sociedade, está esgotado para mim, e só com um grande sacrifício íntimo suponho poder voltar mesmo de passagem (...) a vida diplomática”.²⁵ Mudou-se permanentemente para Londres até o fim de junho, ficando ini-

²⁴ *Diários*, II, p. 177: 24 de março de 1900.

²⁵ Nabuco a Tobias Barreto, 20 de maio de 1900, *Cartas a amigos*, vol. II, p. 73.

cialmente no Flemings Hotel na Half Moon Street, Piccadilly. Em 27 de junho, primeiro dia inteiro de trabalho, visitou o Primeiro Ministro Lord Salisbury, que também atuou como Ministro das Relações Exteriores – “o último grande homem”, Nabuco o chamou²⁶. Após comparecer no Congresso Internacional Antiescravidão, em Paris, em agosto, Nabuco comprou em 4 de setembro a casa que seria seu lar londrino pelos próximos quatro anos e meio: 52 Cornwall Gardens, South Kensington, onde ele e sua família viveram em grande estilo, embora não no nível de 32 Grosvenor Gardens.²⁷ Retomou amizade com o Príncipe de Gales e com Alfred de Rothschild e tornou-se um membro tanto do Turf Club quanto do Travellers Club.

Em dezembro de 1900, foi finalmente nomeado chefe da missão em Londres (para acompanhar sua designação como chefe da missão especial sobre a Guiana Inglesa). Ele apresentou credenciais à Rainha Victoria em Windsor, em 13 de dezembro – o último diplomata estrangeiro a fazê-lo (a Rainha morreu em janeiro subsequente) –, e assumiu a legação em 4 de fevereiro de 1901 (Oliveira Lima, por sua vez, tornara-se ministro brasileiro no Japão). Mas mesmo agora Nabuco continuava a trabalhar sobre a questão da Guiana, em Paris e em Roma; sempre considerou a missão em Londres como secundária ao seu trabalho na Guiana Inglesa.²⁸

Com efeito, de janeiro de 1903 a junho de 1904, Nabuco estabeleceu-se em Roma. E foi lá que, em 14 de junho de 1904, foi convocado para o Quirinal, juntamente com o embaixador britânico, para receber a decisão do Rei Victor Emanuel III sobre o território amazônico disputado pela Grã-Bretanha e pelo Brasil. Sua decisão favorável aos britânicos causou grande choque em Nabuco: “Foram provavelmente os piores quinze minutos que suportei”, escreveu a Evelina. “Eu fiz tudo que me foi possível fazer (...) Não cometerei suicídio porque perdemos (...) Tendo cumprido minhas obrigações

²⁶ *Diários*, II, p. 198: trecho de Carta a Evelina, I.º de agosto de 1900.

²⁷ A casa hoje carrega um das famosas “Placas Azuis” londrinas, marcando que nela viveu uma pessoa notável.

²⁸ Nabuco a Tobias Barreto, n.d., Nabuco a Caldas Viana, 16 de dezembro de 1901: *Cartas a amigos*, vol. II, pp. 93, 117.

com o melhor de minhas habilidades, fico de consciência limpa, mas meu coração sangra de dor. Sou eu o mutilado do pedaço que falta ao Brasil”. Foi “um desastre” para o Brasil (e para Nabuco) abrindo, ele acreditou, mais de um terço dos “nossos sertões desconhecidos e desocupados” à penetração estrangeira.²⁹

Depois de uma semana, chegou um telegrama de Rio Branco – que se tornara Ministro das Relações Exteriores em dezembro de 1902 –, o qual ele descrevera para Evelina como “um terremoto”.³⁰ A legação brasileira em Washington, soube, estava para ser elevada à embaixada e ele foi convidado para ser o primeiro embaixador brasileiro nos Estados Unidos. Em fevereiro de 1902, Nabuco escreveu em seu diário que pensava que Washington substituíra Londres como o posto “mais importante de nossa diplomacia”. E em setembro declarou em carta a Rio Branco: “Eu sou um forte monroísta (...) e por isso grande partidário da aproximação cada vez maior entre o Brasil e os Estados Unidos”. O imperialismo europeu, especialmente o britânico e o germânico, ora sabia, foi uma ameaça maior ao Brasil – e à América Latina – do que o norte-americano. E a doutrina Monroe permanecia como a melhor defesa do Brasil contra a “recolonização europeia da América.”³¹ Não obstante, ele hesitou em aceitar o posto em Washington. Preferia continuar servindo em Londres (ou Roma ou Paris), diria a Rio Branco mais tarde, e só aceitou ir para Washington por um forte desejo de “cooperar na fundação da nossa política americana.”³² Por muitos meses Nabuco se deslocou entre Londres, Paris e Roma, antes de se reestabelecer em Cornwall Gardens pela última vez em dezembro de 1904 (seu retorno coincidente com a morte do grande amigo Charles Allen). Finalmente, saiu de Londres para Nova York e Washington em 10 de maio de 1905.

²⁹ *Diários*, vol. II, p. 310: Nabuco a Evelina, em 14 de junho; vol. II, p. 323, 17 de junho de 1904.

³⁰ *Diários*, vol. II, p. 324: Nabuco a Evelina, 19 de junho de 1904.

³¹ *Diários*, vol. II, p. 253: 24 de fevereiro de 1902; Nabuco a Rio Branco, 7 de setembro de 1902, *Cartas a amigos*, vol. II, p. 132.

³² *Diários*, vol. II, p. 335: Nabuco a Rio Branco, 23 de agosto de 1905.

Joaquim Nabuco passou os últimos cinco anos de sua vida como embaixador brasileiro em Washington. Retornou ao Brasil apenas uma vez – na Terceira Conferência Internacional dos Estados Americanos, no Rio de Janeiro, entre julho e agosto de 1906. Visitou Londres em três ocasiões, mas, em cada uma delas, apenas por três dias: de 24 a 28 de junho e de 4 a 7 de novembro de 1906, a caminho da Conferência no Rio e de volta dela, e de 21 a 24 de setembro de 1907, quando retornou a Washington após a Conferência de Paz de Haia. Morreu em Washington em 17 de janeiro de 1910, aos 60 anos.

Depoimento

RONALDO COSTA FERNANDES

Ganhador de vários prêmios, entre eles o Casa de las Américas, Ronaldo Costa Fernandes, vencedor do Prêmio de Poesia 2010 da Academia Brasileira de Letras, com o livro *A máquina das mãos*, escreve aqui sobre seu romance *Um homem é muito pouco*, da Ed. Nankin, publicado no ano passado.

O escritor procura os temas ou os temas buscam o autor? O mais certo é pensar que os temas nos procuram, o que não quer dizer que somos passivos ou apenas recipientes onde se acumulam guardados. Embora seja mais provável que os temas nasçam ainda em forma embrionária e se revelem remanescentes de experiências passadas – e não diria reprimidas, ao jugo freudiano, mas quando ocorreram não tinham a dimensão que passarão a ter no futuro – e que mais tarde retornem e nos forcem a colocá-las no papel. Nunca quis escrever sobre a ditadura militar. Penso, desde jovem, que o realismo pertencia ao século XIX e que lá estava bem posto como proposta estética de vanguarda em sua época.

O realismo do século XIX foi uma reação à literatura e à arte anteriores e fruto sempre do meio sociocultural: no plano das ideias até o marxismo pode ser inserido no positivismo, concepção de progresso e a visão de um futuro racional, duradouro e saneador. Dentro dessa perspectiva, cabia também ao romance ser tão “científico” quanto as ideias progressistas e, contraditoriamente, messiânicas. Contudo, à parte a historicidade de existir um estilo em uma

época – segunda metade do século XIX – que se apresentava como vanguarda, o realismo, já foi dito, sempre existiu na literatura – do mesmo modo que o fantástico – e não desaparecerá.

Certo de que não queria fazer um romance de denúncia, mais apropriado para os anos 70 do século passado, em plena luta e dura repressão, também não queria que meus personagens vagassem numa repressão mais perversa: a da estética, ou seja, que se expressassem de maneira absolutamente realista. Escrevo absolutamente porque o romance *Um homem é muito pouco* é realista. Realista à sua maneira.

Um homem é muito pouco está dividido em quatro grandes partes. Cada parte traz um protagonista e um personagem os une. Duas partes são narradas em primeira pessoa e as outras duas em terceira pessoa. O número quatro já me fascinara antes. Num romance anterior, de 1997, *Concerto para flauta e martelo*, já usara as mesmas quatro vozes, mas numa dinâmica e disposição até mesmo tipográfica diferentes. O romance tem preponderantemente como cenário também quatro espaços urbanos: Praça XI, Copacabana, Grajaú e Ipanema. A época: os anos 70.

Moveu-me também a ideia de que deveria criar um grande painel. Se logrei, não sei. Ambicionei personagens de várias gerações, em conflitos constantes e deambulando em meio a uma psicologia adensada, mas sem que fosse o foco primordial. O embate entre a individualidade e a amplitude do social agindo sobre comportamentos e atitudes de pessoas que não estavam engajadas em movimento político também me atraía. Havia uma atmosfera de medo e apreensão, de silêncio e reserva, mesmo entre aqueles que não queriam “envolver-se em política”. Mesmo entre os chamados alienados, tinha-se a certeza de que a atividade política só deveria ser inócua se fosse a favor do governo e que a participação em algum movimento social representava risco de morte.

É desconcertante ver que, como num processo de desvelamento, algumas ideias emergiram de um recanto obscuro que insidiosamente insistem em metamorfosear-se em personagem, cena, psicologia ou até mesmo trama que antes desconhecíamos albergar dentro de nós. Há personagens que se

desenvolvem mais porque nós os conhecemos, e eles se oferecem à narrativa como se já estivessem prontos para serem usados e outros que a racionalidade preparou para agir e atuar às vezes até com certo protagonismo e se abastardam, diminuem, aos poucos ficam pelos cantos e mais à frente esfumam-se. Agrada-me ser traído pela minha razão e deixar que outro tipo de “razão” se faça presente e assuma seu papel na narrativa.

No caso de *Um homem é muito pouco*, na terceira parte, por exemplo, eu não sabia nada sobre a família dos Euricos. A história toda foi se construindo aos poucos, jorrando fácil, a cada dia exigindo de mim que desse continuidade à saga familiar dos joalheiros e homens de alma simples que vivem uma intrincada trama familiar e que, ao mesmo tempo, servem de explicação para várias ações e diversos comportamentos de personagens das outras partes.

No livro de Freud sobre *Gradiva*, de Jensen, o austríaco analisa os personagens como se fossem seres de carne e osso, e seus sonhos e delírios, manifestações do inconsciente. Sem tomar partido da chamada crítica psicanalítica, nem também condenar psicanalisar personagem de papel, o que me chamou atenção é que os mecanismos de interpretação dos sonhos, de condensação e de entendimento dos traumas reprimidos, mostram que Freud pode não ser bom crítico literário ou que sua prática analítica enfraquece ao estudar personagens e não seres reais, mas que alguns procedimentos de aproximação ao texto são comuns à psicanálise e à crítica literária. Condensação e deslocamento, conceitos que ele usou em seu livro *O chiste e a relação com o inconsciente*, revelam como se elabora o mecanismo, diria eu, até do processo criativo.

Grosso modo, haveria dois tipos de escritores. Os que, como Autran Dourado e García Márquez, que relatam que só se sentam para escrever quando têm a história pronta, e aqueles que são guiados pelo instinto linguístico e fabulatório, como Clarice Lispector e Córtazar, este último depondo que desconhecia completamente a história de *O jogo da amarelinha*. Como explicar então que aqueles que já têm a história pronta antes de escrever o livro possam ser tomados pelo inconsciente e pelo deslocamento interpretativo? Diria que mesmo esses, se escolheram determinados temas, é porque aqueles temas,

tramas e personagens lhe atraíram pelo mesmo processo dos instintivos. Ora, se García Marquez observa que *Cem anos de solidão* é a história dos pais e que *O amor no tempo do cólera* é a história de amor dos avós, nada se modifica, pois se foi seduzido pelo tema é porque significativamente ele aponta para mecanismos psíquicos que operam no processo ficcional vindo de desvios, vícios, ansiedades, traumas, angústias e outras sensações e sintomas psicológicos que foram reprimidos ou deslocados.

O Capitão Vaz, embora presente em todos os episódios, é um personagem secundaríssimo. Fascina-me mais a distorcida realidade do cozinheiro de marinha Clemente que descobre estar embarcado num barco bem maior que os navios em que se enfurnou: o barco da vida. Ou me atraiu a mania persecutória do personagem Pedro, da segunda parte, que não se sabe se realmente é perseguido ou é apenas fruto de sua paranoia, sua relação com o angolano dono de bar que assassinou em Luanda sua mucama e seu relacionamento conflituoso e existencial com a poeta Alice. Seduziu-me também criar uma família de relojoeiros, desde o avô até o neto, já não exercendo a profissão, mais vivendo o mundo moderno do rock. E por fim a vizinhança traumatizada, o casal que recebe as *starlets* do cinema novo, o jornalista que vê no restaurante o seu algoz, o síndico que se imola em nome de um amor desastroso e o primo do narrador que vive numa doce prisão na casa de dois solteirões que o acolhem como quem exercita um *hobby*.

O deambular dos personagens também pode ser citado como uma característica buscada no romance. Nisso me perseguia a frase de Shakespeare que Faulkner usou de epígrafe para *O som e a fúria*: “*Life is a story told by a clown, full of sound and fury, means nothing.*” Esta frase sempre me impressionou. Como era possível que a vida não tivesse sentido? Talvez o ato de escrever viesse justamente para dar sentido à minha vida. Lembro que no colégio fiz uma peça de teatro, fui ator apagado, mas aquela era primeira manifestação de que algo na vida me desagradava e poder suportá-la representava buscar uma maneira de mostrar meu incômodo de estar no mundo. Os personagens de *Um homem é muito pouco* parecem também buscar, em sua ânsia ambulatória, um sentido no romance.

Epopeia de um mundo moderno, o romance está pronto para exprimir o inconsciente político coletivo, no dizer de Fredric Jameson. O herói em conflito com a sociedade e, acrescentaria, consigo. O grande drama da pós-modernidade não é apenas a angústia de uma sociedade pragmática que exclui aqueles que não se adaptam a ela ou não se deixam subjugar a uma existência passiva num ambiente de pressão e confronto. O grande drama parece ser a incompatibilidade do sujeito fragmentado e múltiplo, em confronto consigo mesmo, sendo ele o algoz e a vítima. Deste ponto de vista, *Um homem é muito pouco* é uma tentativa de retratar o refúgio último do homem não mais como refúgio da individualidade, mas como a individualidade cindida.

Há determinados temas que me perseguem e outros aos quais persigo. O ambiente dos anos 70 do século passado era um desses temas sobre os quais eu procurava escrever e não conseguia. Houve necessidade de um distanciamento temporal – e penso até que espacial – a fim de que pudesse retornar a ele de forma que não afetasse o ficcional. Vivi nove anos na Venezuela, dirigindo o Centro de Estudos Brasileiros, ligado à Embaixada do Brasil. Tentei várias vezes ambientar histórias e tramas em Caracas e tudo me soou falso. Escreverei um dia algo que tenha como cenário a cidade de Caracas? Todos nós sabemos que uma ambiência é mais que um cenário. Ele também compõe a trama e, em certos momentos, até mesmo *protagoniza* a história. Por fim pude voltar aos anos 70 e escrever sobre ele, colocar meus personagens em espaços conhecidos e vivenciados.

Certa vez numa entrevista a poeta Angélica Torres observou que meus personagens muitas vezes são pessoas que sofrem certa marginalidade em nome de valores éticos. Ela se referia ao meu livro de contos *Manual de tortura*, em que a maioria dos personagens é posta à margem da sociedade sem necessariamente serem marginais, transgressores ou bandidos. Eram personagens de vida pequena, refugos humanos, como chamou o crítico José Neres, sofredores da discriminação ou isolados por opção, embora na maioria dos casos o que ocorria era sucumbir à pressão social. Tentei transladar essas opiniões sobre meu único livrinho de contos, depois de concluído o romance, para os personagens de *Um homem é muito pouco* e percebo que reproduzi alguns

comportamentos que já lá estavam latentes no livro de narrativas curtas. Estaria eu procedendo a um comportamento de composição do personagem sem haver me dado conta?

Escrevi *Um homem é muito pouco* entre exatamente 31 de maio de 2008 a 14 de abril de 2009, incluindo aí 15 agoniados dias em que a família decidiu viajar para Nova York. Eu tinha medo de perder o ritmo e não conseguir mais escrever da mesma maneira que vinha escrevendo. Uma página e meia por dia, em espaço um, que terminava virando uma só página. A parte escrita fora foi justamente do convívio dos primos Adriano e Sérgio e a morte deste na terceira parte do romance. Escrevi loucamente no voo de ida, com parada em Maiquetia, na Venezuela, para pegar outro voo e a viagem sair mais em conta. Era justamente a passagem de ano. Escrevi no voo para a Venezuela, escrevi em Maiquetia e escrevi no voo para Nova York. Eu precisava mostrar a mim mesmo que tudo estava bem e que não tinha perdido o pulso da história nem o ritmo do romance.

Adriano Espínola: um poetas*

MARCOS PASCHE

*E tem qualquer dos bens por natureza
A firmeza somente na inconstância.*

GREGÓRIO DE MATOS E GUERRA

A crítica de poesia costuma chancelar a ideia de que o nascimento de um poeta se dá a partir do alcance de sua voz própria. Em linhas gerais, tal identidade fonicamente artística significa que o poeta deixa de imitar os outros para imitar a si próprio, sendo ele criador e criatura de si a um só tempo.

Mas o que dizer de um poeta cuja unidade está assentada sobre bases fixamente volúveis, em camaleônica solidez? Como assinalar um princípio homogêneo numa obra cuja vocação maior é

Nasceu no Rio de Janeiro em 1981, onde vive e trabalha como professor. Também atua como crítico literário, autor de *Quando os postes vespertinam as árvores: caderno de resenhas e de José Paulo Paes: poeta como nenhum outro*, ambos no prelo. Organizou, para a editora Global, as *Melhores crônicas de Maria Julieta Drummond de Andrade*. Faz curso de Doutorado em Literatura Brasileira na UFRJ, e defenderá tese a respeito da poesia de forma clássica na contemporaneidade brasileira.

* Conferência proferida no PEN Clube do Brasil, em 10 de novembro de 2010.

desenvolver-se em híbrido progresso? Tal é o caso de Adriano Espínola, poeta poliglota numa Babel particular, itinerante de diversos espaços e tempos.

Num emblemático verso de *Táxi* (1986), o passageiro lírico revela nas caixas altas de seu delírio: “TUDO COMEÇA SUBITAMENTE ONDE ESTOU”. Dessa forma, cabe observar, inicialmente, como a geografia geral do poeta contamina a sua arte, e vice-versa.

A poesia de Adriano Espínola chegou ao mundo em Fortaleza, capital do Ceará, cidade que oscila entre a condição de província do Brasil e metrópole do Nordeste. Mas a estreia do poeta não evoca para si a intimidade com coqueiros nem o deslumbramento em face dos arranha-céus. *Fala, favela* (1981) é um livro que, sem reservas, traz o mais admirável gesto que se pode esperar de um jovem literato (durante o período de escrita, contava o autor 27 anos de idade): o grito infenso às distorções que se banalizam no mundo racional dos homens maduros, conforme se ouve em “Território (I)”:

Minha cidade é meu país,
meu povo, meu poema,
que escrevo por onde piso.

Fortaleza é minha pátria.
Aqui fundei a república
de meus versos numa calçada.

Meu canto eu forjei
com o aço da dor geral:
espada no meio da praça.

Minha lei? Quem tocar
nesta cidade passará
pelo gume de minhas palavras.

Diante do brado do bardo que se apresenta solidário à cidade e à sua população, pode-se imaginar um livro (na verdade um livro-poema) marcado pelo panfletarismo. Ledo engano. Se a premência da denúncia social fez com que, por um lado, Adriano somasse seu canto ao coro dos ultrajados moradores da favela José Bastos, inserindo no livro até mesmo um trecho da “Carta aberta dos favelados” (e isso, como bem observou Ricardo Vieira Lima, num período em que a favela não havia se tornado um tema artisticamente correto¹), por outro a consciência intelectual de Espínola aponta os limites do alcance prático da literatura – “A poesia é pouca / para resgatar o desespero” (“Reverso”).

Já em sua gênese o poeta contrariava as possíveis linhas retas pelas quais sua escrita se entortava. Seu vagido é o registro do princípio da vida e da dor. Daí que a segunda parte do poema “Território”, aparecida na última seção do livro, é o *não* do *sim* que o poema de abertura estampava. A voz solar da euforia algo revolucionária é sombreada por uma antivoz de desolação. Até na disposição gráfica divergem os textos: a linearidade firme do primeiro cede espaço à sinuosidade cambaia do segundo:

Não, minha cidade não é meu país;
é menos ainda:
uma favela apunhalada

no peito desta hora,
no chão em que piso.

Fortaleza não é minha pátria;
é menos ainda:
uma casa violentada

sob as leis deste país,
no espaço em que habito.

¹ *In: O Globo*, caderno “Prosa & Verso”. Rio de Janeiro: 10 de janeiro de 2004.

Minha cidade não é meu povo;
é menos ainda:
um homem ferido

com o chumbo de sua pátria,
na praça em que transito.

A fusão de ética e estética por vezes fez com que autores se deparassem com dilemas quando do ato da criação. Lembro-me que Jorge Amado informou na epígrafe de *Cacau*, de 1933, que o romance havia sido escrito “com um mínimo de literatura e com o máximo de honestidade”. Como a ortodoxia ideológica não é tolerante com as páginas que não estampam suas convicções partidárias, cabe perguntar de que lado estaria a poética de Adriano Espínola. De todos e de nenhum, certamente, pois é próprio dos grandes poetas afastarem-se das ilhas para se situarem num ponto rodeado de ausência de lados.

No ano seguinte, Adriano sai da favela, mas não do terreno marginalizado: *O lote clandestino*, de 1982, mantém o olhar crítico, porém as lentes se lançam para maiores horizontes. O caráter localista do lance inicial dá ocasião ao universalismo que será aprofundado por ele em momentos posteriores –

Atravessando a Praça José de Alencar,
por entre carros, vozes, buzinas e caras apressadas,
sinto por um segundo
como se cruzasse o viaduto da Avenida Anhangabaú
ou saltasse do subway de Nova York,
embaixo do Madison Square garden,
ou andasse pela Avenue de l’Opera, em Paris,
e pensasse de repente como seria a vida
em uma cidade latino-americana, nesta hora (“Minha gravata colorida”).

– e o protesto abandona a referencialidade específica para ganhar amplitude e densidade simbólica, como no curto e fino “O sinal”:

São Francisco de Assis, ao atravessar a esquina,
 junto com a multidão,
 volta-se para o semáforo:
 – Irmão Semáforo, fale-me do homem.

E a luz vermelha acendeu.

Para muitos leitores, em poesia, tamanho também é documento, e, por isso, não se costuma conferir *status* de grandeza expressiva a poemas de discurso conciso. No caso especificamente brasileiro, isso se dá porque o poema de inspiração epigramática é instantaneamente associado a Oswald de Andrade, que cultivou e cultuou uma poesia em que faltavam palavras e sobravam piadas.

Mas isso não se aplica a *Trapézio*, de 1984, publicado originalmente como livro de *haikais* e republicado, após alterações do autor, com a transformação de alguns *haikais* em *tankas* (de 17 sílabas em 3 versos, e 31 sílabas em 5 versos, respectivamente). No prólogo, ao explicar a revisão da obra, o poeta dá pistas de sua arte poética – “É provável que daí tenha surgido um estilo híbrido” –, indicação esta aprofundada, belamente, no decorrer do livro:

Um carro de bois.
 Na estrada, a moto parada.
 Eu saúdo os dois.

Até o momento, as três publicações permitem ver quanto esta poética inclina-se para a diversidade: o verso livre do segundo livro difere da versificação formal do primeiro e do terceiro; os dois primeiros são modernos na medida em que exibem clamores dos desvalidos (*Fala, favela*) e flertes com o Concretismo (*O lote clandestino*), enquanto o terceiro desloca-se do Ocidente para tomar

parte da tradição literária japonesa. Na empresa de outrar-se, a poesia foge do barulho (dos gritos e das avenidas) para dirigir-se ao espaço plácido da observação da vida:

Caminha e repara.
No mundo, o mesmo segundo
que junta, separa.

A tranquilidade e a medida alinhada dos *tankas* e *haikais* explodem nos versos convulsivamente livres de *Táxi* (1986) e de *Metrô* (1992), dois poemas-livro reunidos numa só edição em 1996, com o preciso título de *Em trânsito*.

Numa alusão a Fernando Pessoa, José Paulo Paes disse que “o poema é o inventor do poeta”. Isso se ajusta coerentemente a Adriano Espínola, visto que suas *personae* lírica e biográfica confundem-se e confluem-se, como se ao procurar a poesia, ele buscasse também a si mesmo. O constante deslocamento faz com que a pátria do poeta seja o tempo, e a de sua poesia, a linguagem. Por essa perspectiva, a poética deste cearense simboliza vigorosamente o quanto tempo, espaço e linguagem habitam o universo da coexistência da mutação. Seus poemas vertiginosos, que querem abraçar o mundo com as rodas, são um verdadeiro banquete de sinais a comprovar a máxima de Erza Pound, para quem o poeta é a antena da raça. Pelas esquinas e estações dos textos, ladeiam-se passagens em inglês, em francês, em alemão, em espanhol e em diversas variantes do português, desde o mais castiço dos poetas de nossa tradição ao mais miscigenado dos cantos de candomblé (igualmente tradicionais entre nós), como também cruzam a mesma rua nomes da alta cultura e da cultura de massa, como Van Gogh, Rimbaud, Stevie Wonder e Beto Barbosa.

Estes dois livros tiveram grande repercussão e alçaram o nome de seu autor ao dos maiores de sua geração. Somadas a “Minha gravata colorida”, de *O lote clandestino*, as duas peças formam uma trilogia marcada pelo fluxo incessante do deslocamento físico e da virulência da escrita:

Balbucios

Orações entrecortadas

Gagueira fluente de tudo

– Ó áspera linguagem em que viajamos sedentos de tradução!

Em meio à turba das palavras, salta um verso, todo maiúsculo, com o qual o músculo da antivoz reaparece. Se no *Táxi* que circulava por Fortaleza tudo começava subitamente onde estava o poeta, no *Metrô*, carioca, que é o transporte da massa, no qual as identidades se espremem e formam um só corpo sem espírito, o poeta é um estrangeiro ambulante, sem controle do que lhe chega:

TUDO COMEÇA SUBITAMENTE ONDE NÃO ESTOU.

Beira-Sol, de 1997, é um livro radicalmente distinto do anterior. Com ele, o poeta estaciona seus motores para visitar a Fortaleza ensolarada e praiana de sua memória. Mas nem por isso as inquietações e buscas parecem interrompidas. Se em *O lote clandestino* há a presença da “Língua-lar”, *Beira-sol* é inaugurado por “Língua-mar”, no qual a experiência do trânsito tem suporte diferente – a jangada –, mas movimentos semelhantemente agitados:

A língua em que navego, marinheiro,
na proa das vogais e consoantes,
é a que me chega em ondas incessantes
à praia deste poema aventureiro.

A ambientação em sua cidade natal traz não somente as imagens dos coqueiros tangidos pelo vento e das redes repletas de peixe. O apuro técnico dos textos chama a atenção pela variedade das formas e versos, indo do universal soneto de decassílabos heroicos ao nordestiníssimo martelo agalopado, passando pelas redondilhas e pelas oitavas em quadrão.

E o ponto alto do livro é a retratação de uma Fortaleza solar e eólica, cidade da qual o poeta se retirou, mas que não se retirou dele. Ao presentificar um Mucuripe distante, quase onírico, a poesia realiza o seu feito mais nobre, que é manter vivo o que a ordem do progresso condena à extinção:

Desses barcos de habitar
à roça do mar defronte,
saltam cedo os pescadores
nas jangadas para os montes,
onde vão colher a vida
submersa no horizonte (“Mucuripe, peixe e paixão”).

Após um intervalo de quase dez anos, a poesia de Adriano Espínola reaparece em 2006, com *Praia provisória*. A exemplo do livro anterior, mantém-se a ambientação espacial mais constante no *locus* marítimo, como também é mantida a prática do múltiplo acervo técnico da escrita poética. Estaríamos, portanto, pela primeira vez, diante de obras consecutivas e fortemente igualladas? Não me parece. O homem de tantas viagens em busca de conhecer as voltas do mundo encontra-se maduro e no gozo de estabilidade. Daí não o percebermos com a mesma frequência na praça, na rodovia ou na praia. Ele está recolhido a casa, de onde vê o movimento solar “(Como a cidade / *lá fora*, fera, / na alva coleira / do novo dia)” (“Fera”, com grifos meus).

A diferença entre *Praia provisória* e *Beira-Sol* ocorre também no corpo do discurso. Esse provisório recato do poeta estende-se à concisão da escrita, como a secar, nas areias provisórias de muitos textos, as caudalosas ondas do mar em que outrora navegava qual um marinheiro. Pelo livro, espalham-se poemas de apenas dois versos, e a represa verbal atinge seu ápice nos monossílabos de, como “Sousândrade”:

yea!
na
lín
gua

por
tu
guesa
a

por
tou
er

rante
um
guesa.

Voltando ao campo das semelhanças com *Beira-Sol* (e, neste item, com outros livros anteriores), cumpre destacar a presença do mito de Ulisses, que o poeta encarna como a metamorfosear-se num personagem. No livro de 1997, o sujeito poético declarava-se um jangadeiro “Qual Ulisses, buscando, repentino, / a sua ilha, o seu rosto e o seu destino” (“O jangadeiro”). Considerando que aquele era um livro de evocação do passado, este fator de semelhança irá, paradoxalmente, reafirmar uma distinção, visto declarar o atual “Ulisses”:

A minha pátria é o agora.
A ela retorno como outrora.

Fiel à linhagem plural a que pertence, o mais recente livro literário de Adriano traz uma significativa mudança: *Malindrânia*, de 2009, é um volume de relatos que aguçam uma tendência importante da prosa de ficção contemporânea – o apagamento das linhas divisórias entre o real e o imaginário: “[Pedro] depois de discorrer sobre a singularidade das peças, entregou-me a versão do relato, que aqui vai com algumas poucas alterações”.

Além disso, o livro reforça o traço mitológico do conjunto da obra aqui estudada (algo visto no conto que intitula a peça), mas não apenas como

evocação de mitos e lendas, e sim como alegoria da morte simbólica em que vivem as sociedades maquinadas pela objetividade: “A tribo exulta, sai da caverna, dança por entre as árvores sedentas, aproxima-se do rio e logo se prostra no chão enlameado das margens, para agradecer aos deuses relampejantes. Está salva. Porém, nunca mais voltaria a sonhar” (“O pintor da tribo”).

O enfoque espacial foi até então um divisor de águas e de terras na obra de Adriano Espínola, que ora perambula pelo litoral, ora veleja pela urbe. Em *Malindrânia*, porém, ocorre uma fusão: em “As cordas do mar”, texto de abertura, as águas marinhas, à maneira das *tsunamis*, tomam ruas e praças, gerando um novo *locus* para o poeta que se transmutou em prosador:

“Daí a pouco, espumas se aproximaram, velozes, vindas com o vento. Acompanhavam-nas ruídos de tráfego: ronco de motores, buzinas, apitos, freadas de ônibus, arrancadas de motos... (...). Enquanto as espumas cruzavam as águas, cheias de som e fuga, decidi mergulhar para ver, naquele trecho, a cidade submersa.”

Além de poeta, Adriano Espínola é professor universitário de literatura, o que inevitavelmente levou-o à produção ensaística. A crítica, apesar de sua natureza diferente, reforça o signo da diferença do poeta, visto que seus estudos mais famosos abordam as obras múltiplas de poetas desconcertantes para os manuais de literatura: na antologia de poemas de Sousândrade, o cearense chamou o maranhense de “irisado” (no ensaio que abre a coletânea); na estupenda tese consagrada a Gregório de Matos, Adriano desenvolveu a ideia de ter o poeta baiano teatralizado sua poesia e sua biografia, sendo autor e personagem no mesmo palco.

Antes de concluir, talvez seja interessante observar que a arte poética de Adriano Espínola inscreve-se na maioria das dedicatórias de seus livros especificamente literários. *Trapézio* e *Em trânsito* não trazem esse tipo de homenagem. Em *Beira-Sol*, ela é dirigida a Eduardo Portella, com o complemento “pelos toques do mestre”. Uma vez que se trata de uma poesia com vivo gosto por alterar-se, ela vê inegavelmente na alteridade uma fonte de inspiração e de

cocriação (lembre-se o *Concerto a quatro vozes*, de 2006, organizado por Domício Proença Filho, no qual cantam Adriano, Antonio Cícero, Marco Lucchesi e Salgado Maranhão).

Voltando às dedicatórias, em *Malindrânia*, seu último livro, a mulher-musa Moema (que rima com poema) torna-se o próprio *habitat* dileto do poeta, visto ser a peça oferecida a *Moemar*. Tomando a tríade restante – *Fala, favela, O lote clandestino* e *Praia provisória* –, percebe-se que as dedicatórias são de cunho exclusivamente familiar: no primeiro, ela é feita ao pai; no terceiro, aos filhos Paloma e Adriano Filho, ao lado de cujos nomes se indica “meus pais nascidos depois de mim”. O poeta, filho na dedicatória do primeiro livro, é agora pai e filho simultaneamente, como alguém a transitar entre gerações, tendo modificada sua posição dentro da linhagem familiar. Por fim, em *O lote clandestino*, o poeta oferta os escritos ao casal: “Para Moema, sempre, uma e múltipla, e para mim mesmo, sendo outro”. Como se vê, até nos mínimos detalhes o traço de Adriano Espínola é talhado pela conjunção do eu com a alteridade.

Nos mais vibrantes casos, vida e arte não se dissociam: ambas imitam-se e redesenham-se reciprocamente. Há artistas que colhem no seio da existência o sumo de suas estéticas, e há outros que inventam uma vida a partir de suas obras, pois o viver convencional nem sempre é o que pode ser. Cruzando as muitas avenidas da vida e atrave(r)ssando os mares da arte, este distinto poeta distinto é pai, filho e espírito trânsito de sua poesia.

Guimarães Rosa



Guimarães Rosa e o poder da literatura

HARON GAMAL

Cursou Mestrado e Doutorado em Literatura Brasileira na Universidade Federal do Rio de Janeiro, onde, em dezembro de 2009, obteve o título de doutor com a tese *Escritores Brasileiros Estrangeiros: a Representação do Anfíbio Cultural em nossa Prosa de Ficção*. Colabora em diversos periódicos com crítica literária e resenhas, é professor de Literatura Brasileira da Faculdade de Filosofia Ciências e Letras de Macaé (Fafima).

A literatura não possui poder. Uma vez definida como arte, o máximo a que poderia chegar seria preencher a necessidade de beleza e fantasia de que todo ser humano carece. Ao se concretizar como escrita ou através da própria voz, histórias e poemas nada mais podem almejar do que conquistar o sentimento dos leitores ou dos ouvintes. Em tempos de guerra, os salões se fecham, sejam eles de leitura ou de qualquer outro tipo de arte.

Inúmeras vezes, já se tentou usar a palavra como arma. Diretamente, ela não pode atuar como uma bomba, isto é, fazer ir pelos ares construções e mesmo cidades, como o fazem costumeiramente os artefatos de fogo. Ainda bem. Mas objetivam alguns, por intermédio das obras de arte, atingir a consciência dos leitores. A literatura, nesse caso, atuaria como um meio a despertar os cidadãos para algum tipo de ataque ou resistência. Não deu certo. O que a literatura pode fazer é proporcionar um pouco de humanidade às pessoas. Assim, direcionaríamos nossas vidas levando em consideração

que homens e mulheres não são máquinas, mas seres possuidores de sentimentos, capazes de se sensibilizarem diante de uma obra de arte. Não fosse apenas isso, nações em que se multiplicaram poetas, ficcionistas e mesmo filósofos seriam países pacíficos, onde a guerra não encontraria solo fértil. Não foi isso o que a história mostrou.

Dentro do artifício literário, podemos, sim, encontrar a palavra certa, a construção linguística que possui imenso poder e que modifica o curso da história. Mas, é importante reafirmar, apenas dentro do contexto literário.

Guimarães Rosa é um autor cuja obra está repleta de exemplos dessa natureza. Palavras breves, enxutas, palavras-petardo tornam-se capazes de fazer ruir todo um mundo.

“Famigerado”¹, conto em que é colocada nas mãos de um homem culto a tarefa explosiva de definir uma palavra, transita nessa via. O autor situa o acontecimento num arraial, onde um médico atua como uma espécie de mediador, alguém que saberá decifrar e explicar o significado de um vocábulo.

Ao homem simples cada palavra possui um sentido apenas, e um sentido certo. É assim que entende Damázio, um jagunço que se desentoca dos sertões, viaja léguas e mais léguas para saber o significado de um vocábulo, qualificativo atribuído a ele por um “homem do governo”².

Para a literatura, o vocábulo jamais terá apenas um sentido, e isso será bem trabalhado no conto, como veremos mais à frente. Talvez, uma das forças da literatura seja essa dualidade. Aquele que pede definição sobre qualquer assunto deseja uma explicação sem equívocos. A literatura, entretanto, é feita de “equívocos”, porque não pretende dar explicação alguma. Esses “equívocos”, no entanto, potencializam o próprio vocábulo e constituem o que se costuma chamar de literariedade.

Damázio não se contenta em vir sozinho. Vêm em tropel ele e mais três: “Esses daí são de nada não. São da Serra. Só vieram comigo, pra testemunho.” A palavra, que mal sabe pronunciar: “*fasmisgerado, faz-me-gerado, falmisgeraldo,*

¹Rosa, G., 2005, p. 55.

²Todas as citações deste conto estão em Rosa, G., 2005, pp. 55-59.

familhas-gerado...?”, é o que motiva a vinda dos quatro, um estopim prestes a desencadear a morte. O jagunço não se dá por satisfeito em saber o significado sozinho, quer testemunhas.

A linguagem de Guimarães Rosa, desde o início do conto, mostra-se contida. Predominam frases curtas e, muitas vezes, o período simples. Eis a primeira: “Foi de incerta feita – o evento.” Início rápido, enxuto. Mas de uma força fabulosa. O verbo “ser” no pretérito perfeito, seguido da palavra “incerta”, produz desde logo um desequilíbrio que vai nortear a tensão interna da narrativa. “Foi” significa algo que já aconteceu, mas o adjetivo “incerta” não permite que seja imputada ao verbo a completude que o pretérito perfeito poderia arbitrar. Um passado perfeito, isto é, com a ação completa, titubeia ante este vocábulo. Para terminar o período, há outro vocábulo enigmático, “evento”, de que só desvendaremos o significado depois da metade do conto.

A narrativa em primeira pessoa contribui para acentuar o clima de mistério. O narrador conta a história na expectativa do que está por vir. Embora os verbos estejam no passado, Guimarães Rosa situa este personagem num tempo bem próximo de nós. Frases nominais contribuem para envolver o leitor e tornar a narrativa quase no presente: “Um grupo de cavaleiros.” Depois: “um cavaleiro rente, frente à minha porta, equiparado, exato; e, embolado, de banda, três homens a cavalo.” Não há verbos na descrição, o que há são adjetivos, como “equiparado”, “exato”, “embolado”. O enunciado ocorre bem próximo à recepção, fazendo o leitor esquecer que a história é contada no passado.

A enumeração, ou mesmo gradação, potencializa o poder das palavras: “Semelhavam a gente receosa, tropa desbaratada, sopitados, constrangidos – coagidos, sim.” Como em toda obra de arte, a tensão interna se constrói por meio desses vocábulos, que, a seguir, se chocarão com a figura de Damásio, um justiceiro. Adjetivos como “receosa”, “desbaratada”, “sopitados”, “constrangidos” e “coagidos” estabelecerão diálogo com a característica do personagem que dá nome ao conto, “famigerado”, o qual não pertence a nenhuma tropa desbaratada, mas se refere a um temido cangaceiro. Ainda no trecho, uma construção se mostra com intensa força poética: “Os outros, tristes três”. A aliteração do fonema /t/ remete o tropel a um cubículo, um espaço exíguo:

“(...) a frente da minha casa reentrava, metros, da linha da rua, e dos dois lados avançava a cerca, formava-se ali um encantoável, espécie de resguardo. Valendo-se do que, o homem obrigara os outros ao ponto de onde seriam menos vistos, enquanto barrava-lhes qualquer fuga; sem contar que, unidos assim, os cavalos se apertando, não dispunham de rápida mobilidade.”

A descrição faz parecer que “os tristes três” são prisioneiros, fato que faz de Damázio um homem ainda mais poderoso. O suposto contraste enaltece o personagem.

Até aqui podemos observar as seguintes dualidades: frases nominais em oposição a períodos simples; período composto de apenas duas orações sempre contrastando uma a outra; e, no universo vocabular, qualificativos que engrandecem o líder do bando. Podemos também salientar a tensão entre mundo sertanejo e mundo urbano. O cavaleiro vem à cidade com o objetivo de se certificar a respeito do significado de uma palavra. Apesar do predomínio da força bruta e das armas no universo dos jagunços, é na cidade que Damázio vem buscar sua certeza. O mundo da cultura paira solerte sobre esses personagens, mostrando quem define as coisas. Neste mundo, a literatura não deixa de estar presente e de, com força explosiva, se realizar mais do que as armas e a força bruta do homem.

Geralmente, as pessoas pouco afeitas ao mundo da alta cultura só se dão por satisfeitas através de certezas e definições. Ao erudito cabe a máxima de que quanto mais se sabe, maiores são as dúvidas. A literatura, então, ao ser invocada para arbitrar, pode mostrar o seu poder explosivo, porque, na verdade, ela não comporta a palavra com sentido único.

A saída encontrada pelo médico é definir o vocábulo assim como o faz o dicionário: “Famigerado é inóxio, é célebre, notório, notável.” Damázio ainda insiste: “Vosmecê mal não veja em minha grossaria no não entender. Mais me diga: é desaforado? É caçoável? É de arrenegar? Farsância? Nome de ofensa?”. O médico continua: “Vilta nenhuma, nenhum doesto. São expressões neutras, de outros usos...” O jagunço, agora: “Pois... e o que em língua de pobre,

linguagem de em dia-de-semana?” O doutor finaliza: “Famigerado? Bem. É: ‘importante’, que merece louvor, respeito...”

Definição pela metade, sobre a qual não discorre o espertíssimo doutor, porque alguém pode ser célebre por vários motivos, até mesmo por motivos desprezíveis. Outro ponto da definição, interessante, ocorre quando o letrado diz: “são expressões neutras”. Sabe-se que na língua não há expressões neutras. O que seria isso, uma expressão neutra? Seria um enunciado sem significado algum? O próprio Aurélio, em seu dicionário, diz: “A palavra não se aplica só a malfeitores, embora no uso comum se obteve tendência para isso.”³ Talvez seja essa a neutralidade da palavra que Damázio não consegue perceber.

Curiosamente, a palavra explosiva, ou a força da palavra em Guimarães Rosa, silencia o jagunço, silencia suas armas. E, devido a isso, o reino literário descansou em paz, ainda que, sabe-se, momentaneamente.

Outro modo de realização da literatura como potência acontece em “Sorôco, sua mãe, sua filha”⁴. O conto, que retrata o destino de duas mulheres, filha e mãe de Sorôco, aborda a questão da loucura, tema difícil e muitas negligenciado por autores conceituados. Guimarães Rosa não teme a investida, aproveitando referências à cidade e às suas máquinas – no caso, o trem de ferro –, como elementos deflagradores da tensão interna do conto. Além delas, há as instâncias de poder representadas pelo “Agente da estação” e, mais adiante, pelo hospício, que se situa numa cidade distante.

Na tradição literária, o campo e também a cidade pequena quase sempre comparecem como estâncias paradisíacas, o *locus amoenus*, capaz de transmitir ao leitor a placidez de uma vida tranquila, sem a violência individualista da cidade grande. É notório que, em algumas narrativas ambientadas no campo, a violência se irradia com intensidade, como acontece nas histórias que envolvem jagunços. Muitas vezes, porém, essa violência é mitigada pela descrição da paisagem local e pela configuração poética de algumas cenas e personagens. A cidade, no entanto, com todo o seu aparato de modernização, produção e

³ FERREIRA, A. B. H., 1988, p. 289.

⁴ Todas as referências a este conto se encontram em Rosa, G., 2005, pp. 61-64.

indivíduo do ser, é que vai servir de estopim para detonar de forma mais intensa a carga explosiva que resultará na perda do humano. A solidão e o abandono, a que o indivíduo urbano está na maioria das vezes submetido, surgem como causadores de todo o dilaceramento do sujeito.

Nos contos de Guimarães Rosa, a cidade grande não faz parte do ambiente narrativo. Quando ela aparece, é através da breve menção de seu nome, ou por intermédio de seus engenhos mecânicos. No caso deste conto, o engenho é a locomotiva, e o nome da cidade grande é Rio (de Janeiro).

O início da narrativa já insinua a tensão que vai permear o conto: “Aquele carro parara na linha de resguardo, desde a véspera, tinha vindo com o expresso do Rio, e estava lá, no desvio da estação.” O vocábulo “carro”, associado ao universo urbano, aqui acentuado porque logo se descobrirá que é um vagão de trem, já insinua um momento de desconforto à vida de uma pequena cidade, em que toda a população presenciará o embarque das duas mulheres. Outro vocábulo indicativo nesta construção é “resguardo”, que significa um local protegido, fora do alcance das pessoas, ou mesmo um espaço neutro, o qual colocaria sob proteção a vida no pequeno lugarejo. A seguir, há duas palavras que se chocarão intensamente com o ambiente local. Uma delas é “expresso”, que traz no seu bojo a ideia de rapidez, imagem contrária ao caráter pacato, vagaroso, de uma cidade de interior. O vocábulo, no entanto, que desequilibrará ainda com maior força esse universo local é o nome de uma cidade grande, “Rio”, de onde vem o expresso.

A literatura de Guimarães Rosa consegue aqui um momento de potencialidade, pois a tensão resultante entre província e cidade grande, sobretudo quando se trata de uma capital, local originário das ordens e dos engenhos, vai nos conduzir, ainda que simbolicamente, ao fato principal do conto: a loucura. Nesse primeiro período, ainda introdutório, também há o vocábulo “desvio”. Embora metaforicamente, ele corrobora o conceito de loucura, porque esta, segundo a psiquiatria, é um desvio da normalidade. Os signos indiciam o que está por vir.

O engenho mecânico (o trem), conceituado como “invento de muita distância, sem piedade nenhuma” acentua a dialética interna da narrativa,

apontando a cidade grande como o local onde falta piedade. O momento máximo de conflito, pouco a pouco, aproxima-se.

O “Agente da estação”, escrito em maiúscula, vestido com sua farda amarela “com o livro de capa preta e as bandeirinhas verde e vermelha debaixo do braço”, entra em cena como alguém pertencente ao mundo do poder. E esse poder é organizado a partir do mundo urbano. Ele aparece de imediato dando ordem a algum subalterno: “Vai ver se botaram água fresca no carro...”. O lugarejo é apenas uma extensão de uma vasta rede de poder que tem como sede a capital, e a presença deste agente mostra o universo urbano asséptico e sem nenhuma compaixão. Tudo são ordens que precisam ser administradas.

Novamente, o que vai se contrapor a essa imagem da cidade com sua organização e instâncias de poder é a chegada de Sorôco com as duas mulheres. Alguém diz: “Eles vêm”. Daí em diante, entra em cena um aparato que destoa do mundo da ordem. Aparato que começa tímido, mas pouco a pouco vai crescendo até predominar sobre qualquer outra instância, mesmo às instâncias de poder. Vamos por partes.

Inicialmente há a figura de Sorôco: “(...) homenzão, brutalhudo de corpo, com cara grande, uma barba, fiosa, encardida em amarelo, e uns pés com alpercatas: as crianças tomavam medo dele; mais, da voz, que era quase pouca, grossa, que em seguida se afinava.” A imagem de Sorôco se sobrepõe de forma exagerada e solene, cometendo um desequilíbrio no universo citadino, ou mesmo universo de poder. Sorôco parece uma aberração, pessoa fadada à periferia do mundo, mas que não perde sua grandiosidade. É uma imagem que paira, que extrapola a disciplina reinante na cidade.

Em seguida, outro ingrediente que acentua o conflito interno é a descrição das duas mulheres: “A filha – a moça – tinha pegado a cantar, levantando os braços, a cantiga não vigorava certa, nem no tom nem no dizer das palavras – o nenhum.”

Além da música, há todo um gestual praticado pela mulher: “punha os olhos no alto que nem os santos e os espantados, vinha enfeitada de disparates, num aspecto de admiração.” Suas roupas são constituídas por tiras e faixas. A loucura começa a ser apresentada como pertencente a uma outra

ordem. É importante ressaltar a respeito da música que a moça vem entoando. Não é demais afirmar que a música é um dos ramos da arte. Esta, até bem pouco tempo, não fazia parte do mundo “produtivo”, era classificada como enfeite ou adereço. Foi através do Modernismo que a arte passou a conviver, quase de igual por igual, com os outros afazeres humanos, e acentuou sua face questionadora. Na narrativa, no entanto, a princípio, a música não pode ser chamada de arte, porque, como o próprio narrador nos informa “a cantiga não vigorava certa”. O vocábulo “certa” indicia uma ordem de valores que é seguida pelo narrador e pela maioria. A mulher, porém, não canta dentro dessa organização. Sua cantiga só é peculiar a si mesma.

A outra mulher representa, até certo ponto, a concordância e o silêncio tanto com a ordem vigente quanto com o comportamento da mais jovem: “A velha só estava de preto, com um fichu preto, ela batia com a cabeça, nos docementes.” O narrador diz que as duas se assemelhavam. Mas a concordância, também a princípio, só comparece nos extremos: uma canta; a outra silencia; uma vem vestida de modo extravagante; a outra, de preto; a primeira faz movimentos com o corpo; a segunda “não acode”.

Mas a ordem é restituída pela máquina – trem que vem de longe, com o vagão com suas janelas feitas de grades –, pelo Agente da estação, e pelas pessoas que, aparentemente curiosas, estão presentes no momento do embarque.

A arte, entretanto, presente na música entoada inicialmente pela mulher mais jovem, “aquela chirimia”, vai pouco a pouco tomando vulto, contagiando. Esse elemento de “anormalidade”, um dos indicativos da loucura de uma delas, contaminará a mãe de Sorôco, que, em determinado momento, brandamente, começará acompanhar a mais jovem.

É a hora do acirramento do conflito. Este não vai se dar de forma violenta, nem vai romper o poder vigente. Elas resistirão ao embarque? Não, não resistirão. A música, ou a arte (como assim o quisermos), as inflamará à resistência física? Não, isso não se dará. A resistência acontecerá, mas pelo contágio que a música exercerá sobre todos.

Então, a força da literatura se mostrará como predominante neste conflito desigual. Não é uma força que conseguirá mudar o curso das coisas. Mas

mostrará uma irmandade que proporá uma questão ao conceito convencional de loucura. A jovem começa a cantar; depois, a outra mulher (mães de Sorôco) adere ao seu canto. Após o embarque, o próprio Sorôco, ao voltar para casa, já sem as duas, entoa a mesma cantiga. No final, toda a população presente, que resolve acompanhar Sorôco até sua casa, também é tomada pelo canto:

“A gente se esfriou, se afundou – um instantâneo. A gente... E foi sem combinação, nem ninguém entendia o que se fizesse: todos. E com as vozes tão altas! Todos caminhando, com ele, Sorôco, e canta que cantando, atrás dele, os mais detrás quase que corriam, ninguém deixasse de cantar. Foi o de não sair mais da memória. Foi um caso sem comparação.

A gente estava levando agora o Sorôco para a casa dele, de verdade. A gente, com ele, ia até aonde ia aquela cantiga.”

Este canto, que na literatura também pode ser chamado de poesia, é a força máxima de expressão, é o poder da literatura, é a música das palavras com sua capacidade explosiva.

“A menina de lá”⁵ é outro conto em que a potencialidade das palavras pode ser observada de forma muito peculiar e interessante. Trata-se de uma narrativa que tem como personagem principal uma criança. Essa menina, miúda, ainda aos quatro anos de idade, pouco fala e, quando o faz, suas palavras são ouvidas de forma estranha. Eis o comentário do pai: “Ninguém entende muito coisa que ela fala...”. Adiante, o narrador complementa o espanto desse pai “menos pela estranhez das palavras[...]. Mas, pelo esquisito do juízo ou enfeitado do sentido.” A menina pergunta constantemente “*Ele xurugou?*”. Não é o significado, no entanto, que preocupa os que lhe estão próximos, mas o juízo estranho e o adorno com que ela costuma cobrir o que diz. Essa personagem também se caracteriza pelos longos silêncios: “não se fazia notada, a não ser pela perfeita calma, imobilidade e silêncios.” É como se fosse a pura poesia no seu apogeu. Tudo flui naturalmente, com vagar e silêncios.

⁵Todas as referências a este conto se encontram em Rosa, G., 2005, pp. 65-69.

Na literatura, não vale apenas a palavra, é importante também o poeta saber lidar com o silêncio. E é isso que acontecerá. As palavras da menina estarão sempre intercaladas com uma extensão igual de silêncios. Daí talvez a força desses vocábulos.

O narrador, em determinado momento, mostra-se conversando com Nhinhinha (é assim que a chamam) e revela alguns ditos inusitados dela: “A gente não vê quando o vento se acaba...”; “Alturas de urubuir”; “Jabuticaba de ver-me-ver”; “Eu quero ir para lá.” – Aonde? – “Não sei.” “O passarinho desapareceu de cantar.”

As palavras da menina apresentam uma espécie de construção por aglutinação, característica comum à poesia quando o poeta cria neologismos. Outra característica dessas frases é a polissemia. Em “Jabuticaba de ver-me-ver”, há a palavra “verme” embutida no sintagma. Pode-se dizer que aparece, aí, simbolicamente, a morte. O passarinho que deixa de cantar pode ter realmente desaparecido ou cessado seu canto. Quando ela diz que quer ir para “lá” e depois responde “não sei”, caso associemos os sentidos múltiplos do que falou anteriormente, podemos deduzir que ela prevê a própria morte. E é o que não demorará a acontecer.

Mas, antes, ela começa a fazer milagres. E eles acontecem por meio de suas próprias palavras. O que Nhinhinha fala passa a acontecer. Os adultos – o pai, a mãe e a tia – tentam tirar proveito da situação. Uma vez que são sítiantes pobres, querem vencer a seca. Desejam que a menina faça chover. Mas ela diz apenas: “Deixa... Deixa.” Depois de algumas manhãs, diz que quer o arco-íris. Então, vem a chuva.

Querem que ela cure a mãe de uma súbita doença. A menina repete “Deixa... Deixa”, mas, quando a abraça, a mãe sara imediatamente.

A tensão interna do conto se dá entre o modo como essa pequena personagem encara a natureza, a vida e a morte, e o modo como os personagens adultos encaram a própria menina.

O jogo dialético através de palavras e de silêncios e, indo além, o embate através de palavras vazias de sentidos e de palavras plenas, ou seja, as que dão resultado prático (o que é esperado pela família) apontam o caráter explosivo

do conto. As palavras têm duplo sentido, curam, prenunciam a vida, mas também a morte.

Embora a família respeite a tradição religiosa, não consegue encarar a morte com a mesma naturalidade de Nhinhinha. Pai, mãe e tia escondem a capacidade premonitória da filha: “Decidiram guardar segredo. Não viessem ali os curiosos.” A princípio, veem os feitos de Nhinhinha como mera ilusão. Mas adiante: “Pai e Mãe cochichavam, contentes: que, quando ela crescesse e tomasse juízo, ia poder ajudar muito a eles, conforme a Providência decerto prazia que fosse.”

A filha, entretanto, como já mencionamos, não cresce, morre. Com a mesma naturalidade como viveu. “E, vai, Nhinhinha adoeceu e morreu. Diz-se que da má água desses ares. Todos os vivos atos se passam longe demais.”

A narrativa, com a morte da menina, é resolvida. Ela, que tinha força curativa, que bastava dizer algum “evento” para que ele acontecesse, desaparece. Mas não desaparecem a força das palavras, e, como extensão, a força da literatura.

A pequena teria conversado sobre o seu fim com a tia e por isso fora advertida:

“Aí Tiantônia tomou coragem, carecia de contar: que, naquele dia, do arco-íris da chuva, do passarinho, Nhinhinha tinha falado despropositado desatino, por isso com ela ralhara. O que fora: que queria um caixãozinho cor-de-rosa, com enfeites verdes brilhantes... A agouraria! Agora, era para se encomendar o caixãozinho assim, sua vontade?”

O pai diz “não”. A mãe, após discutir com o marido, cede, mas acrescenta: “que não era preciso encomendar, nem explicar, pois havia de sair assim, do jeito cor-de-rosa com verdes funebrilhos, porque era, tinha de ser!”

O título do conto, “A menina de lá”, pode nos apontar alguém que se situa distante, ou alguém que não pertence ao seu próprio meio. O advérbio de lugar “lá” indica alguém que pode estar distanciado tanto de quem enuncia como pode mostrar através deste “lá” o mundo dos mortos.

As palavras pronunciadas por essa menina, muitas delas verdadeiras incógnitas, apontam o mesmo “lá”, ou melhor, o sentido outro, deslocado, que o vocábulo literário possui. Portanto, a força das palavras nesse conto não estaria apenas na previsão do futuro e da própria morte, mas, seguindo ainda o indício do título, estaria na construção de sentidos outros e mesmo de ambientes que teriam à sua órbita constantes “lá(s)”, apontando a literatura como divergente do pensamento lógico e de certezas consolidadas.

Embora apenas dentro do universo abstrato da literatura, observamos, nos três contos apresentados, o poder intenso da palavra em Guimarães Rosa. Poder capaz de transformar o curso de tantas vidas. Em “Famigerado”, um médico serve de mediador para contornar o efeito explosivo de um vocábulo. O mundo da cultura aparece como juiz, capaz de apresentar as razões e vencer um conflito irremediável. Em “Sorôco, sua mãe e sua filha”, o poder das palavras se transfere para um canto que contagia toda a população, mesmo que, inicialmente, tenha sido entoado por uma “louca”. Seria a poesia como canto a superar a razão estabelecida no universo da cultura, universo aqui representado pela cidade grande, seus poderes e engenhos. Neste “A menina de lá”, teríamos sempre um outro lugar (um lá), que revelaria a multiplicidade de sentidos de palavras e silêncios, premonitórios ou não, fazendo ruir a lógica da vida, mostrando no diverso a potencialidade da literatura, potencialidade, é bom repetir, que o universo da razão não é capaz de medir.

Referências bibliográficas

- AUERBACH, Erich. *Mimesis*. Tradução: equipe dirigida por J. Guinsburb. São Paulo: Perspectiva, 1987.
- ROSA, João Guimarães. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

Pensamento apaixonado e forma clássica em Ivan Junqueira

IZACYL GUIMARÃES FERREIRA

Izacyl Guimarães Ferreira escreve, traduz e comenta poesia. Tem 18 livros publicados. O primeiro, *Os endereços* (1953), foi premiado com o Hipocampo, para autores inéditos, da célebre editora de Geir Campos e Thiago de Melo, e o recente *Discurso urbano* (2008) recebeu o ABL de Poesia.

~ Identificação

Ivan Junqueira, acadêmico e tradutor de poetas revolucionários como Baudelaire e Eliot, é, em suas preferências poéticas de tradutor e sua condição de membro da Academia Brasileira de Letras, um poeta que concilia tradição e mudança. Não por acaso cultivou, e cultuou, outro poeta exemplar na difícil arte de reinventar a poesia, tarefa melhor e mais exigente que a de inventar modas poéticas – Dante Milano.

Como seu amigo serrano, que se refugiou no recato da residência e da forma discreta mas densa, com sua dicção alheia ao ruído metropolitano e demolidor do Modernismo, Ivan Junqueira não trilha atalhos para a novidade ou a fama. Segue o pavimento real da forma vigiada, do ritmo rico, da rima precisa, se raro preciosa. Tudo isso,

sobretudo, a serviço de uma visão de mundo que sendo pessoal e autêntica se enquadra na tradição elegíaca tão brasileira quanto universal.

Se a poesia brasileira contemporânea tem no Murilo europeu, no canto pós-modernista de Drummond e no João Cabral de sempre sua vertente mais vigorosa e mais rigorosa, será nas vozes de Bandeira e de Cecília que as grandes e longas gerações de 22 e 30 se reencontrarão na estrada tronco da nossa malha poética – a de um lirismo sem data e sem medo de exhibir-se. Por onde caminharão outros nomes fortes, tais como Gerardo Mello Mourão, Lêdo Ivo, Alberto da Costa e Silva e Carlos Nejar, cada qual com seu andar.

Esse é o rumo seguido por Ivan, como, noutra passo, por Milano. E que seria um possível neoclassicismo (como é difícil nomear sem rotular) ou vigiado “romantismo”, comovido e apaixonado, exposto em poética disciplinada e não raro “realista”.

Esquecendo nomenclaturas sempre redutoras: uma poesia sem data e sem lugar, na qual talvez somente as marcas do vocabulário ou de referências menores indiquem estar sendo escrita no século XX.

Se enquanto tradutor Ivan Junqueira privilegia sempre o assunto do poema traduzido (embora sem jamais descuidar dos aspectos formais essenciais dos textos que traduz), em seus próprios poemas ele nunca abandona seu pessoalíssimo rigor formal. Um rigor que nada tem de parnasiano ou de qualquer passadismo, sim que espelha uma conceituação de poesia com sabor permanente, sem prazo, a serviço de uma inspiração legítima, só ao alcance de poetas natos e de atenta cultura.

Tomando três de seus poemas, a meu juízo entre os mais emblemáticos da obra realizada até hoje, notaremos que uma visão desgarrada do aqui e do agora trabalha o texto com forma atemporal, de sempre, desde o centro permanente da língua – no vocabulário, na sintaxe, na poética. Os três poemas são “A rainha arcaica”, de 1979, “Terzinas para Dante Milano”, de 1993, e “O rio”, de 2002. Não por acaso são poemas longos, aspecto também característico de sua poesia.

Se alongássemos tal escolha, para vermos como este poeta tende para visões abrangentes dos temas, teríamos ainda “Os ossos”, “Os mortos”, “Três

meditações na corda lírica”, “Cinco movimentos”, mais “Penélope: cinco fragmentos”, entre vários outros. Todos nos dizem que Ivan Junqueira é poeta de profunda inspiração e largo fôlego, consumado artista do verso.

Concentro minha atenção nos três poemas citados porque neles o poeta é mais universal, ou menos pessoal, concentrando sua lamentação na dor geral do homem, para além da dor individual ou por seus mortos. O que não desmerece em nada as outras elegias suas, enquanto faz destas três, pela visão mais aberta, um capítulo à parte no pranto poético do autor.

~ “A rainha arcaica”

Toda grande poesia é contemporânea do leitor, não importando qual seja a época de sua escrita ou seu assunto. Ao contrário do “moderno”, tão poucas vezes candidato ao eterno, o poema duradouro dispensa datação, mero acessório informativo da criação e do criador. Mais que a forma, indispensável enquanto elemento da poesia (formato, linguagem, ritmo) é o trato da matéria e da língua que dá a um texto sua vívida emoção na leitura, permanência na memória, prazer na releitura.

“A rainha arcaica” é tudo isso. De sempre, para além do assunto histórico ou do entranhável enredo do drama ou tragédia de Inês de Castro. Poema que já nos toma nas epígrafes, seu prólogo, papel específico delas.

Recolho essa abertura: “Estavas, linda Inês, posta em sossego” (Camões), logo “Estavas, linda Inês, nunca em sossego” (Jorge de Lima) e em seguida “O mytho é o nada que é tudo” (Fernando Pessoa).

“A rainha arcaica” é um poema dramático, merecedor de encenação, capaz de transpor para o palco a pungente emoção do texto, se recitado ou dito, talvez, *a capela*. Além da história, conhecida do leitor de poesia em português, os versos nos comovem ao conter os elementos centrais da tragédia: ser inevitável, se antecipada, desenrolar-se à vista do espectador, expor a verdade do verossímil, capaz de acontecer *agora, comigo*. O poema utiliza os dados de conhecimento histórico, de desatada paixão, para emocionar o leitor tornando-o espectador ou mesmo, se dito com exagero, seu quase coautor.

Palavra alguma, verso algum dispersa o leitor para os requintes da linguagem, para o desfrute da arte. Revive-se todo o *pathos*. Catarse.

Audácia a de Ivan Junqueira narrar o que já havia narrado Camões. Mas, se cabe ousadia minha, digo que o poema do brasileiro nada fica devendo ao do português. Tudo neste poema faz dele um clássico nato.

Se o tema é conhecido, vem recriado com linguagem a um tempo de então e de agora. Não se perde em ecos camonianos senão que renova os sons de rimas requintadas, ajustadas ao episódio, sem arcaísmos. Usando expressão que encerra o drama ou tragédia: o texto é *visceral*, carnal, de sempre.

A presentificação se dá logo no primeiro verso e se mantém até o final, se entre idas e vindas da narração:

E vendo-se a rainha despojada I,I
A rainha que vês, ora defunta, II,I
O palco desta farsa é o cadafalso III, I2

O último soneto é todo ele um cenário à vista no tempo, com o verbo em *é* marcando o cortejo virtual da morta:

Inês é nome que se pronuncia
é senha que as sibilas balbuciam
É mais do que isto: códice da língua,
É gênese da raça e do suplício,
É mais ainda: tálamo do espírito,

O terceto final fecha a cortina para o aplauso a este poema cenográfico, de morte alheia, mas presente em quase toda a poesia de Ivan Junqueira.

E quem disser que Inês é apenas mito
– mente. E faz dela inútil pergaminho.
E da poesia um animal sem vísceras.

~ “Terzinas para Dante Milano”

Outra criação exemplar deste poeta encontraremos na bela homenagem ao mestre querido, as “Terzinas para Dante Milano”. De um Dante a outro, pois Milano amava o florentino e traduziu parte do poema, esta terzinas são também uma revisitação que faz Ivan Junqueira à essência da poesia, o Canto ao Tempo fluindo, tema de todos nós e tão dos três, de Alighieri, Milano e Junqueira.

A tentadora forma das terzinas, a um tempo rigorosa e fluente como rios, ganha aqui um ritmo que se está na *Comédia* tem uma soltura que é nossa, do português, tão melodiosa quanto a do italiano, se de uma aspereza que é também, valha o contraste, doce, mescla que seria das duas línguas (Se cabe a comparação ou diferença, ouço o português mais barítono, e talvez mais tenor o italiano, que me perdoem os especialistas).

Ao adotar a forma dantesca Ivan homenageia seu confessado mestre, ainda que se possa discutir se a admiração pelo amigo seja a de um seguidor. Eu creio que não. Não vejo, aliás, nenhuma clara filiação de Ivan Junqueira a tal ou qual poeta ou escola. No estudo que abre a edição das completas de Milano lemos o que o “aluno” diz do “mestre” e se aplicaria a ambos, pois trafegam “entre passado e futuro, entre classicismo e contemporaneidade”.

Cabe mesmo teorizar a respeito de originalidades e influências em poesia ou qualquer outra forma de expressão e afirmar-se, talvez, que os criadores genuínos são aqueles capazes de incorporar o passado sem prenderem-se a ele, nutrirem-se do já feito e fazerem algo distinto, por tênue que seja a sua marca pessoal. Assim, sem rupturas bruscas, sem invenções, um e outro, os dois se afirmam sem alarde, de modo firme e próprio.

Nas terzinas Ivan sequer imita ou ecoa Milano, nem mesmo se filia à dicção do florentino. A criação é sua, como se visitasse o amigo em Petrópolis com a *Comédia* na bagagem da constante viagem. Só a forma do Poema os reúne numa linhagem de beleza que atravessa as distâncias de tempo e de espaço.

Mas o que vejo, enfim, além das frias
lembranças que me restam na memória,
é mais que o céu e o sol daqueles dias,

quando na serra se escrevia a história
de um discípulo em busca de seu mestre
e a desse mestre avesso à pompa e à glória.

E foi lá, entre esfíngico e campestre,
que me ensinaste a ver como o homem pode
tornar-se eterno sendo o que é, terrestre.

Ouso dizer, sem verificar se Ivan já o disse, que não houve uma ligação de dependência estilística, mas sim, talvez e só, de atitude, no trato da poesia e da cultura mesma, embora Dante Milano tenha sido um intelectual retraído, enquanto Ivan Junqueira seja um intelectual atuante. Leia-se, a propósito:

A tumba é amiúde ambígua, de tal sorte
que nela estás e não estás sepulto
.....
o que me deste: esse íntimo segredo
que me fez teu herdeiro e teu irmão.

Não se pode dizer melhor o que um deve a outro, mas ousou acrescentar que a melhor lição terá sido não filiar-se a um grupo ou modo de escrever, sim no discreto silêncio da mão sobre o papel expor uma presença no mundo e compor a obra, pessoal e “única”. Melhor lição? Herança melhor?

~ “O rio”

Os dois poemas até aqui relidos foram escritos num metro caro a Ivan, que ele domina com rara mestria: o decassílabo, no formato sagrado do soneto em “A rainha arcaica” – 14 peças como os versos de cada uma, compondo essa arquitetura rigorosa em sua redonda duração elegíaca – e logo na terça rima, vinda expressa por seu título, “Terzinas para Dante Milano”, estrutura mais difícil ainda, a dos tercetos entretrecidos pelas rimas intercaladas.

Já em “O rio” o metro é a redondilha maior e as 32 estrofes vão fluindo com a mesma rima em “i”. Histórias e geografias, mais um sólido aparato cultural, afluem a esta exemplar composição que não peca jamais pela exibição da perícia formal, ou das múltiplas referências ao passado e ao presente comum a quase todos os leitores de hoje. Porque Ivan Junqueira sempre sabe dosar imagens visuais e dados pessoais, memória histórica e lembranças íntimas.

A tentação da comparação com outro rio, o de João Cabral, desaparece de imediato, quando muitos outros rios são aludidos e o contexto soa distinto. O Capiberibe cabralino, se é do viver humano, como outros rios da poesia universal, corre em terreno que chamaríamos sociológico, talvez político.

Mas aqui os rios são metáfora do fluir da vida, ora pessoal, ora geral, é de todos, no plano histórico e no da geografia mundial. O rio plural de Ivan é memória de vida e antecipação da morte, se esperança de eternidade. Diz:

O rio é uma língua bífida
 que lambe não só a fimbria
 das gargantas que a constriagem,
 mas também, porque lasciva,
 suas mais profundas vísceras.

.....

Na infância não vi o rio,
 Só depois, lá pelos quinze,
 Era o sensual Paraíba,

Seguem-se imagens e recordações sexuais explícitas, sem perda alguma do padrão expressivo do poema; ao contrário, dando-lhe mais vida:

a lembrança da menina
que sorria entre os caniços,
abrindo-me as coxas lívidas
que ardiam como dois círios
à escura soleira do hímen.

Passa da infância às viagens numa extensa geografia também cultural, dos rios de poetas e reis e músicos, quando clama “Ó rios de minha vida” ou diz ainda, fazendo seu qualquer rio...

Ó Tejo, ó tágides minhas!
Ó Camões sóbolos rios
que por Babilônia singram
e sangram todo o lirismo
de quem vive e morre a língua!

Ó rio que viu Ulisses
fundar a velha Olisipo,
que depois Lisboa vira,
muito embora não o digam
a Odisseia e a Ilíada!

Retorna ao fluir pessoal para nos dizer, quase encerrando o discurso de sua hidrografia, que entretanto nos deixará em dúvida até os versos finais.

descobri enfim o enigma
do que chamam *ars antiqua*,

ou seja, a que não cobiça
ser laureada ou aplaudida
por sua exímia alquimia,
mas tão só fruir de si
e do prazer de estar viva.

.....
Falo, enfim, daquele rio
de cujas águas alígeras
ninguém sai igual a si
ou àquilo que está vindo
a ser, mas não é ainda.

Seu rio seria explicitamente o transcorrer da vida, como os de Manrique: “*nuestras vidas son los ríos / que van a dar a la mar / que es el morir*”. Metáfora clara e universal, que não sendo inédita vai, no seu fluxo de alusões, compondo painel que enriquece, por outro lado suavizando, a visão nada ingênua nem otimista que tem da vida o poeta. Mas o poeta dialoga com sua metáfora e abra espaço para especulações...

~ Sagração da morte e da vida

A rica fortuna crítica de Ivan Junqueira destaca uns quantos aspectos que estes três poemas exibem. Nos assuntos, a morte e o fluir do tempo, e que aparecem muitas vezes juntos. Na forma, o rigor construtivo, as rimas e a musicalidade. Além da marcante preferência por peças de longa ou média extensão.

Destacam-se ainda o saber métrico, a cultura não só literária, mas também artística e filosófica, sem qualquer exibição. Poesia clássica, nos versos bem talhados e sonoros quanto no espírito que o sustenta. Sem ser jamais popular, fácil, não é sequer obscura, embora exigente. Tudo isso faz dela e dele um poeta de obra para poucos, como de resto será quase toda a poesia de alta inspiração e de melhor feitura em qualquer língua.

Se é grande a tentação de abordar outros poemas seus, como os citados no início deste texto, porque representativos de seu pensamento e de sua arte, creio que os três selecionados nos dão a medida de uma poesia que é a um tempo profundamente sofrida, vibrante de sentimento, sendo igualmente a expressão de um meditar coerente. “Poesia do pensamento”, dela foi dito acertadamente. Como são as de alguns de “seus” poetas: Eliot, ambos os Dantes, Baudelaire. Poeta do “pensamento emocionado”, repetiu-se.

Aspecto nada trivial de sua poética, quase sempre voltada para temas de teor dramático, senão trágico, nada solares como nos três poemas tratados, é o léxico pontuado sempre de polissílabos, rimas tônicas fortes, amiúde proparoxítonas, um predomínio de música metálica nos versos lastimosos que insinuariam ser Ivan Junqueira um poeta romântico.

Mortes, ossos, tumbas, lamentos e queixas pontuam sua temática, mesmo quando se admita estar o poeta, estar o homem, voltado para a vida, e ela “é maior que a morte”. Ocorrem-nos versos de Augusto dos Anjos, mas o compromisso com o tempo em que vivemos o afasta do necrotério, outra é sua visão desse “viver para a morte” manriquiano em que parece transitar, sua metafísica é contemporânea, o tradutor de Baudelaire e Eliot não se perde em lágrimas crepusculares.

Sua dor é de vivência visível nos textos, e vê-se ainda que este poeta conhece filosofia. Melhor será dizer que se convive com a morte, está voltado para a vida, que há, nada inocente, uma esperança em seu horizonte vital. Lamentação, sim, mas não é romântica, é existencial.

Poesia pensada, poesia sonora, poesia culta. Não obstante, uma poesia que é profundamente, até dolorosamente, pungente. Mas com a paixão domada pela forma rigorosa, que se nas mortes de Inês e de Milano surge, mais que contemplada, sofrida, pois contida pela arte, em “O rio” aparece aludida na corrente das águas, propondo meditações.

Os versos finais de “O rio” pareceriam indicar haver uma certa pacificação desse sentimento de finitude que se alastra por quase toda a obra do poeta. Sinal maior, talvez, de uma quietação trazida pela idade, de uma sabedoria conquistada e pela obra já realizada, se ainda em pleno vigor.

Mais que da morte geral e presente sempre, seus versos dizem da paixão, esta sim, a tônica maior da vida e da arte. Mas afinal estes versos deixam suspensa a dúvida, nos deixam interrogando se esse rio leva ao morrer de Manrique ou se é metáfora e aspiração de alguma eternidade. Pois a morte é *fraude*, os rios “não começam nem findam”. Tudo um infundável recomeço, somos todos herdeiros de Sísifo. Este notável poema nos dá, por inteiro, o pensamento poético de Ivan Junqueira, que já nos dissera em “Os ossos” que “a vida é maior que a morte.”

Tudo se move. Esta é a sina
de todos, este o castigo
que nos coube, como a Sísifo:
o de sermos o princípio
e o fim, na mesma medida.

Por isso louvei os rios
que não começam nem findam
e que estão sempre fugindo
dessa fraude que os quer hirtos
como alguém que já não vive.



Karl Popper

Historicismo: para uma revisão do conceito e de alguns temas correlatos

NELSON SALDANHA

Professor emérito da UFPE, Ex-professor visitante da URJ, Membro da Academia Pernambucana de Letras.

Obras Principais: *Ordem e hermenêutica* (Rio de Janeiro, 1998), *O jardim e a praça* (2.^a edição, Rio de Janeiro, 2005), *Filosofia: Temas e percursos* (Rio de Janeiro, 2005), *Filosofia e Epistemologia no Ocidente Moderno* (Rio de Janeiro, edição ABL, 2010), *Pela preservação do humano* (Recife, 1993).

O termo leva ao óbvio, e igualmente ao questionável; a problemática também. O mesmo se passa, de certo modo, com outros termos, inclusive idealismo, criticismo, evolucionismo. Mas o fato é que a esta altura dos tempos, e das discussões sobre “ismos” filosóficos, aceitar ou recusar o historicismo significa assumir posições intelectuais que não podem ser tomadas por impulso ou por inadvertência.

É realmente lamentável que autores de renome, alguns até com justo renome, não tenham entendido o que vem a ser historicismo. Geralmente se trata de professores afeiçoados à ideia da filosofia como um rígido roteiro didático, ou como um quadro de sucessivas partes onde se fala de certos assuntos como objetos intemporais. Durante muito tempo o pensamento filosófico (ou o que se lhe assemelhava) conseguia falar, e ouvir falar, da história e das

coisas históricas sem perceber que o ser humano se acha no próprio centro destes falares.

Além da ideia um tanto infantil que conceitua o historicismo como uma visão que alude às coisas como se formassem uma “série” histórica, teve vez também (e agora pior) a sua noção como um conhecimento destinado a prever a história. Alguns dos ocupantes desta posição identificaram o historicismo com o marxismo. Aliás, um filósofo sério como Nicolai Hartmann, falando do relativismo, ao qual rechaça secamente, diz com a maior pureza que ele é, “na Alemanha”, conhecido como historicismo. Karl Popper, cujos livros foram em certo tempo muito lidos (ou ao menos citados) no Brasil, identificou-o com o marxismo, considerado em seu aspecto de “previsor” da história. Nada poderia ser mais falso.



Para adiantar a exposição, deixamos dito que um dos pontos (se não “o” ponto) de partida do historicismo é a referência ao fato de que o homem é um **ser histórico**. Não cabe, advertimos, a impertinência cientificista de perguntar se a palavra “fato”, na frase anterior, se acha ajustada ao sentido que tem na linguagem científica (ou no “discurso”, como acudiriam alguns): a visão do homem e do humano como algo histórico é de fato (eis o termo novamente) uma constatação empírica, mas somente um pensar filosoficamente crítico poderá encontrar, em tal constatação, alguma conexão com uma qualificação do humano. Sabe-se também, e isto vai como concessão ao óbvio, que só em determinados contextos (épocas tardias, Ocidente em crise) aquela **visão** se converte em um dado filosófico fundamental.



O historicismo (conforme já escrevemos) nem sempre se apresenta perante os hábitos e os modelos didáticos dominantes como “uma filosofia”. Para o critério escolástico, de qualquer escolástica, toda filosofia tem de se apresentar

como uma determinada e previsível arrumação de dados, com perguntas e respostas comportadamente ordenadas. A força do historicismo está em que apela para a consciência histórica, terminando por identificar-se com o tema da “condição humana”. Para que uma filosofia aborde adequadamente esse tema, é preciso que o que se pensa sobre o mundo e o conhecimento tenham alguma coisa a ver com as maneiras de se expressar a “concepção do mundo” e a “concepção do homem”. Principalmente, e sobretudo, depois do existencialismo e da razão histórica, a “condição humana”.



O peso e o prestígio do saber científico acumulado durante séculos, sobretudo os séculos transcorridos entre Locke e Hegel, impuseram ao Ocidente uma imagem da filosofia calcada sobre a da ciência, vale dizer: da ciência que depois seria chamada positiva e que na formulação de Heinrich Rickert se denominaria ciência natural. Da física newtoniana e do racionalismo fundado por Descartes e por Leibniz sairia a visão “ilustrada” do saber em sentido geral: a ciência (natural) seria mestra de todo saber e da própria inteligência humana. Kant (1724-1804) tomaria (e isto tem sido enfatizado por diversos expositores) a física clássica como *factum*, isto é, como dado e pressuposto, para a própria crítica do conhecimento. Tudo isto negava (ou ignorava) o ponto de vista histórico, sem embargo de que, na Itália da primeira metade do século XVIII, Vico (1668-1744) meditou profundamente sobre história, sobre teologia e filosofia, e deu ao pensamento ocidental moderno um núcleo de ideias extremamente fecundas¹. Dos escritos de Vico provieram, lentamente, as sugestões no sentido de uma compreensão da história (e do humano) suficiente para que se pudesse

¹ Vico, Giambattista. *De antiquissima italorum sapientia* (a cura di Manuela Sanna). Roma: Ed. di storia e letteratura, 2005; Vico, Giambattista. *Scritti vari e pagine sparse* (a cura di F. Nicolini), Bari: Ed. Laterza, 1940; *idem*, *Sabiduría primitiva de los italianos* (trad. e notas por Jacinto Cuccaro). Buenos Aires: Instituto de Filosofía, 1939.

repensar as relações entre o ser do homem e o seu pensar. Deles proveio inclusive a “overdose” de Croce ao falar de um *storicismo assoluto*².

Os problemas do pensamento racional e crítico, como os estudados por Kant (a partir do século XX se chamariam “analíticos”) se desenvolveram com mais presteza e mais presença do que os trazidos por Vico e pela linha histórica. Disto resultou uma espécie de “engarrafamento” nas linhas do grande debate filosófico que veio ocupando o mundo contemporâneo desde a chamada Ilustração.



Convém insistir sobre este tema: o que o historicismo não é. Aludi, logo acima, à infundada ideia do historicismo como previsão da história, em parte derivada da sua associação com o marxismo. O que o marxismo poderia ter de aproximável ao historicismo não é, porém, o messianismo a que alude aquela ideia, e sim a constante referência às estruturas históricas. Não cabe considerá-lo propriamente um historicismo, porque nele a história (tomada em sentido positivo e prévio ao que se pense sobre a historicidade) depende do “fator principal”, quando para o historicismo levado a sério os “fatores” (um tema próprio do século XIX) é que dependem da história: a história como realidade ampla dentro da qual se dão e se encontram as coisas e os acontecimentos, e sem a qual não se dariam. “Depender da história” significa, aí, ter ocorrido (ou estar ocorrendo) dentro de certos contextos, que são basicamente condições culturais, no sentido amplo do conceito de **cultura**. Ao dizer isto não estamos aderindo, vale acentuar, a nenhum específico

² CROCE, Benedetto. “*Il concetto della filosofia come storicismo assoluto*”. In: *Filosofia. Poesia. Storia*. Milano-Napoli: Ed. Ricciardi, 1952. Anoto aqui, embora não coubesse neste ensaio o tema do tempo (propriamente dito), que Nietzsche para certos autores não pensou no tempo como tal, mas sim em sua “senda” ou o seu caminho. A observação é questionável, mas se acha em um livro importante, o de Eugen Fink (*A filosofia de Nietzsche*, trad. J. L. Duarte Peixoto. Lisboa: Ed. Presença, 1983, pág. 105). A ideia de “senda” teria futuro no século XX.

“culturalismo”, posição que, há algum tempo, muitos cortejaram no Brasil por motivação política³.



Qualquer época pode ser tomada como um contexto. Na verdade é possível que em determinada época ocorram vários “contextos”: destarte terão sido contextos, na transição ao século XX, o ambiente cultural em Madri, época da formação da geração de Ortega, e também o que existiu em Moscou, em Paris ou no Rio de Janeiro. Toda alusão ao quadro econômico, em qualquer desses casos, deverá entendê-lo dentro do contexto que o condiciona e que se compreende em conjunto com outros elementos – o religioso, o político, *usw.*



Como se sabe, a formação de um pensamento (filosófico) que se possa chamar “historicismo” verificou-se na segunda metade do século XIX, trazendo porções e ecos daquele historicismo imaturo e ainda meio “heroico” de Vico e reunindo as ciências sociais em construção; congregando de certa forma o que não fosse cartesianismo (a não ser a própria compreensão histórica do cartesianismo) nem fenomenologia. Aquela formação foi correlata, de certo modo, do romantismo, ou das ressonâncias dele, e dos pensadores que, à beira do século XX, expressaram um certo desespero e uma marcada insatisfação com o mundo **ocidental**: Nietzsche, por exemplo. Mais ou menos

³ Peço permissão para aludir a um equívoco que andou envolvendo meu nome. Falei de culturalismo há duas ou três décadas, cotejando-o com o historicismo. (*Historicismo e culturalismo*. Recife: Ed. Fundarpe; Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1986). Minha preferência por “historicismo”, o termo e também a posição doutrinária, coincidiu com a transformação, por parte de certos autores, do culturalismo em instrumento de política acadêmica. No *Dicionário de Filosofia do Direito*, publicado em janeiro 2011 pela editora LTR, o verbete “Culturalismo jurídico” incide no equívoco sem ter em conta as coisas que venho publicando desde a década 80 e 90. Sou obrigado aliás a divergir do ilustre autor do verbete no que concerne ao culturalismo no Brasil, pois não vejo culturalismo propriamente no pensamento de Tobias Barreto.

entre as duas “grandes guerras” do século XX (1914-18 e 1939-45) veio a elaboração da sociologia-do-conhecimento, e com ela um pensar pessimista, bem como a referência ao “fim da história”, ideia expressada sob diferentes formas por Hegel, por Marx, por Nietzsche e por Spengler. A junção destes problemas permite reconsiderar este trecho histórico – aquele que vai mais ou menos de Hegel (1770-1831) até a segunda Guerra Mundial (1939-1945): e também reconsiderar, no mesmo trecho, a confirmação da ideia de filosofia como consciência histórica, que aparece inclusive em certas páginas de Antero de Quental⁴. Faz parte da filosofia, necessariamente, ser um conhecimento crítico de sua própria situação histórica, sobretudo se com isto ela se dá conta da evolução das situações: as **situações** que ocorrem dentro das épocas. E aí entram em cena as relações da filosofia – sempre como consciência crítica – com a religião e a ciência, e a arte também, por conta dos respectivos caminhos e das respectivas angulações. Destarte a filosofia, convivendo com a teologia (e/ou a religião) e com a ciência, e não se reduzindo à metafísica (embora tendo nesta seu cerne principal), transforma-se aos poucos em reconhecimento histórico de si própria⁵. Em Hegel teve-se a Filosofia como história da filosofia, mas dentro de enunciados prévios e pouco historiográficos; temos agora, ou podemos ter, a reelaboração dos **momentos** do filosofar, os “modernos” sobretudo, como tarefa e obra das diversas gerações que refletiram sobre o homem e seu pensar como ocorrências históricas, e sobre a historicidade como **modo** essencial das coisas humanas⁶.

Evidentemente estes tópicos implicam uma pergunta básica sobre o que é o histórico, valendo entender-se como: em que consiste o **histórico** como

⁴ Cf. nosso estudo “Filosofia e consciência histórica em Antero de Quental”. In: *Anais do Colóquio Antero de Quental*. Aracaju: edição da Fundação Augusto Franco, 1993.

⁵ Cf. SALDANHA, Nelson. *Teológico, metafísico e positivo*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2010.

⁶ Cabe reconhecer que uma conceituação que remeta ao caráter histórico do homem e das coisas humanas pode ter algo de truísmo e de obviedade. Mas ao mesmo tempo é um convite a uma constante revisão da filosofia e da história, um convite que só se formula dentro de épocas envelhecidas. Estes tópicos foram revistos, entre outros por Ernst Troeltsch, em seu livro *Der Historismus und seine Probleme*. (Tübingen, 1922).

algo acolhido como conceito pelo trabalho filosófico. Ele se acha nas reflexões de Croce, nas provocações de Nietzsche, nas dilucidações de Ortega. O histórico, sobre o qual podem incidir o “sociológico” ou o “antropológico”, se situa dentro da experiência das culturas (e das “épocas”). Aproveito aqui para anotar que não é realmente filosófica uma teoria que nada diz a respeito do mundo, da sociedade e da condição humana.



Por um lado vale dizer que certas coisas são históricas porque o homem é um ser histórico. Mas por outro o homem deve ser visto como histórico em função de serem históricas as suas coisas: aquelas com as quais ele lida. Aí temos um jogo com a história, realidade, experiência, *res gestae*, e com a história narrativa, narração e testemunho. Dizemos que são históricas as pedras de 2000 A.C e também os bombardeios da segunda grande guerra. O historicismo consiste em entender como entranhadamente **situadas** estas coisas, bem como os **atos** que lhes correspondem, e ainda o próprio pensar que distingue as coisas entre si, e que as distingue do humano e dos atos humanos. Neste ponto, cabe ver como correlatos os conceitos de situação (Sartre) e de circunstância (Ortega).



De tudo isto depreende-se que nenhuma filosofia pode ignorar as filosofias (ou pedaços de filosofia) que a antecederam, o que tem a ver com a variabilidade do homem e também com sua unidade: a unidade que se encontra nos diversos momentos de sua presença histórica. Como diria Ortega, o homem de hoje é também o de ontem, sob a forma de tê-lo sido.



Alusão a Hegel. Nele se teve a culminação do idealismo, sobretudo do chamado “idealismo alemão” que veio de Wolff, de Leibniz e de outras fontes.

Mas não a do pensamento histórico, aquele que reflete sobre a experiência “das nações”, tema basicamente intuído por Giambatista Vico. Ou seja a visão histórica do homem, que também ocorreu no século XVIII com o iluminismo – ao qual se atribui às vezes um sentido puramente racionalista –, com Voltaire e com Gibbon por exemplo, e que percorreu o século XIX em forma de ciência da história, entrando em crise a partir do último quarto daquele século, por conta do aparecimento da teoria das culturas, da psicanálise e da sociologia do conhecimento. Destarte apareceu o pessimismo e com ele uma crítica que obviamente pouco teve ou tem a ver com as *Críticas* de Kant.

Certa mentalidade simplória e provinciana toma por historicismo o mero fato de um autor escrever sobre determinado assunto aludindo às etapas do assunto, ou seriando cronologicamente as obras literárias ou científicas a ele concernentes. O historicismo, que não é bem um “ismo” ou uma “escola” filosófica, constitui um ponto de vista para compreender determinadas coisas como **humanas** e como históricas.



Sempre me parece curioso que Ortega, que constituiu um dos pontos mais expressivos do pensamento historicista contemporâneo, não tenha (ou quase, e sobretudo para designar sua própria “posição” doutrinária) empregado o termo “historicismo”, nos *endroits* onde poderia tê-lo feito.

Por vezes o interesse pelas imagens históricas leva à aceitação acrítica de certos relacionamentos. Assim quando se pensa em Platão como um pensador que (apenas) serviu para preparar o caminho de Aristóteles, ou em Hegel como mero “antecessor de Marx” – esta, de resto, uma conexão bastante questionável. Durante o século XX afirmou-se a tendência a ver na História da Filosofia uma série de **épocas**, situadas em diferentes âmbitos culturais e dominadas por sucessivos contextos.

Um cajueiro bem florido para Mauro Mota

CLÊNIO SIERRA DE ALCÂNTARA

Para o Dr. Francisco Montenegro: por ter sido um grande amigo do Mauro; e por merecer de mim uma eterna gratidão.

Dentro das comemorações havidas no Recife, em 1970, para celebrar a posse de Mauro Mota (1911-1984) na Academia Brasileira de Letras, uma, em particular, merece ser recordada neste momento em que a Casa de Machado de Assis presta uma justa homenagem aos 100 anos de nascimento do autor de *O pátio vermelho*. Trata-se de um jantar que ocorreu na noite de 24 de setembro no Hotel São Domingos, então localizado na Praça Maciel Pinheiro, no bairro da Boa Vista, bem próximo ao sobrado onde morou a menina Clarice Lispector.

Quem fez as honras da casa naquela noite foi Gilberto Freyre. Amigos de longa data, Gilberto e Mauro nutriam uma admiração mútua e fraternal. Lembre-se que foi Mauro quem prefaciou o livro *Talvez poesia*, do Mestre de Apipucos, lançado pela Livraria José Olympio Editora, em 1962, dentro das *Obras reunidas de Gilberto*; e

Historiador e pesquisador. Organizou o livro *O grande sedutor – escritos sobre Gilberto Freyre de 1945 a 2010*, de Edson Nery da Fonseca, a sair pela Usina de Letras, e prefaciou *Caminhos do açúcar*, trabalho de Raul Lody, também sobre o Mestre de Apipucos, a sair pela Topbooks. É articulista de *O Monitor*.

que foi Gilberto quem prefaciou *Itinerário e Pernambucânia*; ou *Cantos da comarca e da memória* (2.^a ed., 1983) e *Elegias* (1978). Ao saudar o amigo na ocasião, Freyre exaltou a “força de autenticidade” do poeta de *Os epítáfios*:

“Na vitória alcançada por Mauro Mota, agora na Academia Brasileira de Letras, seria um erro ver-se apenas um triunfo individual: foi também a vitória de um provinciano e esse provinciano um brasileiro do Nordeste e, especificamente, um nordestino de Pernambuco. Esta, uma das suas mais expressivas significações.”

Depois de dizer que Mauro Mota, o “poetíssimo poeta”, era “tão sensível aos mistérios do Recife”, Gilberto outra vez soltou o verbo num discurso que foi, se se pode dizer assim, uma homenagem panfletária – Freyre não perdeu a oportunidade de cutucar a *intelligentsia* brasileira que se abrigava para além do continente nordestino.

“Quem mais completo em sua pernambucanidade? Quem tão completo em seu modo de ser pernambucano? Quem tão múltipla, tão vária, tão integralmente brasileiro de Pernambuco? Quem tão brasileiro no seu modo de ser pernambucano e tão pernambucano na sua maneira de ser brasileiro? Quem mais lusotropical pelo que nele é, além de brasileiro, português pela língua que sua poesia vem enriquecendo e tropical pelo fato, tão expressivo, de ter se tornado o maior conhecedor das virtudes do tropicalíssimo cajueiro?”

Ao evocar o “tropicalíssimo cajueiro” naquela ocasião, Gilberto Freyre, é de se imaginar, sabia que tocaria fundo no coração do amigo quase sessentão, porque poucos temas foram tão caros a Mauro Mota quanto essa árvore. É que foi com uma tese intitulada “O cajueiro nordestino: contribuição ao seu estudo biogeográfico”, que Mauro concorreu à cadeira de Geografia do Brasil do concurso do Colégio Estadual do Instituto de Educação de Pernambuco; e que, publicada em livro – a primeira edição é de 1954 [aqui uma curiosidade: a tiragem inicial foi de apenas 90 exemplares, somente para atender às

exigências de inscrição do concurso; Mauro só foi submetido à avaliação em novembro de 1955]; a segunda é de 1956 – veio a se tornar um dos textos mais importantes do autor; e isso porque, segundo o meu entendimento, em *O cajueiro nordestino* Mauro Mota pôs-se de corpo inteiro: estão ali ao mesmo tempo o poeta, o geógrafo e o escritor abordando um assunto que, apoiado em rica bibliografia, contou ainda com informações colhidas por Luís da Câmara Cascudo, Valdemar Valente, José Sarney, entre outros.

O poeta brilhante aparece em trechos como este extraído da 2.^a edição desse livro memorável:

“Nenhuma outra árvore existe de ecologia equivalente pela extensão à do cajueiro. Transcende da ambiência fitogeográfica. É como se escapasse do seu para um reino de humanidade e, aí, como os ramos em laço, fizesse a simbiose das espécies. Planta e criaturas humanas desenvolvem-se juntas numa interdependência fraternal, embora as clareiras guardem, muitas vezes, vestígios da repetição do episódio de Abel e Caim.” (p. 117).

E neste, em que descreve o mundialmente famoso cajueiro de Pirangi, localizado na cidade norte-rio-grandense de Parnamirim:

“É um cajueiro em marcha, com muito peso nos ombros, suando resina, transpirando aromas em derredor. Avançou para a rodovia e, de outro lado, chegou à borda do morro, como se pretendesse dar um pulo no abismo, com o gigantesco paraquedas da copa já aberto.” (p. 43).

Já o geógrafo bem fundamentado em sua ciência mostra-se em narrativas como esta:

“Onde as altitudes não excedem seiscentos metros e a temperatura proteja de geadas, o cajueiro, se não tem, poderia ter ambiente de expansão. Pois além das geadas, o seu receio é apenas dos solos impermeáveis, impedidos de absorver as águas de chuva (...). Não existe área fisiográfica incompatível

com o cajueiro embora este, sensível aos fatores edáficos, denuncie, por sua vez, certas variantes morfológicas na árvore e no fruto.” (p. 42).

Enquanto que o escritor no pleno domínio do seu ofício deixa-se ver em passagens cativantes como a seguinte:

“O cajueiro deixa de ser, por tantas razões, o apátrida, ou aquela espécie de estrangeiro sem carteira de identidade, sem ninguém saber onde nasceu, como já pretenderam que ele fosse. Humilhado, na própria casa, até por certos vizinhos presumivelmente mais ricos, e por isso, melhor tratados. Como é o caso do coqueiro adventício a olhar o cajueiro autóctone do alto de sua importância de rei coroado, com ares de dono da terra, a dar ordens, inclusive, de morte, quando quer mais do espaço conquistado, para uma multidão de lacaios curvados e recurvados a seus pés. Às vezes, quase de rastros, sem mesmo os olhos levantar.” (p. 29).

Quem percorre as páginas desse *O cajueiro nordestino* sente que Mauro Mota escreveu todas aquelas linhas como que tomado de uma sofreguidão desmedida por querer revelar não apenas a árvore em si mesma, mas também toda a brasilidade, toda a nordestinidade, toda a pernambucanidade e, principalmente, toda a recifensidade que ia nele, porque Mauro parecia amar essa terra muito solar, que é o Recife, sob todas as coisas. E quando chegou a sua vez de se dirigir à plateia, ainda naquele jantar, ele não se fez de rogado, e disse assim, certamente com todo o entusiasmo que o momento pedia:

“Num país como o nosso, de tantas diferenças de solos, climas, paisagens botânicas, sistemas fluviais, grupamentos demográficos, etnias, níveis de aprendizado, o brasileirismo, para ser válido, tem de constituir-se da soma das várias culturas regionais, com o reconhecimento de cada uma delas, dentro de uma harmonia nacional (...). Amo o Recife, particularmente os lugares do Recife, onde tanto me deixei e onde tantas vezes me procuro

(...). Amo o Recife e desamo quem não o ama. Amo a solidariedade das amigas e dos amigos do Recife. Amo esta noite do Recife”.

Chamado por seu amigo Edson Nery da Fonseca – um amigo, aliás, quase tão gigante como um cajueiro – de “poeta da compaixão”, Mauro Mota fez do seu território literário e poético, um mundo no qual a evocação pareceu sempre dar ordem a seu modo elegante de escrever sobre coisas, sentimentos, pessoas, bichos e paisagens, como aparece na segunda estrofe do poema “Rua da Aurora”, incluído em *Os epitáfios*; poema esse em que a sinuosidade dos versos como que acompanha o curso do Rio Capibaribe que corre tendo essa rua em uma de suas margens:

Sumiram os antigos transeuntes,
Onde encontrar os pares
debruçados
sobre as águas e o tempo?
O tempo e as águas.

Igualmente bastante evocativo é o artigo “Austro-Costa, um poeta do Recife”, que se encontra em *Geografia literária*; nele, Mauro Mota descreve em poucas palavras o desenho todo de um lugar:

“A Rua Nova, até vinte anos atrás [o texto é de 1959; o livro, de 1961], a área dos desfiles elegantes do Recife. Sob o pretexto das compras nas lojas, as moças passavam a tarde para cima e para baixo. Havia maior concentração aos sábados. O sábado era o dia oficial do *footing*, liquidado pela semana inglesa no comércio”.

Mas voltemos ao princípio. Deve ter sido, de fato, uma noite gloriosa para o autor de *Capitão de fandango* e de *Canto ao meio* aquela do jantar realizado por seus amigos em sua homenagem. O Hotel São Domingos não existe mais; o

edifício onde ele esteve durante muitos anos instalado está sendo reformado para dar lugar a não sei quê.

Lá pelas tantas de seu discurso de posse na Academia Brasileira de Letras, intitulado “O navegante Gilberto Amado”, que foi publicado em setembro de 1970, no Recife, como separata do saudoso *Caderno Moinho Recife*, Mauro Mota disse que não sabia como agradecer por “um ato que tanto emociona e distingue”. Ah, Mauro, mas como tu mesmo disseste na ocasião, existem sim as palavras para tanto. E, neste momento em que a Casa de Machado de Assis celebra os 100 anos do teu nascimento, recebas aqui o agradecimento e o reconhecimento que a tua pessoa e a tua obra inspiradora bem merecem. E, como vai dito no teu *Modas e modos*, que este instante de celebração tenha qualquer coisa de um “toque de ressurreição”.

No Reino da Água o Rei do Vinho: o triunfo de Baco n'Os *Lusíadas*

LUIZA NÓBREGA

Poeta, artista plástica, ensaísta, professora de Artes e Literatura.

~ O “húmido elemento”: presença e ação da água n'Os *Lusíadas*

Desde o ano de 2001 – quando defendi minha tese de doutoramento na Universidade Federal do Rio de Janeiro¹, a qual posteriormente se publicou em Lisboa² – tenho publicado em periódicos internacionais diversos estudos sobre *Os Lusíadas*³, cujos conteúdos

¹ NÓBREGA, Luísa. “A *traça no pano*: contradicção de Baco n'Os *Lusíadas*”.

² NÓBREGA, Luísa. *O canto molhado. Metamorfose d'Os Lusíadas (Leitura do poema como poema)*. Lisboa: AQVA/Publicidisa, 2008.

³ NÓBREGA, Luísa. “A *traça no pano*: contradicção de Baco n'Os *Lusíadas*”. In: *Luís Vaz de Camões Revisitado*. Coordenação de José Augusto Cardoso Bernardes. Santa Barbara: Center for Portuguese Studies, University of Califórnia, vol. VII, 2006. pp. 79-115. “Navegante navegado: canto da ninfa-sereia e paixão dionisíaca d'Os *Lusíadas*”. In: *Românica*. Revista de Literatura da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2008. “*Liber pater*: O louvor de Baco da Antiguidade greco-latina ao Renascimento luso-italiano”. In: *Biblos*, Revista da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2008. “Uma distração implicativa: porque o consílio olímpico ofuscou o consílio submarino n'Os *Lusíadas*”. In: *Por s'entender bem a letra*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 2011.

convergem para uma releitura do poema que implica sua redefinição estética, em termos, não apenas de uma obra que não se pode definir, em última instância, como canto encomiástico das descobertas marítimas portuguesas, e sim como poema; mas também de uma obra que a rigor (se a observamos enquanto poema) não se pode definir como pura e simplesmente épica, e sim como híbrida: épica na superfície da horizontal narrativa e trágico-lírica na camada poética subjacente, que de modo intermitente irrompe e interrompe o fio do discurso, contradizendo-o, assim produzindo o que Eduardo Lourenço expressou nos seguintes termos: “Já se viu um poema ‘épico’ assim tão triste, tão heroicamente triste, ou tristemente heroico, simultaneamente sinfonia e ‘réquiem?’”⁴

Sustentei, nos citados estudos, que esse hibridismo d’*Os Lusíadas* deveu-se ao fato de o seu autor ser um poeta lírico, de vida trágica decorrida num período histórico trágico, mas determinado a compor o épico de que se ressentia a nação; e que essa conjunção de opostos foi o que salvou o poema de se ter convertido numa simples crônica rimada, conferindo-lhe a singular magnitude de que lhe assegura o *status* de texto fundamental da Literatura Portuguesa.

Deixei também sempre claro que todas estas minhas deduções davam continuidade às teses dos dois grandes renovadores da crítica d’*Os Lusíadas*: Jorge de Sena e António José Saraiva, que em seus estudos pioneiros já postulavam a coexistência, no poema, das “intenções declaradas” pelo poeta com as suas “intenções íntimas”, ou “profundas”, afirmando ser preciso, para bem compreender *Os Lusíadas*, transpor as primeiras e acessar as segundas. Era o que afirmava claramente Saraiva:

“Camões propõe-se realizar a empresa desejada por Ângelo Poliziano, por João de Barros e por António Ferreira: dotar o mundo moderno com uma réplica dos poemas épicos antigos; dar aos feitos dos Portugueses uma categoria universal; enobrecer a língua com a realização nela do gênero considerado máximo. Estas são as intenções declaradas d’*Os Lusíadas*, mas, naturalmente, não esgotam o seu significado.”⁵

⁴ LOURENÇO, Eduardo. *O labirinto da saudade*. Lisboa: D. Quixote, 1988, p. 20.

⁵ SARAIVA, António José. *Luís de Camões*. Lisboa: Gradiva, 1997, p. 126.

E também o que postulava Sena:

“De *Os Lusíadas* tem-se estudado tudo: a fauna, a flora, a astronomia, a geologia, e, vastamente, as ‘fontes’... a questão que nos ocupa é muito diversa.

Em primeira análise, atentemos em como *Os Lusíadas* estão construídos, para verificarmos que são, não só um prodígio de arte narrativa, como um prodígio de arquitetura significativa.”⁶

*“Nous voulons tout d’abord montrer que l’œuvre était d’une architecture très harmonieuse, solide et profonde. . . Mais ce n’était pas tout. Révéler cette architecture c’était nous approcher autant que possible des intentions intimes de Camões.”*⁷

Estudar o poema, elucidando-lhe a estrutura, revelando-lhe a “arquitetura sólida e profunda”, implicaria, portanto, segundo Sena, necessariamente indagar quem o escreve e para quê o escreve. Esta indagação, porém, ter-se-ia que fazer em nível mais fundo, buscando-se, no sujeito poético, a instância de suas “intenções íntimas”. Por isto, a reflexão continuava: “*C’est à la recherche de ces intentions profondes que nous avons consacré notre livre sur la structure des Lusíades, car il nous semblait indispensable commencer par là*”. E, explicando o caráter daquelas “intenções profundas”, sentenciava: “*Les ambitions de l’auteur allaient bien au-delà du désir de célébrer l’histoire du Portugal (comme veut la tradition)*”.⁸

Com esta afirmação convergia Jorge Luís Borges, quando, em sua conferência “*Destino y obra de Camões*”⁹, reiterando o “*au-delà*” de Sena, traduzido em “*más allá*”, indagava da gênese d’*Os Lusíadas*, começando por relevar, entre seus fatores determinantes, “*el deseo de que la pátria tuviera un monumento y el saber que él estaba predestinado a levantar este monumento*”; mas depois afirmando ser preciso

⁶ SENA, Jorge de. *A estrutura de Os Lusíadas e outros estudos camonianos e da poesia peninsular do século XVI*. Lisboa: Portugaláia, p. 57.

⁷ SENA, Jorge de. “*Camões: quelques vues nouvelles sur son épopée et sa pensée*”. In : *Visages de Luis de Camões. Conférences*. Paris: FCG/CCP, 1972, p. 146.

⁸ *Id.* pp. 147-48.

⁹ Borges, J. L. “*Destino y obra de Camoens*”. Buenos Aires: Centro de Estudios Brasileños/Embaixada do Brasil, 1972.

ir buscar uma instância mais profunda desse desejo, instância que, se está no poeta Luís de Camões, ultrapassa-lhe e lhe antecede a intenção consciente: “Camões se impone a su propósito (...) hay algo que está (...) más allá de la voluntad de este poeta (...) hay algo que va más allá de sus meros propósitos.” Que “algo” seria este, a que instância o “más allá” corresponderia, o próprio Borges respondia remetendo-nos ao que os antigos chamaram “musa”, e os modernos, não musa, mas “algo no menos incomprendible, y menos bello”, que ele chama “subconsciente colectivo”. Algo que, segundo venho há anos demonstrando, confere ao poema o acento trágico que não se pode tomar por secundário, porque incide categoricamente sobre a sua definição estética.

Por fundamentar o que afirmava na citada tese, partindo da observação do texto, aprofundi, por capítulos: 1. a poética d’*Os Lusíadas*, que defini como antinômica e oceânica, apontando-lhe os agentes e expedientes estruturantes, entre os quais se destacam a portentosa combinatória semântica (que Sena chamou “arquitetura significativa”, por oposição à “arte narrativa”), a profusão metafórica, a plurivalência frasal e o desdobramento discursivo que chamei contradicção; 2. a função primacial de sua vastíssima trama mítico-metafórica; 3. o sentido metafórico da perífrase “desejada parte Oriental”, com a qual se designa a Índia, tomando-a como *correlativo objetivo*¹⁰ da *Anima* – parte feminina complementar do herói navegante – e cuja irradiação é fundamental na constituição de um dos campos semânticos centrais do poema, revelando a unidade profunda que há entre episódios como o da Linda Inês, o do sonho de D. Manuel, o do Consílio Submarino e o da Ilha Namorada, e a vinculação de todos eles ao sentido profundo da viagem; 4. o sentido e as funções da presença de Baco, *persona* do poeta, solista do coro contraditório do discurso encomiástico, ícone do encontro Ocidente/Oriente, peça central para a compreensão do propósito e sentido d’*Os Lusíadas*; 5. aspectos

¹⁰Noção conceitual assim formulada por T. S. Eliot: “The only way of expressing emotion in the form of art is by finding an objective correlative; in other words, a set of objects, a situation, a chain of events which shall be the formula of that particular emotion; such that when the external facts, which must terminate in sensory experience, are given, the emotion is immediately evoked.” “Hamlet”. In: *Selected Essays*. London: Faber and Faber, 1949, pp. 141-46.

contextuais e intertextuais concernentes à dissidência ideológica que atua como fator determinante na gênese e no propósito do poema; 6. a presença e ação da água, decisiva na constituição do sentido daquele que se autodefine como “canto molhado”; 7. a camada trágico-lírica subjacente à superfície épica, cujas irrupções no fio diegético são responsáveis pelas estranhezas que a tradição crítica tantas vezes minimizou, quando não chamou incongruências; 8. a convergência de todas estas linhas temáticas na definição d’*Os Lusíadas* como um poema híbrido: épico na superfície e trágico-lírico na profundidade; 9. o caráter dionisíaco deste sentido mais profundo e as implicações do triunfo dionisíaco n’*Os Lusíadas*.

Nestes capítulos, aprofundando a leitura com uma análise da trama semântica do texto, apresentei aos círculos camonianos as principais descobertas que fiz sobre *Os Lusíadas*, pelas quais se questiona a leitura tradicional do poema, esclarecendo-se certos pontos obscuros que aos olhos da tradição crítica pareciam incongruentes. Assim procedendo, propus uma leitura mais avançada, mais abrangente e mais profunda, em que se resolve a tão inquirida unidade d’*Os Lusíadas*, não ao nível de sua narrativa, e sim de sua trama poética. Os fios constitutivos desta trama foram matéria das observações minuciosas desenvolvidas nos citados estudos. Das incidências metafóricas ao complexo mítico-metafórico; das pluralências frasais e figuras de ambiguidade à combinatória múltipla de sintagmas-semas que se alinham em eixos, os quais, por sua vez, formam campos semânticos; do estudo da metáfora “desejada parte Oriental” ao das múltiplas funções desempenhadas por Baco no poema; da observação do fluxo aquoso que irriga o poema, impregnando-o, às incidências em que um coro de vozes dissidentes contradita o canto laudatório; tudo convergiu para um desvelamento d’*Os Lusíadas*, abrindo-nos uma compreensão de tal modo desafiadora e surpreendente que Silvina Rodrigues Lopes, em trecho do comentário ainda inédito, destinado à publicação do meu livro no Brasil, afirmou:

“É particularmente importante sublinhar como desde sua tese, defendida em 2001, Luiza Nóbrega fez da indagação da função de Baco no poema um elemento central para a compreensão do mesmo – ao abalar a função

ideológica tradicionalmente atribuída àquela figura mítica, abala a própria redução do poema a um nível ideológico (...) Em *O canto molhado. Metamorfose d'Os Lusíadas*, a função de Baco-Dionisos como agente do emergir da contradição do poema aparece, não só apoiada num amplo conhecimento do mito, como suportada pela leitura sutil e rigorosa de algumas passagens (trechos que a autora demonstra serem semanticamente críticos) d'*Os Lusíadas*; após o que nada será como dantes em relação a um poema que não pode mais ser encerrado na estrita categoria do épico, mas, como Luiza Nóbrega demonstra, é também trágico-lírico.”

Retornando, enfim, das longas estadias em Portugal, publiquei em 2010, nesta *Revista Brasileira*, outro estudo sobre *Os Lusíadas*, no qual, trazendo à pauta a camada subjacente (trágico-lírica) do seu texto, e alguns aspectos do seu contexto e intertexto, elucidei certos aspectos concernentes à figura do Velho do Canto IV, que a tradição crítica imortalizou como Velho do Restelo¹¹, e minha análise demonstrou ser a ponta dum *iceberg*, ou seja: apenas uma mais visível proeminência sintagmática de um paradigmático “velho venerando”, que é figura recorrente na trama semântica do poema, neste assinalando a presença de uma contradição do discurso.

O estudo que agora publico, na mesma *Revista*, é a primeira parte de outro mais longo, que se propõe resumir dois capítulos conclusivos de minha tese, observando, nesta convergência, a presença e ação da água n'*Os Lusíadas* e o caráter dionisíaco desta presença e ação, daí extraindo as implicações para a definição estética do poema.

A ideia do capítulo sobre o fio aquoso n'*Os Lusíadas* surgiu-me enquanto escrevia o item sobre “linda Inês”, suas lágrimas, suas fontes, e então percebi, como que repentinamente, um fluxo de águas a escorrer por todo o poema: um fio profuso, tortuoso, múltiplice, variado, metamórfico, porém constante e condutivo; fio feito de fontes, rios, lágrimas, licores, sumos, ondas, ninfas,

¹¹ NÓBREGA, Luiza. “O velho que não é do Restelo: presença subliminar de Garcia da Orta e o arquétipo do velho sábio n'*Os Lusíadas*”. In: *Revista Brasileira*, Fase VII, abril-maio-junho de 2010. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, ano XVI, n° 63, pp. 199-238.

náiades, nereidas, fundo oceânico, metáforas míticas marinhas, fluviais, lacustres, a rolar pelas estâncias d'*Os Lusíadas*, rumo ao mar que é o seu cerne, onde se engendra sua poética. E a descoberta ia mesmo ao encontro da percepção inicial que tivera, antes de estudar sistematicamente o poema, e que eu designara como poética oceânica d'*Os Lusíadas*; pois constatei que a água exercia também, n'*Os Lusíadas*, a função de um fio condutor, constituindo o sema “água”, com seus derivados e correlatos, o mais robusto eixo paradigmático entre os que conduzem o discurso ao longo das estâncias, bem como o campo semântico principal, decisivo, pelo qual se produz o sentido profundo d'*Os Lusíadas*.

“Estígio lago”, “imenso lago”, “aquáticas donzelas”, “úmido reino”, “húmido elemento”, “reino netunino” e incontáveis outras análogas metáforas levaram-me a concordar com Yvette Centeno, quando diz que n'*Os Lusíadas* é a água que tem a primazia¹²; discordando embora de que até o Canto V tivesse primazia o fogo¹³; ou, mais ainda, de que os portugueses, vencedores de todos os elementos, triunfassem sobre a água, pela sua penetração¹⁴; pois entendo que se dá o inverso, sendo canto e cantor penetrados pelas águas, neste poema de um naufrago, poema também naufragado, que a ninfa Téthys, máscara do poeta, define para sempre como “canto molhado”.

Constatava mais, no entanto, ao termo do longo estudo – que *Os Lusíadas* era um “canto molhado” em três níveis: o do referente histórico (molhou-se o poema num naufrágio); o do enunciado (o poema diz do naufrágio em que se molhou); e o da enunciação, que é o plano mais profundo, no qual o “húmido elemento”, transubstanciado pela submersão dionisíaca (descida de Baco e da narrativa, no Canto VI, ao fundo oceânico), impregna o poema, neste procedimento confirmando que, ao contrário do que estabelecera a tradição crítica, a presença de Baco, longe de secundária e meramente retórica, é a chave-mestra, n'*Os Lusíadas*, de uma dissimulada dissidência que veicula, no canto encomiástico, o conteúdo afetivo declarado pelo poeta na Carta de Ceuta:

¹² “O cântico da água n'*Os Lusíadas*”. In: *A viagem de Os Lusíadas – símbolo e mito*. Lisboa: Arcádia, 1981, p. 14.

¹³ Id. p. 18.

¹⁴ Id. p. 23.

“Grande trabalho é querer fazer alegre rosto quando o coração está triste; pano é que não toma nunca bem esta tinta (...). Ainda que, para viver no mundo, me debruo de outro pano, por não parecer coruja entre pardais, fazendo-me um para ser outro, sendo outro para ser um; mas a dor dissimulada dará seu fruto; que a tristeza no coração é como a traça no pano.”

~ Funções da água n’*Os Lusíadas*

Yvette Centeno, com toda razão, chamou *Os Lusíadas* “cântico da água”¹⁵, nele especulando o simbolismo hermético-alquímico. Não sendo, porém, o simbólico seu único nível de significância – pois a água desempenha outras variadas funções neste poema, em ordem crescente de complexidade, remetendo todas, em última instância, à submersão do canto e sua impregnação pelo “húmido elemento” – considero mais apropriado para *Os Lusíadas*, em vez de “cântico da água”, o termo “canto molhado”, que, aliás, cinge-se à expressão usada pelo próprio poeta, na estância I28 do décimo Canto.

Observando a presença da água no texto d’*Os Lusíadas*, identifiquei seis funções por ela nele desempenhadas, correspondentes a níveis progressivamente mais complexos de significância: 1) função combinatória; 2) função discursiva; 3) função semântica; 4) função de *correlativo objetivo*; 5) função metafórica; 6) função metamórfica.

~ Função combinatória

“Água” é, em diversos sentidos, o núcleo, eixo e campo semânticos de peso mais acentuado na combinatória do poema, constituindo, com o núcleo “fogo”, uma antinomia fundamental no desdobrar de seu discurso. É

¹⁵ CENTENO, Yvette Kace. “O cântico da água em *Os Lusíadas*”. In: *A viagem de Os Lusíadas – símbolo e mito*. Organizado por Yvette K. Centeno e Stephen Reckert. Lisboa: Arcádia, 1981, pp. 13-32.

um núcleo-chave e, nesta condição, multiplica-se em numerosas incidências nominais explícitas, reforçadas por outros tantos termos derivados, alusões míticas, expressões metafóricas, perífrases e outros vários expedientes pelos quais se tece a trama e o líquido elemento, direta ou indiretamente, presentifica-se na teia discursiva.

Em forma nominal, “água” tem 106 incidências, contra 43 de “fogo”; Mas, há outras: “mar” (215); “onda” (41); “rio” (36); “lágrima” (19); “fonte” (15); “lago”, (10); “húmido” (8); e ainda: “undoso”, “undívago”, “alagar”, “alagoa”, “alagado”, “molhar”, “molhado” etc.

Robustecem a trama alguns sintagmas-semas em que o “húmido elemento” migra e se metamorfoseia, de “água” em “sangue” e “licor”. E expressões metafóricas multiplicam-na: “vias húmidas”; “húmidos caminhos”; “húmido elemento”; “húmido reino”; “húmidas deidades”; “aquáticas donzelas”; “marítimas águas consagradas”; “água de Parnaso”; “água do esquecimento e eterno sono”; “águas soberanas”; “águas saudosas”; “águas Gangéticas undosas”; “furiosas águas”; “religiosa água Maometana”; “água cristalina e bela”; “água pura”; “água suave e queda”; “água serena”; “água santa”; “água fria”. E um sem número de perífrases mítico-metafóricas amplia o campo: “imenso lago” e “cerúleo senhorio de Téthys” (oceano); “entranhas do profundo Oceano” e “reino Netunino” (fundo submarino); “incógnita espessura” (marítima); “medonho choro” (lágrimas) do Adamastor; “capitão das águas” (Mecong); “água leteia” (morte e esquecimento); “sonorosa linfa fugitiva” (água murmurante que escorre desde os ribeiros ao oceano). Acrescente-se ainda que o domínio do campo se alastra pela incidência de sintagmas que instauram a presença do líquido elemento, como “lágrima”, “choro” e “pranto”.

~ Função discursiva

Enquanto núcleo semântico que tem trânsito livre e universal em toda a enunciação narrativa, sendo assim uma constante nos diversos trechos do canto, a água é um fluido que percorre e leva adiante o fluxo enunciatório, desse

modo atuando, também, como fio condutor do discurso. E é ainda o próprio enunciar-se do poema: seu ritmo, movimento e substância; prestando-se assim, perfeitamente, como metáfora do discurso, a perífrase metafórica com que o poeta a designa: “sonorosa linfa fugitiva”.

~ Função semântica

Neste nível, a água atinge o âmago do sentido: além de caminho, é a razão de ser da viagem. A viagem – motivada pelo sonho em que as águas do Ganges e do Indo, personificadas em dois “velhos venerandos” que gotejam, aparecem a D. Manuel – tem por objetivo a demanda da “água pura do Indo”, pelas ondas oceânicas. Não se trata apenas de uma viagem marítima: é provocada pelo apelo de águas, e pelo desejo de águas, águas orientais, que na aparição inicial são metonímicas da “Índia desejada”. É também na “Ilha namorada” – situada em meio ao oceano índico (“Reino de cristal, líquido e manso”), e irrigada por fontes, córregos e lagoas onde mergulham as nereidas – que o “fogo do desejo” submerge na “água fria”, assim consumando-se as núpcias alquímicas em que se resgata a “desejada parte”.

~ Função de *correlativo objetivo*

Enquanto imagem em que se projeta a “Desejada Parte”, a água, convertida em “água desejada”, que na “Ilha” dessedenta o nauta, é o *correlativo objetivo* máximo da *Anima* (parte complementar feminina demandada pelo navegante). Nas flexões do *correlativo* em diversos sintagmas-semas, ela flui, como pranto anímico, seja da ou pela amada perdida.

~ Função metafórica

Mas, se já no desejo da água enquanto *correlativo objetivo* da *parte* feminina está implícito o seu sentido metafórico, este sentido não se esgota neste nível, mas alcança, n’*Os Lusíadas*, abrangência bem maior. A água é metáfora da vida que

flui, desde o Mondego e Tejo (Ocidente) ao Indo e ao Mecong (Oriente), onde poeta e poema naufragam; e é metáfora também do fio poético que se desdobra em canto.

~ Função metamórfica

Finalmente: se perpassa todos os campos semânticos, em incidências de sintagmas-semas e nodos semânticos, e se está no âmago do sentido da viagem iniciática, a água funciona, num nível mais complexo e mais profundo, como agente transformador do poema. Passiva e receptiva, ela é também corrosiva, dissolutiva, e tão metamórfica quanto genesiaca. As incidências combinatórias e metafóricas deste tema-sema convergem todas para o “canto molhado”. Todas as linhas, todos os temas e campos semânticos d’*Os Lusíadas* desaguam na submersão do canto. “Canto molhado”, diz o enunciado, porque submerso em águas orientais. Canto que também se molha, em sua enunciação, pela ação pacientemente penetrante do “húmido elemento”, que o vai impregnando e assim lhe transmutando a substância. Esta ação metamórfica, que está no cerne do sentido do poema, e opera desde a combinatória semântica – em que a associação de palavras tem por propósito final e resultado último sua metamorfose – é o que permite definir a poética d’*Os Lusíadas* como oceânica. No poema, em níveis polissêmicos, tudo converge para o espaço oceânico, no qual as águas todas se fundem, transfigurando-se. Dizer poética metamórfica é, portanto, o mesmo que dizer poética oceânica.

No item seguinte, observemos de que modo o “húmido elemento” flui pelas estâncias do poema.

~ A linfa fugitiva: curso da água no discurso

Se para Tales de Mileto a água é *physis*, fonte originária e genesiaca, n’*Os Lusíadas* ela, em seu curso, toma diversas formas e feitios, da fonte de Hipocrene (de onde jorra a “água de Parnaso”) à foz do Mecong, assim manifestando,

como Proteu, um ímpeto genesiaco e metamórfico. É linfa, sangue, sumo, licor, vapor, onda, lágrima, fonte, marítima tromba, úmida “nuvem carregada”, “entranhas do profundo”, profundidade oceânica; sumos que fluem e irrigam, recessos que ocultam mistérios cosmogônicos. É mais que isto: enquanto imagem da fundura anímica, é sua raiz e matriz.

Este princípio genesiaco, entretanto, manifesta-se, em primeira instância, no escorrer de um fio aquoso através das estâncias. A metáfora que encerra a estância 54 do Canto IX (“Por entre pedras alvas se deriva A sonora linfa fugitiva”), referindo-se à água que escorre pela paisagem bucólica, presta-se também esplendidamente ao fio aquoso que escorre no discurso, nele cumprindo as múltiplas funções.

Neste expediente, vê-se que o sintagma “água”, secundado por seus correlatos e derivados, é o tema-sema universal articulador do discurso. Se a trama mítica se entranha nas linhas do poema, o fio das águas o impregna e inunda. O discurso d’*Os Lusíadas* está inundado por um fluxo umidificante que escorre ao longo das estâncias, o qual se pode designar com a perífrase metafórica usada pelo próprio poeta: “sonora linfa fugitiva”. Águas que escorrem de modo imperativo, nas estâncias do épico, seja em forma nominal e explícita ou metafórica. Ninfas e nereidas, por exemplo, são metáforas personificadas do sumo feminino: “aquáticas donzelas”. A própria “Índia desejada” é “desejada água”: do Índico, do Ganges, do Indo. Mesmo a fábrica do desejo está submersa no fundo oceânico. E o lugar do repouso merecido, a “Ilha namorada”, flutua no oceano, “reino de cristal, líquido e manso”, onde fontes manam, a água murmura e o “fogo do desejo” imerge na “água fria”, assim consumando-se a conjunção dos opostos.

Se contabilizar a incidência quantitativa da água é já uma tarefa custosa, mais custosa tarefa seria a de enumerar a variedade das figurações com que se presentifica, e o modo, alternado ou simultâneo, com que exerce as diversas funções. Em amostragem, reuni algumas das numerosas incidências que constituem o vasto eixo da “água” no discurso:

Por que de vossas **águas** Phebo ordene (I, 4)
 As marítimas **águas** consagradas (I, 19)
 De quantos bebem a **água** de Parnaso (I, 32)
 D' **água** do esquecimento, se lá chegam (I, 32)
 Em roxo sangue a **água** que buscasse. (I, 82)
 Por lhe defender a **água** desejada. (I, 86)
 Nas **águas** acendendo fogo ardente. (III, 56)
 O tom fresco das **águas** entre as pedras (III, 61)
 E dos rios as **águas** saudosas (III, 84)
 Dali vão em demanda da **água** pura (IV, 64)
 Deem-lhe perder nas **águas** o Piloto. (V, 88)
 Entre no reino d' **água** o Rei do vinho. (VI, 14)
 Se acendem as Deidades da **água** em fogo. (VI, 34)
Águas gangéticas undosas (VII, 54)
 Que pelas **águas** húmidas caminha, (VIII, 48)
 Se teu fogo imortal nas **águas** arde. (IX, 42)
 Desejando prover-se de **água** fria. (IX, 51)
 A matar na **água** o fogo que nele arde (IX, 73)
 Fogo no coração, **água** nos olhos: (X, 33)
Água das fontes, doce e cristalina: (X, 99)
 Que capitão das **águas** se interpreta, (X, 127)

Eixo que se reforça por outros correlatos, como os dos núcleos: “onda”, “rio”, “lago”, “lágrimas”. Acrescentam-se a estes a tempestade, a tromba marinha, o orvalho, os verbos “correr” e “manar”, os adjetivos “líquido” e “úmido”, e tantos outros sintagmas, e ter-se-á ideia da robustez monumental do campo.

Observando-se estes eixos em que os sintagmas-semas se alinham, vê-se que o elemento líquido configura-se em formas e níveis diversos, desempenhando assim, alternada ou simultaneamente, suas variadas funções, ora escorrendo num fluxo de sintagmas-semas, ora condensando-se e assomando em nódulos metafóricos, ora funcionando como *correlativo objetivo*, e assim desvelando a

correspondência entre a subjetividade lírica, o *mood* íntimo do poeta, e a objetividade do mundo exterior.

Nota-se também que, pelo fluxo líquido, o fio discursivo bifurca-se, referindo-se ora ao mundo objetivo – em água (de mares, de rios e fontes), em seiva (de troncos), em licores e vapores; ora ao sujeito – em água de lágrimas que pranteiam uma perda; ora a ambas as instâncias, em interação. No mesmo passo em que o enunciado desenrola o fio diegético, a enunciação desenrola o fio semântico, duplicando o discurso, bifurcando-lhe o sentido, pela correspondência entre mundo (águas) e psique (prantos), semas interativos:

Um Pacheco fortíssimo e os temidos
Almeidas, por quem sempre o Tejo **chora**,
(I, I4)

Olha também Borneo, onde não faltam
Lágrimas no licor coalhado e enxuto
Das árvores, que cânfora é chamado,
Com que da Ilha o nome é celebrado.
(X, I33)

Choraram-te, Tomé, o Gange e o Indo;
Chorou-te toda a terra que pisaste;
Mais te choram as almas que vestindo
Se iam da santa fé que lhe ensinaste
(X, I18)

Esta bifurcação do fio discursivo, através da metaforização da água, ocorre também nas *Rimas* camonianas, onde a água dos rios e fontes tem com frequência um sentido metafórico, e desempenha a função de *correlativo objetivo* dos sentimentos do poeta. A irrupção do *correlativo objetivo*, em nódulos semânticos de imagens mítico-metafóricas que portam uma carga afetiva do poeta, é uma constante construtiva das *Rimas* camonianas, onde se reitera uma

correspondência entre o ânimo subjetivo do poeta e o estado objetivo da Natureza; como se lê na Elegia III, em que as ondas do Tejo, em seu escorrer para Lisboa, levam as lágrimas do poeta, que ele despede, já que não pode ir aonde desce o Tejo (que, rimando com desejo, opera a correspondência): “Vejo o puro, suave e brando Tejo, / com as côncavas barcas, que, nadando /, vão pondo em doce efeito seu desejo. / Umas co brando vento navegando /, outras cos leves remos, brandamente / as cristalinas águas apartando”.

O sentimento do poeta impregna a água, assim convertida em pranto, inversamente ao que sucede quando as lágrimas das “Filhas do Mondego”, que pranteiam Inês, convertem-se em “fonte dos Amores”, havendo um trânsito e interpenetração recíprocos entre as águas subjetivas anímicas e as do mundo objetivo: “Dali falo co a água, que não sente / com cujo sentimento a água sai / em lágrimas desfeita claramente. / Ó fugitivas ondas, esperai! / que, pois me não levais em companhia, / ao menos estas lágrimas levai, / até que venha aquele alegre dia / que eu vá onde vós is, contente e ledó”.

O poeta misturava suas lágrimas (água subjetiva, que porta um sentimento) às águas do Tejo (pura objetividade a escorrer). Estas águas objetivas diriam ao mundo o que o poeta lhe desejava dizer, porque estariam impregnadas de carga subjetiva, seriam perfeitos *correlativos objetivos* do sentimento do poeta. Inversamente, a água, contaminando-se por sua tristeza, convertia-se em lágrimas, que o poeta domava fantasiando “fantásticas figuras de alegria”, ajustáveis à noção do correlativo eliotiano: “as águas que então bebo, e o pão que como, / lágrimas tristes são, que eu nunca domo / senão com fabricar na fantasia / fantásticas pinturas de alegria”.

Também por obra do processo que Eliot designou como *correlativo objetivo*, na Elegia II a saudade escreve na alma do poeta e o poeta traslada o escrito anímico em imagens míticas, metáforas e perífrases, carregadas de acento trágico, porque portadoras de cargas anímicas que o poeta nos remete, das quais as formas externas são *correlativos*, convertendo-se as lágrimas do sujeito em rio: “Nem eu escrevo mal tão costumado, / mas n’alma minha, triste e saudosa, / a saudade escreve, e eu traslado... ao som das negras águas de Cocito, / ao pé dos carregados arvoredos, / cantarei o que na alma tenho escrito. / E,

por entre esses horrídeos penedos, / a quem negou Natura o claro dia, / entre tormentos ásperos e medos, / com a trêmula voz, cansada e fria, / celebrarei o gesto claro e puro / que nunca perderei da fantasia. / E o músico de Trácia, já seguro / de perder sua Eurídice, tangendo / me ajudará, ferindo o ar escuro. / As namoradas sombras, revolvendo / memórias do passado, me ouvirão; / E com seu choro, o rio irá crescendo.”

Na Elegia I, descreve-se como e para quê se engendra o *correlativo*, para isto usando-se sempre a imagem da água, que assim se faz ponto de passagem do espaço anímico (subjetivo) ao mundo externo (objetivo): “Eu, trazendo lembranças por antolhos, / trazia os olhos na água sossegada, / e a água sem sossego nos meus olhos... E com o gesto imoto e descontente, / cum suspiro profundo, e mal ouvido, / por não mostrar meu mal a toda a gente, / dizia: – Ó claras Ninfas! Se o sentido / em puro amor tivestes, e inda agora / da memória o não tendes esquecido; / se, por ventura, fordes algu’hora / aonde entra o grão Tejo a dar tributo / a Tétis, que vós tendes por Senhora; / ou por verdes o prado verde enxuto, / ou por colherdes ouro rutilante, / das tágicas areias rico fruto; / nelas em verso heroico e elegante, / escrevei c’uma concha o que em mim vistes; / pode ser que algum peito se quebrante. / E contando de mim memórias tristes, / os pastores do Tejo, que me ouviam, / ouçam de vós as mágoas que me ouvistes. / Elas, que já no gesto me entendiam, / nos meneios das ondas me mostravam / que em quanto lhe pedia consentiam.”

Nestes tão belos versos, que nos revelam uma sensibilidade refinada e uma profunda meditação filosófica, dirigia-se o poeta às águas chamando-as “ninfas”, por serem as deidades da água, “aquáticas donzelas”, rogando às “Ninfas do Tejo” (águas que correm do norte para o sul, ainda em seu país) que dissessem aos moradores de Lisboa (“aonde entra o grão Tejo a dar tributo a Tétis”) o que nele viam: a tristeza por estar desterrado, “apartado” de seu bem. As águas, que reconheciam o poeta-confidente, respondiam nos meneios das ondas que o entendiam e cumpririam o que ele lhes pedia. Queria o poeta comunicar sua dor e comover os pastores do Tejo, que dantes o ouviam; e rogava às Ninfas que transmitissem a mensagem, sendo delas ouvido.

Com notável frequência, a correspondência entre sentimento e Natureza se dá através de imagens aquáticas, seja em sonetos – “Da alma um fogo me sai, da vista um rio”; ou em sextinas – “Na alma tenho contínuo um fogo vivo, / Que, se não respirasse no que falo, / Estaria já feita cinza a pena; / Mas, sobre a maior dor que sofro e passo / Me temperam as lágrimas dos olhos.” São inúmeras estas incidências, como caudais que escorrem, ou em formas mais brandas, como a do orvalho, na Canção III: “o orvalho das flores delicadas / são nos meus olhos lágrimas cansadas, / que eu choro co prazer de meu tormento”; ou a da fonte, na Écloga I: “a fruta que soía / mover as altas árvores, / tangendo, se me vai / de tristeza enrouquecendo, / que tudo vejo triste neste monte; / e tu também, correndo, / manas envolta e triste, / ó clara fonte!”

Esta água que escorre nas *Rimas* avança também n'Os *Lusíadas*, num fio aquoso de configurações variadas, preenchendo níveis diversos de complexidade. Por vezes, reitera-se em núcleos constituintes dos eixos que formam a trama semântica. Em forma de “mar”, por exemplo, surge logo na primeira estância: “Por mares nunca dantes navegados”, e depois reitera-se em 215 incidências.

Em forma explícita, a água aparece já na estância 4 do Canto I: “Por que de vossas águas Febo ordene Que não tenham inveja às de Hipocrene”. Assume aqui o termo um sentido metafórico: o da água como fonte mítica da inspiração poética. O que se reitera na segunda invocação a Calíope, no Canto III, estância 2: “Põe tu, Ninfa, em efeito meu desejo, Como merece a gente Lusitana; Que veja e saiba o mundo que do Tejo O licor de Aganipe corre e mana. Deixa as flores de Pindo, que já vejo Banhar-me Apolo na água soberana.” “Licor” significando “água” já aparece, em forma mítico-metafórica, em I, 8, como “licor do santo Rio” (perífrase para a água do Ganges). Mas “licor de Aganipe”, assim como “água soberana”, são expressões mítico-metafóricas remissivas à poesia, e, no segundo caso, à poesia épica, por oposição à lírica.

A metáfora da água como poesia reincide em outros trechos do poema, como em V, 87, onde se encontra esta referência a Homero: “Esse que bebeu tanto da água Aónia”, numa afirmação de que a inspiração poética provém de beber-se na água duma fonte mítica, o que diz da supremacia, no poema e em sua poética, do sema “água” e da incidência mítico-metafórica.

E, numa alusão à vertente poética específica dionisiaca, em I, 32 é a “água de Parnaso”, cujos bebedores todos cantaram Baco: “E nunca lhe tirou fortuna ou caso Por vencedor da Índia ser cantado De quantos bebem a água de Parnaso.”

Em seu curso, a água metamorfoseia-se, tomando as variadas formas e desempenhando as diversas funções. Há momentos em que a confluência de campos diversos engendra expressões complexas cujo cerne é sempre ela, a água. Em I, 16, por exemplo, os versos “Tethys todo o cerúleo senhorio Tem para vós por dote aparelhado”, reunindo os campos mítico-metafóricos da “desejada parte” e do mar (“Téthys”, “cerúleo senhorio”), significam: “o mar se vos oferece, vos está destinado, prometido”, dirigindo-se o poeta ao rei, que, no entanto, ocupa metonimicamente o lugar de Portugal, e, portanto, quer a perífrase dizer: a grande água, mitificada, é o dote dos lusíadas.

Logo a seguir, na estância I9, inaugurando-se uma vasta recorrência temática, a navegação define-se como o apartar de águas marítimas, no que se entrelaçam os semas “parte” e “água”, e os campos da “desejada parte” e do “canto molhado”, impregnando-se a viagem épico-descobridora do tema trágico-lírico subliminar da cisão e separação: “Já no largo Oceano navegavam, As inquietas águas apartando;... Da branca espuma os mares se mostravam Cobertos, onde as proas vão cortando As marítimas águas consagradas, Que do gado de Próteu são cortadas...” Trata-se de um dos estratagemas poéticos, expediente pelo qual – ao mesmo tempo em que se instaura na linha narrativa uma pulsação semântica – o discurso se bifurca e a poética d’*Os Lusíadas* se constitui, ou, por outra, *Os Lusíadas* se constitui como poema.

Em I, 25, o território lusitano, do qual se empenhavam os barões em expulsar os mouros, é designado como “terra que rega o Tejo ameno”, assim como, analogamente, em I, 31, as terras hindus são chamadas “tudo quanto Dóris banha”.

Segue o curso metamórfico aquoso pelo discurso, reaparecendo como sumo da vida, água do existir, mas também como “água do esquecimento”, do “negro esquecimento e eterno sono”; negação do viver onde todo viver se conclui: “Teme agora que seja sepultado Seu tão célebre nome em negro vaso

Da água do esquecimento, se lá chegam Os fortes Portugueses que navegam.” (I, 32). Sumo que é veneno, destino do herói que se perde no mar sem fim, quando o Lusíada está em demanda da “água desejada”, mas o seu adversário lhe trama a perda, convertendo em sangue a “desejada água”, que assim se tinge com o sumo das veias abertas na guerra sanguinolenta, mas também do vinho dionísíaco, das emoções pulsantes, em que algo ancestral se apodera do projeto épico: “Mas os Mouros, que andavam pela praia Por lhe defender a água desejada, (I, 86); Para que ao Português se lhe tornasse Em roxo sangue a água que buscasse.” (I, 82).

Um longo pranto escorre n'Os *Lusíadas*, desde as lágrimas por Afonso – “Os altos promontórios o choraram, E dos rios as águas saudosas Os semeados campos alagaram, Com lágrimas correndo piedosas”; (III, 84) – e as lágrimas (“piedosas lágrimas”) por Inês: “Nos saudosos campos do Mondego, De seus fermosos olhos nunca enxuto.” (III, 120) “As filhas do Mondego a morte escura Longo tempo chorando memoraram E por memória eterna em fonte pura As lágrimas choradas transformaram;... Vede que fresca fonte rega as flores, Que lágrimas são a água e o nome Amores!” (III, 135).

Em tais incidências, observa-se que dois sintagmas-semas se combinam: “lágrimas” e “fonte”, as lágrimas choradas pelas donzelas convertem-se em “fonte pura”. A imagem da fonte, jorro de água que mana por entre pedras e montes, reiterando-se ao longo do poema, é símile do pranto que jorra de olhos e almas saudosos, mas, lançando um elo do Canto III (Inês) ao Canto IX (Ilha e Ninfas), neste será transfigurada, de pranto, em gozo, quando as ninfas audazes vingarem a “donzela fraca e sem força”.

Curioso é que, depois da fonte nascida do pranto das donzelas, no Canto III, surjam, no Canto IV, duas fontes gêmeas do fundo do inconsciente coletivo, na extraordinária imagem dos rios sagrados hindus que aparecem em sonho ao rei lusíada: “Viu de antigos, longínquos e altos montes Nascerem duas claras e altas fontes.” (IV, 70) “Das águas se lhe antolha que saíam (...) Dous homens que mui velhos pareciam (...) Das pontas dos cabelos lhe caíam Gotas, que o corpo todo vão banhando.” (IV, 71) Trecho no qual se dá uma combinatória dos temas-semas “água” e “parte” com o núcleo

oculto “fonte”, implícito na alusão histórico-mítica: “Um deles a presença traz cansada, / Como quem de mais longe ali caminha. / E assim a água, com ímpeto alterada, / Parecia que doutra parte vinha, / Bem como Alfeu de Arcádia em Siracusa / Vai buscar os abraços de Aretusa.” (IV, 72) Ao dizer que um dos rios vem cansado como se fosse o rio Alfeo chegando à fonte Aretusa, em Siracusa, o enunciado sugere que o mesmo deve fazer o rei luso, partindo ao encontro da água hindu; e que ambos, Alfeo e Manuel, assim fazendo nada mais fazem que demandar a “parte desejada”./

É curioso notar que aqui convergem, como em outros trechos do poema, os campos semânticos da “desejada parte” e da água que percorre e inunda o canto. Não por acaso, em seguida ao sonho partem os nautas em demanda da “água pura (...) Do Indo, pelas ondas do oceano”; assim como, analogamente, ao termo da demanda repousam na “insula divina”, onde “Claras fontes e límpidas manavam”; quando, embriagados pelo “licor de Lieu”, adormecem e ouvem o canto da “Ninfa”, trazido do fundo do “imenso lago”. A água/pranto é o sumo trágico-lírico que escorre e umidifica as estâncias, impregnando o canto.

A “água” tem, então, um curso metamórfico, no qual toma variadas formas e cumpre diferentes (por vezes concomitantes) funções. Aprender e abranger a totalidade deste curso é tarefa que não direi impossível mas certamente muito trabalhosa. Observe-se, então, numa amostra exemplificativa, o peso que o campo da água representa no discurso, atentando-se para as diferentes funções exercidas pela água nas diversas incidências, desde a combinatória à mítico-metafórica e à metamórfica:

Nisto Febo nas **águas** encerrou,
Co’o carro de cristal, o claro dia,
(I, 56)

Cortaram os batéis a curta via
Das **águas** de Neptuno;
(I, 72)

Mas os Mouros que andavam pela praia,
Por lhe defender a **água** desejada,
(I, 86)

Mas as agudas proas apartando
Iam as **vias húmidas de argento**;
(II, 67)

....nas **águas** se escondia
O filho de Latona
(II, 89)

Logo de Macedônia estão as gentes,
A quem **lava** do Áxio a **água** fria;
(II, 12)

A soberba Veneza está no meio
Das **águas**, que tão baixa começou.
(III, 14)

Sintra, onde as **Náiades**, escondidas
Nas **fontes**, vão fugindo ao doce laço
Onde Amor as enreda brandamente,
Nas **águas** acendendo fogo ardente.
(III, 56)

..... Alenquer, (por onde soa
O tom das frescas **águas** entre as pedras,
(III,61)

Já se ia o sol ardente recolhendo
Para a **casa de Téthys**...
(III, 115)

Quando as **águas** co'o **sangue** do adversário
Fez **beber** ao exército sedento;
(III, 116)

A muitos mandam a ver o **Estígio lago**,
(IV, 40)

Ali vão em demanda da **água pura**,
Que causa inda será de larga história,
Do **Indo**, pelas **ondas** do Oceano,
(IV, 64)

No Canto V, acentua-se o molhar-se do canto. Adamastor, que nele emerge do fundo das águas, parece retroceder do Canto VI, anunciando o que lá se passara, quando ele e outros agentes dionísíacos se engendraram. E sua configuração, que se prepara em incidências progressivas, desde a descrição da tromba marítima até sua aparição, está impregnada de imagens aquáticas, cujo sentido é claramente o do triunfo do “húmido reino neptunino” sobre o propósito épico da viagem:

Ver as **nuvens** do mar com largo cano,
Sorver as **altas águas do Oceano**.
(V, 18)

Os golpes grandes de **água** em si chupava;
Estava-se co'as **ondas ondeando**;
Em cima dele u'a **nuvem** se espessava,
Fazendo-se maior, mais carregada,
Co'o cargo grande **d'água** em si tomada.
(V, 20)

.....

E pelo céu, **chovendo**, enfim voou,
Por que co'a **água** a jacente **água** molhe;
Às **ondas** torna as **ondas** que tomou,
(V, 22)

Pois vens ver os segredos escondidos
Da natureza e do **húmido elemento**,
A nenhum grande humano concedidos
De nobre ou de imortal merecimento,
Ouve os danos de mim que apercebidos
Estão a teu sobejo atrevimento,

.....
(V, 42)

E verão mais os olhos que escaparem
De tanto mal, de tanta desventura,
Os dois amantes míseros ficarem
Na fervida, **implacável espessura**.
Ali, depois que as pedras abrandarem
Com **lágrimas** de dor, de mágoa pura,
Abraçados, as almas soltarão
Da formosa e misérrima prisão.
(V, 48)

Se nas duas últimas estâncias vê-se nitidamente o vínculo do “húmido elemento” ao trágico, e assim ao tema do “canto molhado”, os versos da estância seguinte o associam ao lírico, e ao tema da “parte desejada”:

Todas as Deusas desprezei do Céu,
Só por amar das águas a Princesa.
(V, 52)

E, na que se segue, trágico e lírico fundem-se na água do pranto:

Assim contava; e, c'um **medonho choro**,
Súbito d'ante os olhos se apartou.
Desfez-se a **nuvem** negra, e c'um sonoro
Bramido muito longe o **mar** soou.
(V, 60)

Como se vê, o curso da água é um fio semântico de cariz trágico-lírico embutido no fio épico da narrativa. O que se observa seguindo-se o curso da água a descer pelo canto:

Desta gente refresco algum tomámos
E do **rio fresca água**;
(V, 69)

Aqui de limos, cascas e de ostrinhos,
Nojosa criação das **águas fundas**,
Alimpamos as naus, que dos **caminhos**
Longos do mar vem sórdidas e imundas.
(V, 79)

Enfim que, nesta **incógnita espessura**
Deixamos para sempre os companheiros
.....
Quão fácil é ao corpo a sepultura!
Quaisquer **ondas do mar**, quaisquer outeiros
Estranhos, assim mesmo como aos nossos,
Receberão de todo o ilustre os ossos.
(V, 83)

Dem-lhe perder nas **águas** o piloto;
(V, 88)

Por vir a descansar nos **Téthys braços**;
(V, 91)

Quanto ao Canto VI – do qual nos ocuparemos na segunda parte deste estudo, pela função crítica que desempenha n'Os *Lusíadas* – seu trecho mais relevante transcorre no fundo oceânico, onde se faz o consílio submarino, com fortes e fartas imagens aquosas, a começar pela magnífica estância que o introduz: “No mais interno fundo das profundas Cavernas altas, onde o mar se esconde, Lá donde as ondas saem furibundas Quando às iras do vento o mar responde, Neptuno mora e moram as jucundas Nereidas e outros Deuses do mar, onde As águas campo deixam às cidades Que habitam estas húmidas Deidades.” (VI, 8)

Toda a estância está impregnada de imagens mítico-metafóricas de natureza aquática. “Mar”, “ondas”, “Neptuno”, “Nereidas”, “Deuses do mar”, “água”, “húmidas Deidades” são todos termos que instauram a presença do elemento líquido. Neste reino submerso, o Tioneu chora lágrimas que acendem ira nos deuses oceânicos – “Porque as lágrimas já, correndo a pares, Lhe saltaram dos olhos, com que logo Se acendem as Deidades da água em fogo” (VI, 34) – num cenário que é revelação da água como princípio ontológico – “A clara forma ali estava esculpida Das Águas entre a terra desparzidas, De pescados criando vários modos, Com seu humor mantendo os corpos todos” (VI, 12) – onde as figurações míticas são todas feitas com água – “Os cabelos da barba e os que descem Da cabeça nos ombros, todos eram Uns limos prenhes de água (...)” (VI, 17); e, simultaneamente, à superfície onde navegam os lusíadas, a descrição das cenas se faz ainda e sempre com imagens aquosas – “Enquanto este conselho se fazia No fundo aquoso, a leda, lassa frota Com vento sossegado prosseguia, Pelo tranquilo mar, a longa rota.” (VI, 38) – e as águas se impõem quando, por resolução do consílio submarino, desencadeia-se a tempestade:

A nau grande, em que vai Paulo da Gama,
Quebrado leva o mastro pelo meio,
Quase toda **alagada**;
(VI, 75)

Agora sobre as **nuvens** os subiam
As ondas de Neptuno furibundo;
Agora a ver parece que desciam
As **íntimas entranhas do Profundo**.
(VI, 76)

O fluxo prossegue através dos outros cantos, ora quando o narrador se refere a Baco:

(Por ele edificada estava Nisa
Nas **ribeiras do rio que manava**),
(VII, 52)

Ora quando o poeta se dirige às Ninfas:
Vosso favor invoco, que **navego**
Por **alto mar**, com vento tão contrário
Que, se não me ajudais, hei grande medo
Que o meu fraco batel **se alague** cedo.
(VII, 78)

Já no Canto IX, em cuja estância 20 Vênus imagina “Algum repouso, enfim, com que pudesse Refocilar a lassa humanidade Dos navegantes seus”; e na estância 21” determina “De ter-lhe aparelhada, lá no meio Das águas, alguma insula divina”, onde “quer que as aquáticas donzelas Esperem os fortísimos barões” (IX, 22); a “ilha namorada” é trazida do meio das águas, acha-se “No Reino de cristal, líquido e manso” (IX, 19) e, além disto, a estratégia da deusa, com ajuda do “filho frecheiro”, para unir Ninfas e navegantes, vem

impregnada do “húmido elemento” – “As águas onde os ferros temperavam, Lágrimas são de míseros amantes”; (IX, 31) “Mal haverá na terra quem se guarde Se teu fogo imortal nas águas arde.” (IX, 42) – e assim também a descrição da Ilha, cuja paisagem está repleta de águas, de fontes, rocios, lagoas, e córregos – “Claras fontes e límpidas manavam Do cume, que a verdura tem viçosa; Por entre pedras alvas se deriva A sonora linfa fugitiva” (IX, 54); “A cândida cecém, das matutinas Lágrimas rociada, e a manjerona.” (IX, 62); “Ao longo da água que, suave e queda, Por alvas pedras corre à praia leda.” (IX, 67). E mais que isto: na ilha bucólica os filetes do poema se encontram: “Num vale ameno, que os outeiros fende, Vinham as claras águas ajuntar-se, Onde uma mesa fazem que se estende Tão bela quanto pode imaginar-se” (IX, 55). No recanto em que sensorial e sublime se fundem em figuras de deusas sensuais, ou do desejo carnal que se rende às deusas da floresta sagrada, as lágrimas de Inês transfiguram-se e a água triunfa quando nela o “fogo do desejo” submerge, desfazendo-se em “puro amor”.

E outro não era – senão a água – o motivo e propósito dos navegantes: “Cortando vão as naus a larga via Do mar ingente para a pátria amada, Desejando prover-se de água fria.” (IX, 51)

Água que, no entanto, se vai transubstanciando no “licor de Lieu”, impregnando-se o “canto molhado” com o sumo dionisíaco: “Os vinhos odoríferos, que acima Estão não só do idílico Falerno Mas da ambrósia, que Jove tanto estima Com todo o ajuntamento sempiterno, Nos vasos onde em vão trabalha a lima Crespas escumas erguem, que no interno Coração movem súbita alegria, Saltando co’a mistura da água fria.” (X, 4). A impregnação dionisíaca manifesta-se na rendição que vai possuindo o canto – “Um súbito silêncio enfreia os ventos E faz ir docemente murmurando As **águas**, e nas casas naturais Adormecer os brutos animais.” (X, 6) – levando à profundidade trágica subjacente ao épico da superfície: “Matéria é de coturno, e não de soco A que a Ninfa aprendeu no imenso lago”; (X, 8). Trágica, e também sempre lírica: “Fogo no coração, água nos olhos.” (X, 33).

Mas nem após o repouso das fontes no Canto IX o curso da água se detém: segue profusamente, no caudal de rios que descem pelos Cantos IX e X, até a

estância crítica em que a água surge como metáfora da vida do poeta em seu declínio: “Vão os anos descendo e já do estio Há pouco que passar até o outono. Os desgostos me vão levando ao rio Do negro esquecimento e eterno sono.” (X, 9)

Águas que continuam a descer no canto de Téthys: “alagoas donde o Nilo nasce” (X, 95); rios e lágrimas de rios: “Choraram-te, Tomé, o Gange e o Indo” (X, 118); até a foz do Mecong, onde as águas todas confundem-se, e o poema submerge, no contexto como no texto.

Como se vê, por essa amostra exemplificativa, os sintagmas-semas do campo semântico da água formam um robusto eixo articulador do discurso d’*Os Lusíadas*. Visto que o curso da água, em sua abundância, e na confluência das vertentes, leva ao molhar-se do canto, resta dizer do sentido que têm tal presença e tal confluência n’*Os Lusíadas*. Cumpre então indagar: que propósito aponta esta predominância, e a que sentido leva este fio aquoso que flui de estância a estância?

~ A água metafórica: curso da vida, discurso poético

O propósito e sentido de ambas – presença e confluência – que é sem dúvida convergente, é também, em seu cerne, metafórico: metaforiza a vida, o escorrer da vida, que o poeta acompanha, com sua pena, cujas tinta e tema são as lágrimas saudosas por ele vertidas, e cuja escrita é o verso, pelo qual água-vida converte-se em poesia. O curso da vida e da poesia de Camões escorre, n’*Os Lusíadas*, do Douro e Mondego ao Tejo, do Tejo ao Atlântico, do Atlântico ao Indico e ao Ganges, até a imersão no Mecong, de onde é devolvida ao oceano, para o retorno ao Tejo. A água é, n’*Os Lusíadas*, a metáfora da vida, *in abstracto*, e da vida concreta vivida pelo poeta, convertida em poema. É o próprio Camões quem diz, nos versos das já citadas críticas estâncias – “Vão os anos descendo e já do Estio Há pouco que passar até o Outono... Os desgostos me vão levando ao rio Do negro esquecimento e eterno sono” (X, 9) – em que os anos de sua vida declinam no tempo como os rios no espaço, em paralelas que ao fim se fundem, quando deságuam, ambos os cursos, na grande “água indiscreta” do “Mecom”. Na correspondência metafórica de água, vida

e poesia, água e vida têm o seu curso, que a poesia traduz, convertendo em discurso. E se a vida declina escorrendo em anos, a água desce escorrendo em fluxos de fontes, rios, prantos, assim como desce e declina o discurso do canto, até o Mecong e ao pantanoso Aqueronte, lugar do “esquecimento e eterno sono”. Quando a vida declina, a imagem usada é a da vertente que desce, como os rios. Água da vida que se rende à força do esquecimento. O poema se molha no Mecong, a “linfa fugitiva” deságua no “Letes”.

Também aqui se acha a correspondência entre as *Rimas* e *Os Lusíadas*, pois nos versos líricos se confirma o uso da água como metáfora da vida, e o vínculo de água, vida e poesia. São recorrentes, nos versos bucólicos ou elegíacos, nas canções e odes, nos sonetos, os desabafos do poeta à margem de córregos, que logo se convertem em *correlativos* de seus estados de ânimo, portadores de seus desejos, confidentes de seus suspiros, espelhos de suas lembranças. As “doces águas e claras do Mondego” incidem na Canção IV, rimando com “mágoas” e comparadas às tristezas que abatem o poeta, sendo causa destas mágoas saudosas a amada perdida: “Vão as serenas águas /do Mondego descendo / mansamente, que até o mar não param; / por onde minhas mágoas / pouco a pouco crescendo, / para nunca acabar se começaram. / Ali se ajuntaram neste lugar ameno,... / um gesto delicado / que sempre n’ alma m’ estará pintado.” E a poesia, consciência criadora, transforma as águas-mágoas em memória, num processo similar ao da estância que encerra o episódio da “linda Inês”: “Canção, tu estarás / aqui acompanhando / estes campos e estas claras águas, / e por mim ficarás chorando / e suspirando, / e ao mundo mostrando tantas mágoas, / que de tão larga história / minhas lágrimas fiquem por memória.”

~ Confluência das águas e imersão do poema

Observando-se a incidência do campo da “água” no desdobramento do discurso, duas ocorrências se percebem: a primeira é que o “húmido elemento”, ao fluir, como “linfa fugitiva”, ao longo das estâncias, umedece o canto, impregna o poema, que nele acaba por submergir; e a segunda, é que, desde o início até

a imersão, dá-se uma correspondência entre duas linhas, que se fazem paralelas no plano do sentido: a linha do enunciado, em que os rios citados no Canto X escorrem a descer; e a linha do discurso, em que o canto declina também na mesma direção. Quando o poeta diz, no citado excuro, que “Os desgostos” o levam “ao rio Do negro esquecimento e eterno sono” (X, 9), diz de uma vida e um poema em declínio, assim como a narrativa descreve em declive os rios que escorrem. O destino dos rios, do cantor e do canto é idêntico: o “Mecom rio, capitão das águas”, onde as vertentes deságuam, na estância 127, e o poeta naufraga, com o poema, na 128. O poema, deixando-se impregnar pelo “húmido elemento”, também escorre fluvialmente para o oceano, e isto não se pode ter por casual, mas se deve ter por implicativo e significativo.

Tem primazia, sem dúvida, a água n’*Os Lusíadas*. Ao invés de vencida pelos “de Luso”, triunfa a água pela penetração de tudo: herói, canto, poeta e poema. Canto e cantor sendo permeáveis às águas, no poema naufrago de um poeta naufrago, é *Os Lusíadas* um “canto molhado”, inundado, submerso em águas do Oriente, no “Mecom rio”, em “cujo regaço plácido e brando” poeta e poema se rendem. O “Mecom” é desaguadouro onde vão ter todas as águas que, irrompendo (de olhos e fontes) e escorrendo, atravessam todos os Cantos, tomando novos aspectos.

E há um sentido filosófico nesta convergência em que as águas se fundem, submergindo o poema; sentido que, não por acaso, se acha nos versos que chamam indiscreta a gente das margens do Mecong (X, 127): “A gente dele crê, como indiscreta, Que pena e glória têm, depois de morte, Os brutos animais de toda sorte.” “Indiscreto”, que vulgarmente, enquanto contrário de “discreto”, é entendido como “falto de discrição no que diz e no que obra, imprudente, inconsiderado, que não se contém nos verdadeiros limites”¹⁶ (o que leva Epifânio da Silva Dias a interpretar o termo, n’*Os Lusíadas*, como “gente ignorante”¹⁷), deve ser, no entanto, ali entendido em seu sentido mais

¹⁶ SILVA, António de Moraes. *Dicionário da Língua Portuguesa*. Lisboa: Impressão Régia, 1831. Tomo I.

¹⁷ CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. Rio de Janeiro: MEC / DAC, 1972. Nota a: Canto X, estância 127.

fiel à etimologia, tal como faz Bluteau, que no verbete “discreto” informa: “deriva-se de discernir, porque o discreto discerne, e distingue uma coisa da outra, formando juízo delas e dando a cada uma o seu lugar; usando a mesma acepção para os demais verbetes, como discrição: deriva-se do Latim *discernere*, que quer dizer divisar, distinguir, conhecer distintamente.”¹⁸

Outros termos correlatos indicam-nos o sentido a dar a “indiscreto” no célebre verso. “Discernir”, por exemplo, de que deriva “discreto”, no verbete de Moraes e Silva define-se como: “conhecer distinguindo, discernir o bem do mal, uma coisa de outra, por suas diferenças”; e “discernido”, na mesma semântica, define-se como “distinguido, conhecido, diferenciado de outro”.¹⁹ E ainda há o termo “discriminar”, que Moraes define como “dividir, separar, distinguir uma coisa de outra, discernir”; e “discriminado”, como “separado”, acrescentando ainda “indiscriminadamente: sem fazer diferença; indistinta, indiferentemente”; o que também se lê no dicionário de Lacerda, cujo verbete para “discriminação” diz: “Latim, *discriminatio, onis*, distinção, o ato de discriminar; e, para discriminado: discernido, distinguido, diferenciado, separado.”²⁰

Se “discreto”, portanto, refere-se àquele que distingue, que considera as coisas distintamente, separadas umas das outras, não há dúvida que “gente indiscreta”, no verso d’*Os Lusíadas*, significa gente que não distingue, não separa, não diferencia. E tanto é isso verdade que o próprio enunciado o afirma: “crê, como indiscreta, Que pena e glória têm, depois de morte, Os brutos animais de toda sorte”; ou seja: gente que não distingue os entes humanos de outros entes, crendo que todos têm uma alma imortal. Trata-se, obviamente, da crença – de cariz oriental (hinduísta e budista) – na metempsicose. Quem distingue, distingue alguma coisa de outra, mas os entes das margens do Mecong, onde todas as águas se confundem, não distinguem as almas individuais

¹⁸ BLUTEAU, Raphael. *Vocabulário portuguez e latino*. Coimbra: Real Colégio das Artes da Companhia de Jesus, Tomo 3.

¹⁹ SILVA, António de Moraes. *Op. cit.*

²⁰ LACERDA, José Maria de Almeida e Araujo Correia de. *Dicionário da Língua Portuguesa*. Lisboa: Francisco Arthur da Silva, 1862.

umas das outras, crendo, ao contrário, que elas, em metamorfose, transmigram umas em outras, tendo por substância comum a alma universal. Crença que, aliás, se transmitiu, de modo mítico-metafórico, na obra que foi uma das principais fontes inspiradoras d’*Os Lusíadas*: a extraordinária narrativa poética de Ovídio, que tem precisamente o título *Metamorfoses*.

Encerre-se aqui esta primeira parte do estudo, que se concluirá com uma segunda parte, na qual observaremos a vinculação da água à figura de Baco, na transubstanciação – despercebida ao longo dos séculos pela crítica – que transmuta a “sonorosa linfa” em “roxo vinho”, e o épico em trágico-lírico.

O ano literário: 2011, primeiro semestre

ANDRÉ SEFFRIN

Crítico e ensaísta, atua em jornais e revistas e escreveu dezenas de apresentações e prefácios para edições de autores brasileiros, entre clássicos e contemporâneos. Organizou cerca de 20 livros, sendo o mais recente deles *Poesia completa e prosa de Manuel Bandeira* (Nova Aguilar, 2009).

Lembraremos mais tarde que, em poesia brasileira, este primeiro semestre foi primordialmente o dos *Versos de circunstância* (Instituto Moreira Salles), de Carlos Drummond de Andrade, em edição primorosa organizada por Eucanaã Ferraz, ao qual podemos acrescentar *Poesia reunida e inéditos* (Escrituras), de Florisvaldo Mattos, *A viagem* (Bem-Te-Vi), de Walmir Ayala, *Livro de canções & inéditos* (P55), de Ruy Espinheira Filho, *O rei das ilhas* (7Letras), de Davino Ribeiro de Sena, *Uma cerveja no dilúvio* (7Letras), de Afonso Henriques Neto, *Leilão de acasos* (Espaço & Tempo), de Francisco Orban, *Trans* (Cosac Naify/7Letras), de Age de Carvalho, *Vésúvio* (Companhia das Letras), de Zulmira Ribeiro Tavares, *[Tecnopoética]* (7Letras), de Alexandre Dacosta, *Sessentopeia* (7Letras), de Charles Peixoto, e *Assombros & perdidos* (7Letras), de Denise Emmer. Talvez aí estejam os melhores do gênero no período, se não esquecermos os dez volumes de *Biblioteca mattosiana* (Demônio Negro/Annablume), miscelânea de éditos e inéditos comemorativa dos 60 anos de

Glauco Mattoso, *Os vivos* (Leya), de Carlos Nejar, em edição acrescida de 300 novos poemas ou “criaturas-poemas” no dizer do autor, *Ilustrações para fotografias de Dandara* (Objetiva), de João Cabral de Melo Neto, *Elixir do pajé: poemas de humor, sátira e escatologia* (Hedra), de Bernardo Guimarães, organização de Duda Machado, e a edição fac-similar de *Espumas fluctuantes* (Babel), de Castro Alves. Cabe ainda referir as reedições de *Quando as noites voavam* (Expressão Gráfica), de Jorge Tufic, *Intramuros* (Valer), de Astrid Cabral, *Galáxias* (Editora 34), de Haroldo de Campos, *XX sonetos* (Bem-Te-Vi), de Maria Lúcia Alvim, e *Forma e exegese / Ariana, a mulher* (Companhia das Letras), de Vinícius de Moraes. E algumas excelentes traduções em *Poetas da América de canto castelhano* (Global), por Thiago de Mello, *Heine, hein?: poeta dos contrários* (Perspectiva), por André Vallias, *Odisseia* (Editora 34), de Homero, por Trajano Vieira, *Poem(a)s* (Unicamp), de e. e. cummings, por Augusto de Campos, em edição revista e ampliada, e *Sonetos luxuriosos* (Companhia das Letras), de Pietro Aretino, por José Paulo Paes, em reedição de bolso.

Breves sumários quase sempre incompletos, estes registros nunca dão conta de tudo que tivemos em poesia, gênero cuja sorte editorial varia muito, seja por conta das baixas tiragens (agora com a facilidade da impressão sob demanda), seja pela distribuição em geral bastante precária – *Mateus: poemas* (Bem-Te-Vi), de Priscila Figueiredo, *Cazas* (Dulcineia Catadora), de Márcio-André, *Escritas* (Editora da Universidade Federal de Goiás), de Rogério Luz, *Figurantes* (Iluminuras), de Sérgio Medeiros, *Entre árvores* (Bem-Te-Vi), de Sylvio Fraga Neto, *Relógio de pulso* (7Letras), de Ana Guadalupe, *Insistente aprendiz: baicais* (Qualitymark), de Nelson Savioli, *Perímetro humano* (Língua Geral), de Victor Loureiro, *Águas de Claudel* (Editora da Universidade Federal de Goiás), de Edmar Guimarães, *À sombra do soneto e outros poemas* (Ideia), de Hildeberto Barbosa Filho, *De sons e silêncios* (Todapalavra), de Sigrid Renaux, *De onde voltamos o rio desce* (Bem-Te-Vi), de Vera Pedrosa, *Poesia é não* (Iluminuras), de Estrela Ruiz Leminski, e as antologias bilíngues *Poemas/Vérsek* (Kelps), de Alice Spíndola, tradução para o húngaro e ilustrações de Livia Paulini, e *Do aprendizado do ar / Del aprendizaje del aire* (Fivestar), de Tanussi Cardoso, seleção, tradução para o castelhano e prólogos de Leo Lobos e Angélica Santa Olaya.

Onde cabem ainda quatro lançamentos dos últimos meses de 2010 – *Sabor de amar* (Sarau das Letras), de Paulo de Tarso Correia de Melo, *Trinta e cinco poemas ou um: novos poemas da negra* (Vitrine Literária), de Antonio Manoel dos Santos Silva, *Canto mínimo / Poemas da vertigem* (Escrituras), de Adelmo Oliveira, e *Linear G: poemas 2002-2009* (Hedra), de Gilberto Mendonça Teles. Não é difícil supor que neste parágrafo estejam igualmente alguns dos melhores poetas brasileiros do momento.

O senhor do lado esquerdo (Record), de Alberto Mussa, é romance de cunho ensaístico cujo motivo policial se alicerça em linguagem romanesca de raro simbolismo, um pouco à maneira de Antonio Callado. E é certamente profuso e desigual o panorama atual do nosso romance, que vai de *Infâmia* (Alfaguara), de Ana Maria Machado, a *O livro de Praga* (Companhia das Letras), de Sérgio Sant’Anna, de *Vermelho amargo* (Cosac Naify), de Bartolomeu Campos de Queirós, a *Seria uma sombria noite secreta* (Record), de Raimundo Carrero, e *O invasor* (Companhia das Letras), de Marçal Aquino. A lista é extensa: *Terras proibidas: a saga do café no Vale do Paraíba do Sul* (Rocco), de Luiza Lobo, *José* (Nova Fronteira), de Rubem Fonseca, *Reinvenção da infância* (Novo Século), de Salim Miguel, *O conhecimento de Anatol Kraft* (Criar/Insight), de Roberto Gomes, *Poltrona 27* (Record), de Carlos Herculano Lopes, *Uma duas* (Leya), de Eliane Brum, *Diário da queda* (Companhia das Letras), de Michel Laub, *Se um de nós dois morrer* (Alfaguara), de Paulo Roberto Pires, *Chez Mme. Maigret* (Global), de Renata Pallottini, *Todo terrorista é sentimental* (Record), de Márcio Menezes, *Absolvidos* (Nova Fronteira), de Mario Vitor Rodrigues, *Vale das almas* (Editora da Universidade Federal de Goiás), de José Márcio de Melo, *Nunca vai embora* (Companhia das Letras), de Chico Mattoso, *Cartas do Rio* (Record), de Saturnino Braga, *Um escritor no fim do mundo* (Record), de Juremir Machado da Silva, *O perseguidor* (Global), de Tom Figueiredo, *Odara* (Record), de Márcio Paschoal, *Carvão animal* (Record), de Ana Paula Maia, *A mulher de vermelho e branco* (Companhia das Letras), de Contardo Calligaris, *Habeas asas, sertão de céu* (Record), de Arthur Martins Cecim, e os póstumos *O esquizoide: coração na boca* (Record), de Rodrigo de Souza Leão, *Cerimônias do sertão* (Carlini & Caniato) e *Os semelhantes* (Carlini & Caniato), ambos de Ricardo Guilherme Dicke.

O fato é que ainda tivemos a edição bilingue, português-inglês, de *Casa velha* (Cidade Viva), de Machado de Assis, ilustrações de Daniel Senise, e muitas reedições, entre as quais *Memórias do sobrinho de meu tio* (Penguin/Companhia das Letras), de Joaquim Manuel de Macedo, *A fome* (Tordesilhas), de Rodolfo Teófilo, *Suor* (Companhia das Letras) e *O país do carnaval* (Companhia das Letras), de Jorge Amado, *Doidinho* (José Olympio) e *O moleque Ricardo* (José Olympio), de José Lins do Rego, *O trapicheiro* (José Olympio), de Marques Rebelo, *O centauro no jardim* (Companhia das Letras), de Moacyr Scliar, *Crônica de uma namorada* (Companhia das Letras), de Zélia Gattai, *Tanto faz/Abacaxi* (Companhia das Letras), de Reinaldo Moraes, *Parabelum* (Armazém da Cultura), de Gilmar de Carvalho, *O cheiro do ralo* (Companhia das Letras), de Lourenço Mutarelli, alguns romances de Rubem Fonseca, tal como *Bufô & Spallanzani* (Nova Fronteira), e *Dois romances* (Rocco), que reúne os dois primeiros romances de Bernardo Ajzenberg, *Godstein & Camargo* (1994) e *Efeito suspensório* (1993).

O que temos de novo em *Axilas e outras histórias indecorosas* (Nova Fronteira), de Rubem Fonseca? É de fato um livro que prenuncia o esgotamento do contista, sobretudo se comparado a muitos de seus livros anteriores e mesmo à criação de contistas novos que aos poucos se instituem no gênero, tal como Miguel Sanches Neto com *Então você quer ser escritor?* (Record), que não poucas vezes nos remete aos melhores momentos de outro excelente contista paranaense, Domingos Pellegrini. Mas o nosso conto atual, como o romance, caminha de maneira profusa e desigual – a começar pelos dois volumes de *Ecos do porão* (Editora UFSC), de Silveira de Souza, e *Inventário e descobrimentos: os tecidos do corpo* (Fundação Cultural de Curitiba), de ReNato Bittencourt Gomes, dois escritores que merecem público maior. De qualquer modo, é vasta esta lista – *Tenho um cavalo alfaraz* (WMF Martins Fontes), de Ivone Castilho Benedetti, *Crônicas do mundo ao revés* (Boitempo), de Flávio Aguiar, *Tripé do tripúdio e outros contos bediondos* (Tordesilhas), de Glauco Mattoso, *Festa na usina nuclear* (Oito e Meio), de Rafael Sperling, *Cantos do mundo* (Record), de Evando Nascimento, *Amar é crime* (Edith), de Marcelino Freire, *vida cachorra* (Usina de Letras), de Mariel Reis, com o simbolismo do título, em minúsculas (um título que não é

novo), *O reencarnado* (KindleBookBr) e *Samba-canção* (KindleBookBr), ambos de Eduardo Borsato, *DJ – Canções para tocar no inferno* (Barcarolla), de Mário Bortolotto, *Pornofantasma* (Record), de Santiago Nazarian, *Naufrações* (Editora 34), de Giselda Leirner, *Contos de mentira* (Record), de Luisa Geisler, *Sob a cromática luz da música* (Kelps), de Alice Spíndola, e reedições, de *Sertão sem fim* (Editora da Universidade Federal de Goiás), de Bariani Ortêncio, *Contos novos* (Nova Fronteira), de Mário de Andrade, *Santugri* (José Olympio), de Muniz Sodré, ampliada com dois contos inéditos, assim como a de *Natalenses* (Giostri), em que Geraldo Edson de Andrade refunde dois livros anteriores (*Coração partido ao meio* e *O dia em que Tyrone Power esteve em Natal*), a edição de bolso de *Nem te conto, João* (L&PM), de Dalton Trevisan, ao que tudo indica uma miscelânea, isto é, trechos de narrativas de livros anteriores montados em formato de “novela”, a antologia *14 contos e uma lenda* (Confraria dos Bibliófilos do Brasil), de Simões Lopes Neto, ilustrações de Zorávia Bettiol, e os póstumos *A proximidade do mar e a ilha* (Carlini & Caniato) e *O velho moço e outros contos* (Carlini & Caniato), de Ricardo Guilherme Dicke. Autores antigos e novos se misturam também em antologias como *Liberdade até agora: uma antologia de contos* (MóBILE), organização de Eduardo Coelho e Marcio Debellian, *Mário de Andrade: seus contos preferidos* (Tinta Negra), organização de Luiz Ruffato, e *Geração zero zero: fricções em rede* (Língua Geral), organização de Nelson de Oliveira.

Euclides da Cunha: melhores crônicas (Global), organização de Marco Lucchesi, e *Crônicas – A+B/Gazeta de Holanda* (Puc Rio/Loyola), de Machado de Assis, organização de Mauro Rosso, são livros que redimensionam legados, quando a tendência é coligar sempre no sentido de alcançar maior público para a crônica literária: *Crônicas para jovens* (Global), de Ferreira Gullar, *Crônicas para jovens* (Global), de Affonso Romano de Sant’Anna, *Feliz por nada* (L&PM), de Martha Medeiros, *Chuva miúda* (Garamond), de Flora Machman, *O homem que era verde* (Ibis Libris), de Laly Cataguases, *Há controvérsias 2* (Arte Paubrasil), de Ronaldo Werneck, *Nada prova nada!* (Record), de Gerald Thomas, somados às reedições de *O poder ultrajovem* (Record), de Carlos Drummond de Andrade, *Um ninho de mafagafes cheio de mafagafinhos* (José Olympio), de José Cândido de Carvalho, e *Um brasileiro em Berlim* (Objetiva), de João Ubaldo Ribeiro. Nesse

mesmo trilho, mas já nas cercanias das memórias, contam-se *O vento do mar* (Contracapa/ABL), de Lêdo Ivo, as novas edições de *A menina do sobrado* (Globo), de Cyro dos Anjos, *Espelho do príncipe* (Nova Fronteira) e *Invenção do desenho* (Nova Fronteira), ambos de Alberto da Costa e Silva, *Memórias* (Boitempo), de Gregório Bezerra, cercanias em que cabem ainda *Frei Gaspar de Carvajal volta aos rios* (Graphia), de Bernardo de Mendonça, um híbrido de memórias e ensaio, ficção e biografia em torno da mitopoética de Mário Palmério, *Desterro: memórias em ruínas* (Tordesilhas), de Luís S. Krausz, misto de ficção e memórias, *Neonarrativas: breves e longas* (Funpec), livro derradeiro (se é que não deixa inéditos...) de Mário Chamie, com a indicação “crônicas e contos” mas em boa parte, memórias, e *Conversas apócrifas com Enrique Vila-Matas* (Modelo de Nuvem), de Kelvin Falcão Klein, que igualmente pode ser lido como ficção.

Em *Ler o mundo* (Global), de Affonso Romano de Sant’Anna, a crônica por vezes toca as franjas do ensaio e até das memórias, assim como em *Outras impressões: crônica, ficção, crítica, correspondência – 1882-1910* (Contracapa), de Gonzaga Duque, organização de Julio Castañon Guimarães e Vera Lins, e *Áporo itabirano: epistolografia à beira do acaso* (Imprensa Oficial de São Paulo), que reúne a correspondência de Carlos Drummond de Andrade e Hermínio Bello de Carvalho. Ainda aqui merecem menção os aforismos de *Pensamentos extraídos do meu diário intemporal* (Instituto Memória), de João Manuel Simões, *Migalhas de Aluísio Azevedo* (Editora Migalhas), *A alegria é a prova dos nove* (Globo), de Oswald de Andrade, organização de Luiz Ruffato, e a reedição de outros dois bons títulos de Oswald, *A utopia antropofágica* (Globo) e *Estética e política* (Globo), ambos revistos e ampliados.

O volume referente a Rubem Braga (Instituto Moreira Salles) na prestigiosa coleção *Cadernos de literatura brasileira* é sem dúvida um dos acontecimentos do ano, quando o ensaio literário ganha evidência, e cada vez mais, agora com *Ficções de Guimarães Rosa: perspectivas* (Amarily), de Fábio Lucas, *O problema do realismo em Machado de Assis* (Rocco), de Gustavo Bernardo, *A Espanha de João Cabral e Murilo Mendes* (Editora 34), de Ricardo Souza de Carvalho, *Silenciosa algazarra: reflexões sobre livros e práticas de leitura* (Companhia das Letras), de Ana Maria Machado, *Machado de Assis por dentro* (Migalhas), de Gilberto de Mello

Kujawski, *A toutinegra do moinho* (Funpec), de Annibal Augusto Gama, *Cenas de um modernismo de província: Drummond e outros rapazes de Belo Horizonte* (Editora 34), de Ivan Marques, *Filosofia mínima: ler, escrever, ensinar, aprender* (Arquipélago), de Luis Augusto Fischer, *Uma ideia moderna de literatura: textos seminiais para os estudos literários* (Argos), organização de Roberto Acízelo de Souza, *Ensaio de poética e hermenêutica* (Oficina Raquel), de Ronaldes de Melo e Souza, *Poesia e crise* (Unicamp), de Marcos Siscar, a edição conjunta de *Ensaio e anseios crípticos* (Unicamp), de Paulo Leminski, *Impresso no Brasil: dois séculos de livros brasileiros* (Unesp/Biblioteca Nacional), organização de Aníbal Bragança e Márcia Abreu, as reedições de *O presumível coração da América* (Record), de Nélida Piñon, *O sequestro do barroco na formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Matos* (Iluminuras), de Haroldo de Campos, livro polêmico e hoje fatalmente fraco em seus argumentos e, por fim, a coletânea – que circulou em 2011 com data de 2010 – *Espaço nacional, fronteiras e deslocamentos na obra de Antônio Torres* (UEFS), organização de Cláudio Cledson Novaes e Roberto Henrique Seidel; último porém primeiro, *a História da literatura brasileira: da Carta de Caminha aos contemporâneos* (Leya/Fundação Biblioteca Nacional), de Carlos Nejar, em edição revista e ampliada, visão aberta e panorâmica de nossa literatura. Histórias da literatura são como dicionários, que, por sua vez, de acordo com Samuel Johnson, são como relógios, ou seja, “o pior é melhor do que nenhum, e nem do melhor se pode esperar que seja totalmente exato”. A *História* de Carlos Nejar não é de fato a melhor nem a pior, mas está com certeza entre as mais fortes e intensamente vividas.

A lista de ensaios sobre artes plásticas, música, filosofia ou jornalismo/reportagem é crescente e longe está de se mostrar completa: *Nietzsche, vida como obra de arte* (Civilização Brasileira), de Rosa Dias, *Lições de filosofia primeira* (Companhia das Letras), de José Arthur Giannotti, *Desejo, paixão e ação na ética de Espinosa* (Companhia das Letras), de Marilena Chauí, *A experiência do fora: Blanchot, Foucault e Deleuze* (Civilização Brasileira), de Tatiana Salem Levy, *O mal-estar na civilização: as obrigações do desejo na era da globalização* (Civilização Brasileira), de Nina Saroldi, *Solidão-solitude: passagens femininas do estado civil ao território da alma* (Edusp), de Luci Helena Baraldo Mansur, *Teoria das elites* (Zahar), de Cristina

Buarque de Hollanda, *As origens da canção urbana* (Editora 34), de José Ramos Tinhorão, *Sombras & sons* (Lazuli/Companhia Editora Nacional), de Walnice Nogueira Galvão, *Violão e identidade nacional* (Civilização Brasileira), de Marcia Taborda, *Pequenas grandezas: miniaturas de Hélio Leites* (Museu Oscar Niemeyer), de Rita de Cássia Baduy Pires, *Quer jogar?* (SescSP), texto de Adriana Klisys, desenhos de Carlos Dala Stella, *Nuno Ramos* (Cobogó), de Alberto Tassinari, *As artes plásticas no Amazonas: o Clube da Madrugada* (Valer), de Luciane Páscoa, e *Arlindo Daibert: fortuna crítica* (Universidade Federal de Juiz de Fora/Museu de Arte Murilo Mendes/Casa de Rui Barbosa), organização de Júlio Castañon Guimarães, aos quais podemos acrescentar ensaios de cunho memorialístico, jornalístico ou biográfico com *A riqueza do mundo* (Record), de Lya Luft, *Dez anos que encolheram o mundo* (Leya), de Daniel Piza, *Perda total* (Objetiva), de Ivan Sant'Anna, e algumas boas biografias, a exemplo de *Fernando Pessoa: uma quase autobiografia* (Record), de José Paulo Cavalcanti Filho, *Cláudio Manuel da Costa* (Companhia das Letras), de Laura de Mello e Souza, *Patativa do Assaré* (Sesc SP), de Gilmar de Carvalho e Tiago Santana, *João Goulart: uma biografia* (Civilização Brasileira), de Jorge Ferreira, *Angelo Agostini: a imprensa ilustrada da Corte à Capital Federal 1864-1910* (Devir), de Gilberto Maringoni, com reedições de alguns títulos por demais conhecidos como *O cavaleiro da esperança: vida de Luís Carlos Prestes* (Companhia das Letras), de Jorge Amado, e *Um certo Henrique Bertaso: pequeno retrato em que o pintor também aparece* (Companhia das Letras), de Erico Verissimo.

São, quase todas, mais que biografias. São ensaios de fôlego que nos colocam frente a realidades até hoje pouco conhecidas da história do país, tal como em *Impressões do Brasil* (Imprensa Oficial do Estado de São Paulo), de Roger Bastide, organização de Samuel Titan Jr. e Fraya Frehse, *Amazônia: o massacre e o legado* (Expressão Gráfica), de Jorge Tufic, *A política da escravidão no Império do Brasil* (Civilização Brasileira), de Tâmis Parron, *O navio negreiro: uma história humana* (Companhia das Letras), de Marcus Rediker, *Histórias íntimas: sexualidade e erotismo na História do Brasil* (Planeta), de Mary del Priore, *Boa ventura!* (Record), de Lucas Figueiredo, *O império dos livros: instituições e práticas de leitura na São Paulo oitocentista* (Edusp), de Marisa Midori Deaecto, a edição tardia – em

2010 – de *Atitudes raciais de pretos e mulatos em São Paulo* (Editora Sociologia e Política), de Virgínia Leone Bicudo, tese defendida em 1945, e as bem-vindas e necessárias reedições de clássicos como *O negócio do Brasil* (Companhia das Letras), de Evaldo Cabral de Mello, e *Visão do paraíso* (Companhia das Letras), de Sérgio Buarque de Holanda, que teve grande parte de sua obra reunida nos dois volumes de *Escritos coligidos* (Unesp/Fundação Perseu Abramo), organização de Marcos Costa. Outro clássico reeditado, *A enxada e a lança: a África antes dos portugueses* (Nova Fronteira), de Alberto da Costa e Silva, não trata de história brasileira, mas tangencia nossa realidade...

E já são horas de voltar aos *Versos de circunstância* de Drummond, e de buscar na página 265 a dedicatória a Nilo Aparecida Pinto, um de nossos tantos poetas injustamente esquecidos: “Meu caro Nilo Aparecida:/ obra melhor é a incompleta,/ pois deixa espaço para a vida/ emendar o sonho do poeta. //20.VI.67.”