



Revista Brasileira

FASE VIII 🐉 JANEIRO-FEVEREIRO-MARÇO 2014 🐉 ANO III 🐉 N.º 78

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

MACHADO DE ASSIS

ACADEMIA BRASILEIRA
DE LETRAS 2014

DIRETORIA

Presidente: *Geraldo Holanda Cavalcanti*

Secretário-Geral: *Domício Proença Filho*

Primeiro-Secretário: *Antonio Carlos Secchin*

Segundo-Secretário: *Merval Pereira*

Tesoureira: *Rosiska Darcy de Oliveira*

MEMBROS EFETIVOS

Affonso Arinos de Mello Franco,
Alberto da Costa e Silva, Alberto
Venancio Filho, Alfredo Bosi,
Ana Maria Machado, Antonio Carlos
Secchin, Antônio Torres, Ariano Suassuna,
Arnaldo Niskier, Candido Mendes de
Almeida, Carlos Heitor Cony, Carlos Nejar,
Celso Lafer, Cícero Sandroni, Cleonice
Serôa da Motta Berardinelli, Domício
Proença Filho, Eduardo Portella, Evanildo
Cavalcante Bechara, Evaristo de Moraes
Filho, Fernando Henrique Cardoso,
Geraldo Holanda Cavalcanti, Helio
Jaguaribe, Ivan Junqueira, Ivo Pitanguy,
João Ubaldo Ribeiro, José Murilo de
Carvalho, José Sarney, Lygia Fagundes
Telles, Marco Lucchesi, Marco Maciel,
Marcos Vinícios Vilaça, Merval Pereira,
Murilo Melo Filho, Nélida Piñon,
Nelson Pereira dos Santos, Paulo Coelho,
Rosiska Darcy de Oliveira, Sábado Magaldi,
Sergio Paulo Rouanet, Tarcísio Padilha.

REVISTA BRASILEIRA

DIRETOR

Marco Lucchesi

CONSELHO EDITORIAL

Arnaldo Niskier

Merval Pereira

Murilo Melo Filho

COMISSÃO DE PUBLICAÇÕES

Alfredo Bosi

Antonio Carlos Secchin

Ivan Junqueira

PRODUÇÃO EDITORIAL

Monique Cordeiro Figueiredo Mendes

REVISÃO

Vania Maria da Cunha Martins Santos

Paulo Teixeira Pinto Filho, João Luiz

Lisboa Pacheco, Sandra Pássaro,

José Bernardino Cotta

PROJETO GRÁFICO

Victor Burton

EDITORAÇÃO ELETRÔNICA

Estúdio Castellani

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS

Av. Presidente Wilson, 203 – 4.º andar

Rio de Janeiro – RJ – CEP 20030-021

Telefones: Geral: (0xx21) 3974-2500

Setor de Publicações: (0xx21) 3974-2525

Fax: (0xx21) 2220-6695

E-mail: publicacoes@academia.org.br

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

As colaborações são solicitadas.

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

Esta *Revista* está disponível, em formato digital, no *site* www.academia.org.br/revistabrasileira.

Sumário

EDITORIAL

MARCO LUCCHESI 5

ICONOGRAFIA

HELIO EICHBAUER 7

ENTREVISTA

MAGNUS OLSSON A filosofia depende da poesia 9

“VINICIUS DE MORAES: POESIA DE MUITOS PLURAIS”

IVAN JUNQUEIRA Vinicius de Moraes: língua e linguagem poética 15

AFFONSO ARINOS DE MELLO FRANCO Vinicius de Moraes, boêmio, poeta e diplomata 37

JOSÉ CASTELLO Vinicius de Moraes, o poeta da imperfeição 63

“A CIDADE NA FICÇÃO BRASILEIRA”

BARBARA FREITAG As cidades formadoras de Clarice Lispector 77

LETÍCIA MALARD A rua, o cortiço e o sobrado em Aluísio Azevedo 91

“A CRÔNICA E A CIDADE”

EDUARDO PORTELLA Até onde a crônica é literatura 107

JOÃO CEZAR DE CASTRO ROCHA Crônica: o gênero da ágora brasileira 111

“SÉCULO XXI: PARADIGMAS EM CRISE”

EDUARDO PORTELLA Paradigmas em crise 127

LUIZ ALBERTO OLIVEIRA Filosofia natural da complexidade 131

“A MEMÓRIA REVERENCIADA”

EVANILDO BECHARA Raul Pompeia: para além de *O Ateneu* 147

LESLIE BETHELL José Honório Rodrigues: historiógrafo erudito, historiador combatente 155

JOSÉ ARTHUR RIOS Salvador de Mendonça 173

ENSAIO

SILVIANO SANTIAGO Stuart Hall e os movimentos diaspóricos 195

LUIZA NÓBREGA Os vultos solenes e a dama devassa 203

ARNALDO NISKIER Juca Mulato e a alma nacional 221

DIEGO A. MOLINA Entre a Literatura e a História. Um percurso intelectual 223

MARCOS VINICIUS VILAÇA Letras e humanidades 227

CONTO

JOÃO ALMINO *Enigmas da Primavera* 233

CALIGRAMAS

Olhos do Futuro 239

CINEMA

ANIELLO ANGELO AVELLA O patriarca e o imperador 249

POESIA

STELLA LEONARDOS 259

AFONSO HENRIQUES NETO 267

NAURO MACHADO 275

POESIA ESTRANGEIRA

ÁLVARO MUTIS 283

CYPRIAN KAMIL NORWID/BOLESŁAW LEŚMIAN 303

MEMÓRIA FUTURA

GONÇALVES DIAS Crônica 317



Editorial

MARCO LUCCHESI

Ocupante da
Cadeira 15
na Academia
Brasileira de
Letras.

Dando início ao terceiro ano da atual fase da *Revista Brasileira*, a poesia tende a ocupar maior espaço, como necessário contraponto à presença mais ampla do ensaio e da memória na Casa.

Abrir estas páginas com Vinicius de Moraes supõe um novo horizonte editorial, assim como fechá-las com a crônica de Gonçalves Dias: ambos pensaram o Brasil e os modos vários com que se pode conjugar o exílio.

A entrevista de Magnus Olsson propõe um sentimento planetário, em que a poesia surge como diálogo entre os povos e grande espelho do mundo.

O acadêmico Geraldo Holanda Cavalcanti presta homenagem a Álvaro Mutis, de quem foi amigo e tradutor. Dois poetas poloneses foram transmitidos pelo professor Marcelo Paiva, uma verdadeira ponte entre ambas as línguas.

A *Revista* comemora de forma ecumênica três gerações diversas: desde os 90 anos – luminosos – de Stella Leonardos, à obra de

Afonso Henriques Neto e Nauro Machado, que se destacam na cena contemporânea.

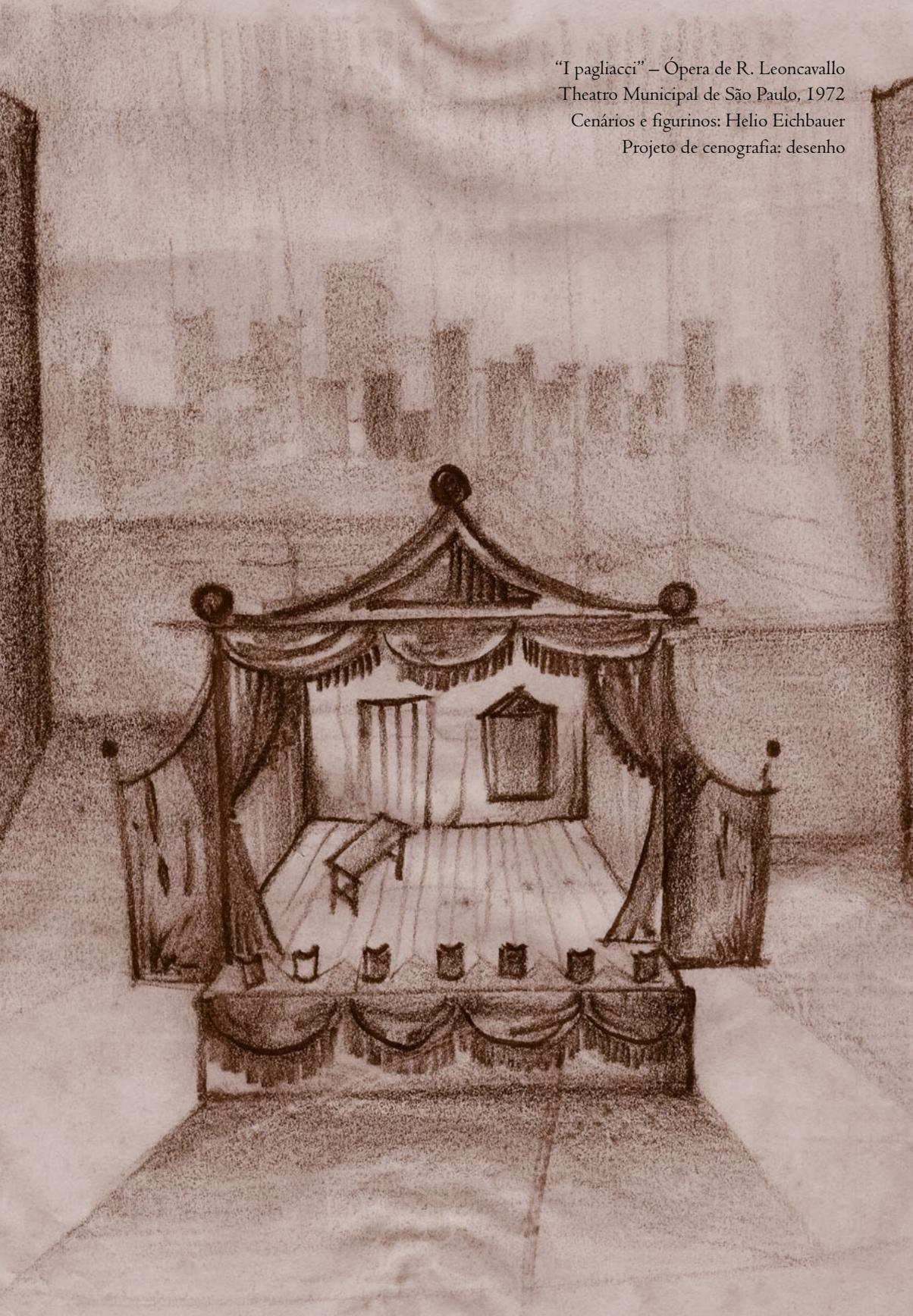
Se a poesia aumenta a potência da expressão e lança um olhar permanente sobre o futuro, os desenhos das crianças do CIEP Presidente João Goulart, sob os cuidados da professora Ana Laura Fonseca, dizem com absoluta clareza por que habitam estas páginas, atravessando-as de ar e de luz.

Helio Eichbauer

Este número é enriquecido com as obras de Helio Eichbauer.

HELIO EICHBAUER nasceu no Rio de Janeiro, em 1941. É cenógrafo dos mais criativos, atuantes e premiados do país. Entre 1962 e 1966, estudou com o renomado cenógrafo Josef Svoboda, em Praga, na Tchecoslováquia, atual República Tcheca. Em 1965, acumulou estágios por países da Europa, como Alemanha, França e Itália. Entre seus principais trabalhos está *O rei da vela*, em 1967, com a direção de José Celso Martinez Corrêa. Verdadeiro renovador da cenografia brasileira, Helio modificou a maneira de lidar com os recursos visuais em cena, propondo a metáfora, a livre interpretação e o papel autoral na concepção artística do espetáculo. Levou também suas criações a outras áreas artísticas, como o cinema, a ópera e os shows de música – é cenógrafo de artistas como Caetano Veloso e Chico Buarque. Ensinou cenografia em universidades e escolas de teatro e artes plásticas. Marcada pela sofisticação e beleza das interpretações sobre grandes clássicos do teatro e da ópera, sua obra é referência obrigatória na trajetória artística do país.

“I pagliacci” – Ópera de R. Leoncavallo
Theatro Municipal de São Paulo, 1972
Cenários e figurinos: Hélio Eichbauer
Projeto de cenografia: desenho



A filosofia depende da poesia

MAGNUS OLSSON

REVISTA BRASILEIRA – Você é um dos poetas mais reconhecidos atualmente na Suécia. Qual a relação de sua obra com a cultura de seu país?

MAGNUS OLSSON – Não sei se referir-me-ia como um “poeta reconhecido” e o epíteto “sueco” me dá medo. Por quê? Imagino que seja pelo fato de identidades fixas tenderem a limitar a atenção, e atenção é a matéria de que a poesia é feita. As pessoas começam a procurar por identidade, “suecidade”, por exemplo, em vez de se abrirem para o que quer que possa aparecer. O poema depende totalmente da vontade dos leitores de atualizá-lo de forma aberta e atenta. Costumo citar Joseph Brodsky, que dizia que “a poesia é a linguagem em sua potência mais elevada”. Gosto muito dessa ideia; ela explica por que a poesia, em termos de epistemologia, por assim dizer, é o principal lugar onde deveríamos ter a expectativa de a verdade aparecer.

Poeta, crítico literário e tradutor, nasceu em Stockholm, Suécia. Traduziu poesia do grego antigo e moderno (Safó e Cavafy), do espanhol (Antonio Gamoneda e Gloria Gervitz) e do dinamarquês (Pia Tafdrup) para a língua sueca. É editor principal de duas séries de livros, *W&W – Internationell poesi* e *Ariel/Litterär Kritik*. Recebeu diversos prêmios, entre os quais o *Karl Vénnerbergs* (1995), o *Bellanpriset* (2010) e o *Gunnar Ekelöfpriset* (2011).

° Tradução de Marcus Salgado.

RB – Mas sua poesia revela um traço cosmopolita bastante acentuado...

MO – Quando se escreve em uma língua limitada como o sueco – limitada, não no sentido linguístico, é claro, mas em termos de números de falantes – você simplesmente tem que se ligar com literaturas escritas em outras línguas. É uma forma de evitar a endogamia poética que ocorra nas literaturas menores. Sempre senti que deveria ir embora da Suécia, a fim de completar meu destino poético. E não apenas rumo a lugares e línguas estrangeiras, como também a outras épocas e tempos. Descobri a poesia por acidente, quando adolescente, pela obra de Safo. A poesia grega antiga tem sido, desde então, a cena primal para a qual retorno sempre, a fim de contatar as raízes férteis da poesia. Costumo referir-me a mim mesmo como um “poeta filológico”, querendo dizer com isso que minha poesia quase sempre é conceitualizada em alguma forma de diálogo com outros poemas, na maior parte das vezes poemas que traduzo ou interpreto de alguma outra forma. Essa atualização bastante concreta do “estrangeiro”, do “não-meu”, do “fora de alcance” é uma abertura para experimentar a imensidade da linguagem, esta vertigem poética que a poesia, e apenas a poesia, oferece. É como aproximar-se do Real: uma promessa de diversidade infindável que, de alguma forma, identifico com o próprio Mundo. Nesse sentido, creio que todos os poetas têm que ser cosmopolitas para serem poetas, por assim dizer.

RB – Qual a presença de Tranströmer em seu trabalho e até que ponto podemos considerar você como um poeta “estrangeiro” na Suécia?

MO – Prefiro identidades ambivalentes. Ou melhor: identifico-me como ambivalente, para não dizer multivalente. O ato poético mais íntimo consiste na crítica, no sentido etimológico da palavra: avaliar, selecionar e equilibrar, por meio de seu próprio ser. É um ato de ansiedade. Ser um poeta é, na minha experiência, cultivar essa ansiedade, afirmar a multivalência, a oscilação entre o sueco e o não-sueco, por exemplo, ou estrangeiro, mais estrangeiro e não-estrangeiro. Amo a língua sueca; ela é a condição de onde o mundo é acessível para mim. Mas jamais pensaria nela como “minha língua”. Num sentido poético, o sueco, para mim, inclui outras línguas, as quais falo mais ou menos.

O espanhol, por exemplo, ou o grego antigo são partes vitais e misturadas com o sueco em meu ponto de vista. E, a bem da verdade, creio que essa é uma atitude que se pode encontrar também na obra de Tomas Tranströmer. Com ele aprendi muito, e uma das coisas foi aquilo que por vezes chamo de “espaço alusivo”. Os poemas de Tomas Tranströmer formam um arco que vai dos tempos antigos a nossos tempos, de lugar muito distantes ao “aqui”. Eles desdobram um amplo firmamento com suas alusões a poemas antigos e tradições remotas.

RB – Presente, aqui e agora, mas você atua nos limites da poesia extraocidental, ao mesmo tempo em que mergulha no mundo antigo e no Oriente. De que modo o pantempo de T. S. Eliot poderia abranger o seu processo criativo?

MO – Sim, é disso que estou a falar. E provavelmente Tomas Tranströmer aprendeu essa atitude com Eliot. Mas, da minha parte, acho o universalismo de Eliot problemático. Mais do que um “pantempo”, prefiro o termo “politempo”. Nossa época promove a ideia de que estamos todos vivendo no mesmo tempo e que o mundo é um só. É o principal conceito de igualdade no capitalismo global. Mas é uma mentira, pois o mundo e o tempo não são objetos, eles não estão presentes *per se*, mas apenas diante de alguém – para ficarmos com Husserl.

RB – E a literatura de língua espanhola ocupa uma boa região de seu percurso...

MO – Sim, a poesia em língua espanhola talvez seja um bom exemplo de polipresente. Há sempre coisas extraordinárias acontecendo em algum lugar dessa língua imensa. Pensando na América Latina como um todo (como se isso fosse possível!), em qualquer lugar que se vá há poetas, poetas de rua e poetas acadêmicos, intelectuais ou *rappers* que valem a pena ser ouvidos. É impressionante! E há, ainda, essa tradição extraordinária de diferentes culturas, índios, afro-americanos e euro-americanos. É essa multiplicidade de poesia diferente que me encanta. Para quem vem de uma cultura sueca relativamente

compreensível, a poesia em língua espanhola (e também em língua portuguesa, que estou a aprender lentamente) é, com certeza, irresistivelmente dominadora.

RB – Assim como o mundo árabe é um polo de atração em seu *liber mundi*, no seu livro do mundo...

MO – Visitei Beirute e Damasco no começo dos anos 90 e simplesmente me apaixonei por alguns poetas. Inicialmente, não entendia verdadeiramente por quê, mas depois entendi que essa parte do mundo reflete minha nativa periferia nórdica em alguns traços essenciais. Como a poesia nórdica, a poesia árabe tem esse passado glorioso e uma “autoconfiança” básica, por assim dizer. Nesse sentido, Al Mutanabbi não está tão longe de Snorre Sturlasson. E estamos a partilhar uma posição semelhante em relação à cena poética dominante do século XX: sempre 20 anos atrás das vanguardas em Berlim, Paris e Londres! Então iniciei uma oficina de tradução em Estocolmo e Beirute com jovens poetas suecos e árabes, como Samer Abu-Hawwash, Youmana Haddad e Yassin Adnan. Mas, quando publicamos as traduções em sueco, as pessoas se inclinavam a dizer: “Isso é poesia derivativa, é o que faziam há 40 anos em Paris!” O que os críticos e o leitor não entendiam nesse caso é que os poetas árabes, como os suecos, têm que ser lidos não como reflexo da vanguarda europeia, e sim à luz de sua própria tradição. E uma vez que todos nós, suponho, estejamos buscando uma poética de nosso tempo – uma poética pós-digital, uma poética pós-global –, parecem-me valiosos esses vislumbres de entendimento. É vital que exercitemos nossa capacidade de levar em conta diferentes tradições enquanto cultivamos nossa atenção poética. Não estou falando, aqui, de algum tipo de nomadismo barato, mas de uma poética prática afinada com nossa situação real, com o fato de que a poesia de todas as partes do mundo se encontra hoje acessível de uma forma que nunca ocorreu antes, pela internet, Skype e outros dispositivos. Em termos de tradição e intertextualidade, é uma situação inteiramente nova. A fim de defender a especificidade política e epistemológica a que a poesia – entendida como linguagem em sua potencialidade mais elevada – sempre, e por direito,

tem reclamado, devemos desenvolver uma poética que tenha relevância para a economia da atenção das vidas cotidianas de nossos leitores. E a capacidade de se abrir para uma multiplicidade de diferentes pontos de vista, devidos a tradições, tempos e práticas, é, creio, essencial aqui. Devemos aprender a ler, avaliar e entender poesia nesse novo contexto.

RB – Nesse novo contexto, percebo a leitura da grande poesia e filosofia árabe, a falsafab...

MO – Eu não falo árabe. Meu acesso à poesia árabe depende de traduções. Mas gosto muito de ouvir os poetas árabes a falar da beleza, da crueza, do tom direto da poesia pré-islâmica, por exemplo, ou quando poetas persas falam dos poetas sufis clássicos, como Mansur al Halladj ou Rumi. Adoro esse culto de segunda mão que vem a ser a poesia em línguas estrangeiras. Isso está relacionado com o papel da poesia, ou, para ser filosófico, o *ser* da poesia. Creio que a poesia se torna poesia de duas formas diferentes. Uma delas é no ato solitário de leitura: apenas você e o poema em um encontro estritamente privado. A segunda ocorre quando as pessoas começam a falar a respeito do poema, quando elas o trazem para a *agora*, para o público. É uma forma igualmente importante de como um poema se torna um poema. Se o primeiro modo se apoia no absoluto e no insubstituível, o segundo, pelo contrário, é pragmático e negociável. Os dois modos de vir a ser de um poema, ou antes, os dois modos de *ser um poema* são essenciais. É por isso que a poesia é, ao mesmo tempo, absoluta e relativa, traduzível e intraduzível, ao mesmo tempo um segredo lacrado e um rumor revelado. Para mim, a poesia árabe clássica é nada menos que um tesouro que acabo de vislumbrar, o sussurro sobre algo dotado de uma beleza incomparável, que, como tal, tem sido de grande impacto sobre minha própria escrita.

RB – Existe na sua oficina algum abismo entre a poesia e a filosofia?

MO – Uau! Esse é um assunto colossal, sobre o qual, na verdade, escrevi um livro a respeito. Mas para ser breve: o que chamamos filosofia é algo que muito tempo atrás nasceu por meio de um diálogo hostil com a poesia a respeito

de diversas coisas, mas, acima de tudo, a respeito do privilégio de representar a verdade. Nesse sentido, a filosofia depende da poesia e sempre se volta para ela quando, por alguma razão, se torna incerta a respeito de suas raízes ou de seu destino. Mas a poesia nunca dependeu da filosofia. Ela chegou a perder um bocado em suas batalhas passadas com a filosofia e tem muito a ganhar, com certeza, aprendendo com a filosofia; a poesia, entretanto, não depende de ninguém ou de nada. Da minha parte, sempre li bastante filosofia e considero minha poesia uma forma de “sentir-pensar” que, por vezes, se alinha mais justamente com certas tentativas filosóficas do que com outros poemas. Mas minha lealdade e minha tradição são inteiramente poéticas. Sinto-me totalmente fiel à poesia nessa luta com a filosofia. É uma questão de sensibilidade linguística. A luta original tem sido frequentemente relatada como sendo a luta entre *mythos e logos*. Mas isso é uma simplificação, feita por filósofos, é claro. Se eu tivesse que escolher uma linha divisória principal nessa luta, seria aquela entre ato e representação. O ato – ou, mais precisamente, o ato da atenção – é o âmago da poesia e oferece uma tal riqueza como modo de viver, pensar e gozar a vida que eu jamais trocaria por nada enquanto estrela-guia.

RB – Quais os seus projetos mais ou menos desenhados?

MO – Acabei de publicar um livro de poesia, intitulado *Homullus Absconditus*. Tenho algumas traduções a fazer. Estou editando uma série de poesia internacional para uma das principais editoras na Suécia. No momento, dirijo um seminário aberto sobre poesia, arte e conhecimento em Estocolmo. Mas, no momento em que escrevo, estou por começar um livro que, a partir da perspectiva da poesia como forma de atenção, levantará a seguinte questão: O que é uma obra poética? Focalizarei em três poetas: Alejandra Pizarnik, o poeta sueco Karl Vennberg (1910-1995) e algum outro poeta contemporâneo ainda não escolhido. Vamos ver; são apenas planos até agora.

“VINICIUS DE MORAES:
POESIA DE MUITOS PLURAIS”

Vinicius de Moraes: língua e linguagem poética

IVAN JUNQUEIRA

Ocupante da
Cadeira 37
na Academia
Brasileira de
Letras.

Sempre que me toca reler a poesia de Vinicius de Moraes, mais me convenço de que até hoje não lhe fizeram a devida justiça, seja por indigência exegética, seja por preconceito literário. É claro que não se pode situá-lo entre os maiores poetas brasileiros do século – e aqui me refiro, especificamente, a Bandeira, Drummond, Jorge de Lima, Dante Milano e João Cabral de Melo Neto –, mas é que Vinícius, quer pelo domínio da língua – e das boas tradições da língua –, quer pela pujança de sua linguagem poética, cultivou uma vertente lírica dentro da qual são poucos, ou muito poucos, os que dele lograram se aproximar. Há nos versos do autor uma tragicidade tão intensa e dolorosa que nem o *humour* nem a participação social de seus últimos poemas serão capazes de apagar. Vinicius de Moraes será sempre, e acima de tudo, o poeta do amor e da morte. E talvez por isso mesmo seja ele o poeta mais emblemático de sua

* Conferência proferida na ABL, em 26 de novembro de 2013.

época, assim como o foram Baudelaire e Dylan Thomas, aquele que com maior desassombro e autenticidade encarnou o mito de Orfeu, descendo aos infernos da vida e da morte em busca de sua Eurídice, que foram muitas e talvez nenhuma. Seu trânsito tardio para a música não é, portanto, fortuito, mas uma destinação que, sob muitos aspectos, se confunde com a danação fáustica, como o atesta, não propriamente o decisivo papel que desempenhou na evolução de nosso cancionário popular, mas a urdidura poético-dramática que sustenta o seu *Orfeu da Conceição* (1956).

Como todos os da sua geração, a da década de 1930, Vinicius de Moraes é um dos mais característicos herdeiros do Modernismo de 1922, tendo levado ao ápice, como bem assinala J. Sérgio Milliet, “os vícios e as virtudes da escola”. Se acrescentarmos a esse perfil as preocupações transcendentais, amiúde místicas, visíveis na primeira etapa de sua formação, de fundas raízes cristãs, como se vê em *O caminho para a distância* (1933), *Forma e exegese* (1935) e *Ariana, a mulher* (1936), teremos um retrato de corpo inteiro desse Vinicius ainda imaturo e caudaloso, mas em cuja produção já desponta o rigor formal que o acompanhará vida afora. É ainda Milliet quem o sublinha: “Sua predileção pela disciplina formal é (...) característica. Raríssimamente se abandona ao capricho da inspiração, em que pesem as aparências. Controla-se, e quase sempre sob as medidas clássicas do alexandrino, do decassílabo e do verso de sete pés (...)”. Ou seja, diríamos de nossa parte, em consonância com a índole da língua.

Tais observações de Milliet, no entanto, somente se poderiam aplicar ao volume seguinte do autor, *Novos poemas* (1938), pois naqueles três primeiros, como pondera Manuel Bandeira, o poeta ainda “se debatia entre as solicitações da carne e as do espírito; debatia-se naquele conflito que Otávio de Faria definiu como uma perplexidade entre ‘a impossível pureza’ e ‘a impureza inaceitável’”. Ressoava o seu canto como a longa e desesperada queixa de um prisioneiro”. O que se lê até então em quase todos os poemas do autor é o mesmo tom austero, quase solene, os mesmos ritmos largos, dir-se-iam bíblicos, que encontramos na poesia de Augusto Frederico Schmidt, como se pode observar nesta estrofe do poema “O incriado”:

*Eu sou o Incriado de Deus, o que não teve a sua alma e semelhança
Eu sou o que surgiu da terra e a quem não coube outra dor senão a terra
Eu sou a carne louca que freme ante a adolescência impúbere sobre a imagem criada
Eu sou o demônio do bem e o destino do mal mas eu nada sou.*

Nesses quatro primeiro livros, o que mais aproxima Vinicius de Moraes do discurso dos poetas do período de transição entre o modernismo ortodoxo e a poesia que a partir de então se cultivou é, sem dúvida, sua riqueza de imagens e, curiosamente, sua falta de coragem para despojar-se do supérfluo e reduzir o poema à sua essência.

Em outras palavras, mais precisamente as de Mário da Silva Brito: “Vinicius de Moraes, nessa fase, é patético e dramático, e seu processo de expressão é o versículo bíblico a Claudel ou Patrice de la Tour du Pin. Linguagem estranha, exaltada, e até nebulosa que traduz aguda sensualidade e misticismo.” É curioso que, egresso do modernismo ortodoxo, tenha o poeta reagido, de início, ao prosaico e ao cotidiano, muito embora viesse a renovar essa temática quando a ela aderiu, sobretudo graças àquela efusão lírica a que já aludimos. Não lhe é favorável, contudo, o juízo crítico de Péricles Eugênio da Silva Ramos, a meu ver injusto, quando afirma que, “entregando-se a pesquisas de dicção, não chegou Vinicius a cristalizar sua poesia em expressão irredutivelmente própria”, ou quando sustenta que “até como sonetista Vinicius de Moraes não descobriu o seu modo imperativo de dizer” e que “boa parte de seus sonetos, com efeito, são pastiches quinhentistas”. Está correto o ensaísta quando lhe denuncia influências mal absorvidas, entre as quais as de García Lorca, a quem de fato quase plagia no poema “O rosário”, cujos primeiros versos parecem sair inteiros de “La casada infiel”. Mas não tem razão quanto àquelas primeiras objeções, pois o impulso lírico de Vinicius supera todas as suas deficiências estilísticas ou transbordamentos retóricos.

Foi talvez Mário de Andrade quem melhor entendeu a poesia que o autor escreveu até o fim da década de 1930. Com efeito, no ensaio “Belo, forte, jovem” (1939), ao abordar os *Novos poemas*, diz o grande líder modernista que desapareceram “aquela firmeza dos livros anteriores e aquela personalidade

entregue que, conhecido um poema, não nos preocupava mais, reconhecia em todos”, mas, sublinha o autor de *Macunaíma*, “a personalidade demonstrada por Vinicius de Moraes nos livros anteriores era, senão falsa, pelo menos bastante reorganizada por preconceitos adquiridos. Era uma personalidade que se retratava pela doutrina estética adotada, muito mais que uma real personalidade, vinda de fatalidades interiores”. Mário de Andrade pusera o dedo na ferida, e foi ainda mais certo quando, nesse mesmo ensaio, denunciou o perigo que o poeta passara a correr ao deixar-se influenciar por “uma poesia tão marcadamente pessoal como a de Manuel Bandeira”, cujo poema “A estrela da manhã” desponta sob o palimpsesto do “Amor nos três pavimentos”, de Vinicius. Mas era, afinal, a libertação que o jovem poeta alcançara no que toca à sufocante visão estética e doutrinária de um de seus maiores críticos, Otávio de Faria. Observa ainda Mário de Andrade que Vinicius se apropria de alguns preciosismos gramaticais e verbais de Bandeira “que talvez lhe venham de amizades invejáveis com alguns filólogos” e que ora, inesperadamente, transparecem em certos poemas do autor, como a “Ária para assovio”, a “Balada para Maria” e o “Soneto a Katherine Mansfield”, mas revela o discernimento e a generosidade que faltaram a Péricles Eugênio da Silva Ramos, quando lhe descobre o lado benéfico de tais influências, como seria o caso do belo poema “O falso mendigo”, cujos primeiros versos aqui transcrevo:

Minha mãe, manda comprar um quilo de papel almaço na venda

Quero fazer uma poesia.

Diz a Amélia para preparar um refresco bem gelado

E me trazer muito devagarinho.

Não corram, não falem, fechem todas as portas a chave

Quero fazer uma poesia.

Se me telefonarem, só estou para Maria

Se for o Ministro, só recebo amanhã

Se for um trote, me chama depressa

Tenho um tédio enorme da vida

Diz a Amélia para procurar a Patética no rádio

*Se houver um grande desastre, vem logo contar
Se o aneurisma de dona Ângela arrebentar, me avisa
Tenho um tédio enorme da vida.*

É particularmente notável a advertência que lhe faz Mário de Andrade quanto ao abuso do ritmo livre, sobretudo do verso de feição bíblica, longo e impessoal, ponderando que tais expedientes constituíam então um dos “perigos” e uma “das facilidades da poesia moça do Brasil”. Pois bem: transcorreu mais de meio século, e os jovens de hoje ainda reincidem nessa tolice, ou seja, a de julgar que o verso livre, que é difícilíssimo, tem de fato algo de livre. Veja-se o que diz pouco adiante o ensaísta: “E o verso deles vai perdendo em caráter e riqueza rítmica, o que vai ganhando em banalidade de falsa ondulação. Neste sentido, acho mesmo que as novas gerações vão bem mal quanto à poesia. *Desapareceram os artistas do verso*, e, o que é pior, a poesia virou inspiração.” (Os grifos são nossos.) Com sua contumaz acuidade, Mário de Andrade como que antecipa a maturação da linguagem poética de Vinicius de Moraes, em particular no soberbo exercício de estilo em que consiste o soneto, já que “ele o retoma como a necessidade do seu dizer”, e não como aquele maneirismo quinhentista equivocadamente apontado por Péricles Eugênio da Silva Ramos, que não conseguiu enxergar aí o entranhado amor do poeta à índole e às boas tradições da língua. E remata Mário de Andrade: “É possível que, pela irregularidade do livro, se possa concluir que o poeta está num período de transição.” Errou por muito pouco: a transição chegara ao fim, e a poesia de Vinicius de Moraes já beirava o limiar de duas de suas mais altas realizações: *Cinco elegias* (1943) e *Poemas, sonetos e baladas* (1946).

Para que se compreenda por que Vinicius de Moraes insiste ainda em recorrer ao verso longo nas *Cinco elegias*, convém sublinhar aqui o sentido mais profundo que, nesse contexto, adquire o verso “Tudo é expressão”, pertencente à “Elegia lírica” e que, com uma leve alteração, se repete no final do poema:

*Mas tudo é expressão!
Insisto nesse ponto, senhores jurados*

*O meu amor diz frases temerárias:
Angústia mística
Teorema poético
Cultura grega dos passeios no parque ...
No fundo o que eu quero é que ninguém me entenda
Para eu poder te amar tragicamente!*

Escritas durante o período em que o poeta, agraciado com uma bolsa de estudos do Conselho Britânico, estudou no Merton College, da Universidade de Oxford, essas elegias refletem não apenas a solidão e o isolamento em que então se encontrava, mas também – e sobretudo – a ruptura definitiva com as matrizes espirituais que lhe inervam toda a produção anterior. São sintomáticos – e magníficos – os três versos que abrem essa pungente e soberba sequência elegíaca, pertencentes à “Elegia quase uma ode”:

*Meu sonho, eu te perdi; tornei-me em homem.
O verso que mergulha o fundo de minha alma
É simples e fatal, mas não traz carícia*

E logo adiante:

*Pobre de mim, tornei-me em homem.
De repente, como a árvore pequena
Que à estação das águas bebe a seiva no húmus farto
Estira o caule e dorme para despertar adulta
Assim, poeta, voltaste para sempre.*

Apesar de sua gradual e irremissível caminhada em direção às medidas métricas mais estritas, como se vê nos *Novos poemas*, ser-lhe-ia muito difícil, senão mesmo impossível, delas se valer em momento de tão intensa metamorfose ontológica. As *Cinco elegias* são, assim, uma como que despedida daquela angústia transcendental que tanto atormentara o autor em sua primeira fase de produção. Mas não são apenas isso, como a seguir se verá.

É aqui que de fato se inicia o amadurecimento da linguagem poética de Vinicius de Moraes. É dessa distensão verbal extrema que o poeta evoluirá para as formas concisas do soneto, da canção e da balada. Seria talvez como se o autor houvesse esgotado todas as possibilidades polimétricas do versículo bíblico, que lhe era ainda, todavia, necessário nesse instante em que se lhe transmavam os valores espirituais e estéticos. O tempo do sonho místico terminara, e, “no entanto, era mais belo o tempo em que sonhavas...”. Aquele ideal metafísico do poeta que “busca ainda as viagens eternas da origem” e que “sonha ainda a música um dia ouvida em sua essência” esbarra de súbito na realidade da vida, e se transforma. O poeta cede lugar ao homem:

*Oh ideal misérrimo, te quero:
Sentir-me apenas homem e não poeta!*

A pujança imagístico-metafórica do autor alcança nessas *Cinco elegias* seu momento paroxístico:

*Choro,
Choro atrozmente, como os homens choram.
As lágrimas correm milhões de léguas no meu rosto que o pranto fez gigantesco.*

De nada mais lhe valem os pensadores e os filósofos, como tampouco os “escritores russos, alemães, franceses, ingleses, noruegueses”, os quais já não podem fazê-lo sentir-se “sábio como antigamente”:

*Hoje me sinto despojado de tudo que não seja música
Poderia assoviar a ideia da morte, fazer uma sonata de toda a tristeza humana
Poderia apanhar todo o pensamento da vida e enforcá-lo na ponta de uma clave de Fá!*

A par de toda essa tragicidade, porém, a “Elegia quase uma ode”, como as demais, já deixa muito claro a abertura do espírito do poeta à caducidade

e à contingência das coisas miúdas e efêmeras que povoam a existência desse “bicho da terra tão pequeno”. Não obstante sua ânsia ascensional, os versos finais dessa primeira elegia estão banhados de um humor que se confunde com o lirismo romântico e a sensualidade cósmica, aquela mesma que se verá depois em poemas como “A partida” e “Os acrobatas”:

*Mendelsobn, toca tua marchinha inocente
Sorriam, pajens, operárias curiosas
O poeta vai passar soberbo
Ao seu braço uma criança fantástica derrama os óleos santos das últimas lágrimas
Ah, não me afogueis em flores, poemas meus, voltaí aos livros
Solness, voa para a montanha, meu amigo
Começa a construir uma torre bem alta, bem alta...*

Esse humor anima também boa parte da “Elegia lírica”, a segunda do conjunto, sobretudo em versos como estes:

*A minha namorada é muito culta, sabe aritmética, geografia, história, contraponto
E se eu lhe perguntar qual a cor mais bonita ela não dirá que é a roxa porém brique.
Ela faz coleção de cactos, acorda cedo e vai para o trabalho
E nunca se esquece que é a menininha do poeta.
Se eu lhe perguntar: Meu anjo, quer ir à Europa ? ela diz:
Quero se mamãe for!*

O tom trágico reaparece na “Elegia desesperada”, como é flagrante nos primeiros versos:

*Alguém que me falasse do mistério do Amor
Na sombra — alguém: alguém que me mentisse
Em sorrisos, enquanto morriam os rios, enquanto morriam
As aves do céu! e mais que nunca*

*No fundo da carne o sonho rompeu um claustro frio
Onde as lúcidas irmãs na branca loucura das auroras
Rezam e choram e velam o cadáver gelado do sol!*

A diluição do conceito cristão de Deus conduz lentamente o poeta ao *pathos* do desespero, que agora lhe substitui a angústia existencial:

*Gritarei a Deus? – ai dos homens!
Aos homens? – ai de mim! Cantarei
Os fatais hinos da redenção? Morra Deus
Envolto em música! – que se abracem
As montanhas do mundo para apagar o rastro do poeta!*

Pertence a esta elegia uma das passagens mais ortodoxas e felizes da moderna poesia brasileira (*O desespero da piedade*), onde, reconciliado com alguns dos mais característicos expedientes dos modernistas de 1922, o autor conjuga o humor ao patético, o erudito ao vulgar, o drama social ao lirismo cotidiano, a anedota à enumeração caótica dos elementos, para concluir com um dilacerado e dilacerante rogo de piedade a um Deus no qual, todavia, ele já não crê:

*Tende piedade, Senhor, das santas mulheres
Dos meninos velhos, dos homens humilhados – sede enfim
Piedoso com todos, que tudo merece piedade
E se ainda piedade vos sobrar, Senhor, tende piedade de mim!*

A quarta elegia, a “Elegia ao primeiro amigo”, está infiltrada de uma atmosfera intimista que se diria quase rilkiana, como se pode ver nestes versos:

*Existo também; de algum lugar
Uma mulher me vê viver; de noite, às vezes
Escuto vozes ermas
Que me chamam para o silêncio.*

Mas o humor retorna quase patético e feroz quando o poeta nos fala de sua delicadeza: “Serei delicado. Sou muito delicado. Morro de delicadeza”, verso no qual é visível a paródia a Rimbaud: “Par délicatesse/J’ai perdu ma vie”, da “Chanson de la plus haute tour”. Ou: “Mato com delicadeza. Faço chorar delicadamente.” Ou adiante:

*Sou um meigo energúmeno. Até hoje só bati numa mulher
Mas com singular delicadeza. Não sou bom
Nem mau: sou delicado (...).*

Ou ainda:

*Meu comércio com os homens é leal e delicado: prezo ao absurdo
A liberdade albeia; não existe
Ser mais delicado do que eu; sou um místico da delicadeza
Sou um mártir da delicadeza; sou
Um monstro de delicadeza.*

Finalmente, “A última elegia”, concebida a partir de um *puzzle* linguístico-metafórico em que aflora a prática do intertextualismo poético (há ecos de diversos autores ingleses clássicos e modernos, entre os quais Shakespeare, curiosamente parafraseado nos seguintes versos: “Amanheceu, não durmas... o bálsamo do sono/Fechou-te as pálpebras de azul ... Victoria & Albert resplande? Para o teu despertar; ô darling, vem amar/À luz de Chelsea! não ouves o rouxinol cantar em Central Park?”), constitui um hino heteróclito de louvor aos “roofs of Chelsea”, impressos em forma de telhados logo ao início do poema, que termina com esta bela e radiante invocação:

*Ye pavements!
— até que a morte nos separe —
ó brisas do Tâmis, farfalhai!

Ó telhados de Chelsea,
amanhecei!*

E assim amanhece a nova vertente da poesia de Vinicius de Moraes, a da redução métrica e da maior tangibilidade em relação aos aspectos mais imediatos e palpáveis da realidade fenomênica, o que o levará pouco depois ao engajamento político-social, conquanto efêmero, e a um maior apego ao caráter popular de nosso cancionero.

Com poucas exceções – vez por outra o poeta voltará ao verso de ritmos largos, como ocorre em dois poemas esplêndidos, “Pátria minha” e “Elegia na morte de Clodoaldo Pereira da Silva Moraes, poeta e cidadão”, dedicada a seu pai –, toda a poesia escrita desde então por Vinicius de Moraes tende a medidas métricas mais ou menos regulares, como se pode ver no já citado *Poemas, sonetos e baladas* e, ainda, no *Livro de sonetos* (1957) e em *Novos poemas* (1959). O caso dos sonetos e das baladas, algumas destas ainda influenciadas pela dicção encantatória de García Lorca (“Balada na praia do Vidigal”, “A morte de madrugada”, “O poeta e a lua”, “Balada negra”) e por aquele coloquialismo inconfundível de Manuel Bandeira (“Balada para Maria”, “A estrela polar”, “Sinos de Oxford”), merecem consideração à parte, pois neles deu o poeta, em muitíssimos momentos, o melhor de si e, talvez, de toda a poesia que se escreveu em seu tempo. É curioso – e isso traz de volta aquela reflexão de Mário de Andrade acerca da extrema dificuldade imposta pelo verso livre – como Vinicius de Moraes, cuja espontaneidade expressiva lhe caracteriza em boa parte a linguagem poética, se revela ainda mais espontâneo e fluente no enganoso constrangimento métrico do verso medido. Um poema como “Trecho”, cheio de graça e malícia, conquanto despretensioso, dá bem a ideia do que queremos dizer. Perceba o leitor a naturalidade com que transita o autor em meio às redondilhas:

*Quem foi, perguntou o Célo
Que me desobedeceu?
Quem foi que entrou no meu reino
E em meu ouro remexeu?
Quem foi que pulou meu muro
E minhas rosas colheu?*

*Quem foi, perguntou o Celo
E a Flauta falou: Fui eu.*

*Mas quem foi, a Flauta disse
Que no meu quarto surgiu?
Quem foi que me deu um beijo
E em minha cama dormiu?
Quem foi que me fez perdida
E que me desiludiu?
Quem foi, perguntou a Flauta
E o velho Celo sorriu.*

Não será necessário muito esforço para compreender por que Vinicius de Moraes é, até hoje, um dos nossos poetas de maior aceitação popular. A historieta maliciosa entre o austero celo e a trêfega flauta pode ser entendida por qualquer um. Embora às vezes preciosa e hermética, pelo menos até *Cinco elegias*, sua linguagem ostenta um irresistível poder de comunicação e de sedução, muito semelhante, aliás, à daquele mesmo García Lorca, a rigor difícilíssimo em seu amiúde obscuro surrealismo, em quem tanto se inspirou o poeta.

Quanto às baladas, foi nelas quase sempre extremamente feliz o autor. Anima-as ora o coloquialismo cotidiano, dir-se-ia até *doméstico*, como na “Balada do Cavalão”, ora a denúncia social, como é o caso da soberba “Balada do Manguê”, ora o impulso lírico, presente na “Balada de Pedro Nava” ou na “Balada das meninas de bicicleta” (à qual pertencem estes dois versos memoráveis: “Centauresas transpiradas/Que o leque do mar abana!”), ora, ainda, a ambiência macabra, como se pode ver na funérea “Balada do enterrado vivo” ou na magnífica “Balada da moça do Miramar”, de acentos quase baudelairianos (“Une charogne”, “Danse macabre”) e repugnante clima de putrefação:

*Seus ambos joelhos de âmbar
Furam-lhe o branco da pele
E a grande flor de seu corpo*

destila um fétido mel

.....
A vida que está na morte
Os dedos já lhe comeu
Só lhe resta um aro de ouro
Que a morte em vida lhe deu
Mas seu cabelo de ouro
Rebrilha com tanta luz
Que a sua caveira é bela
E belo é seu ventre louro
Com seus pelinhos azuis

.....
E enquanto os dias se passam
Trazendo putrefação
À noite coisas se passam...
A moça e a lua se enlaçam
Ambas mortas de paixão

.....
Ah, vermes, morte vivendo
Nas flores ainda em botão
Ah, sonhos, ah, desesperos
Ah, desespero de amar
Ah, vida sempre morrendo
Ah, moça do Miramar!

Já a “Balada do enterrado vivo” explora aquele temor de que são vítimas muitos de nós diante da ideia de que possamos despertar sob os sete palmos de terra. São terríveis seus últimos versos, marcados pelo eco implacável desse brasileiríssimo ão:

Bate, bate, mão aflita
No fundo deste caixão

*Marca a angústia dos segundos
Que sem ar se extinguirão!*

.....
*Corre mente desvairada
Sem consolo e sem perdão
Que nem a prece te ocorre
À louca imaginação!
Busca o ar que se te finda
Na caverna do pulmão
O pouco que tens ainda
Te há de erguer na convulsão
Que romperá teu sepulcro
E os sete palmos de chão:
Não te restassem por cima
Setecentos de amplidão!*

Fora do âmbito da balada, Vinicius de Moraes alcança também a plenitude em alguns poemas de rara mestria, nos quais se associam à emoção todas aquelas virtudes técnicas a que já aludimos. Seria injusto esquecer aqui – e não é à toa que estejam todas recolhidas em sua *Antologia poética* (1960) – realizações como “Ternura”, “A mulher que passa” (notável por seus impecáveis eneassílabos), “Os acrobatas”, “Sombra e luz”, “Cântico”, “Epitáfio”, “Mensagem à poesia”, “Balanço do filho morto”, “Poema enjoadinho”, “Pátria minha” (onde o conceito de pátria é liricamente antropomorfizado), “Poética”, “O operário em construção” e, mais do que quaisquer outras, “O dia da criação”, com seu imperativo refrão “Porque hoje é sábado” e repleto de *trouvailles* humorísticas, e o belíssimo “Poema de Natal”, do qual nunca será demais repetir aquela comovida primeira estrofe:

*Para isso fomos feitos:
Para lembrar e ser lembrados
Para chorar e fazer chorar*

*Para enterrar os nossos mortos —
Por isso temos braços longos para os adeuses
Mãos para colher o que foi dado
Dedos para cavar a terra.*

Ou a última, de uma aceitação quase estoica:

*Para isso fomos feitos:
Para a esperança no milagre
Para a participação da poesia
Para ver a face da morte —
De repente nunca mais esperaremos...
Hoje à noite é jovem: da morte, apenas
Nascemos, imensamente.*

Decidimos deixar para o final — *et pour cause!* — a análise daquela forma em que Vinicius de Moraes alcançou talvez seus momentos mais altos e duradouros como poeta: a do soneto. Tal como o entendemos, o soneto tem suas origens em meados do século XIII, quando na Sicília, a partir de estruturas métrico-rítmicas rudimentares cultivadas pelos trovadores provençais Piero delle Vigne e, posteriormente, Guittone d’Arezzo o desenvolveram e fixaram, experiência de que logo a seguir se serviriam os poetas do *dolce stil nuovo*, entre os quais Guido Cavalcanti, Dante e Petrarca, e não há dúvida de que a concepção sonetística deste último domina toda a poesia da Renascença. É esse o modelo de que se valeram, entre outros poetas portugueses, Camões e Sá de Miranda. E foi nos sonetos de Camões, o maior poeta da língua, em que decerto se inspirou Vinicius de Moraes para desenvolver a sua moderna concepção dessa forma poética. Muitos dos sonetos do autor têm, de fato, um “sabor” quinhentista e até mesmo camoniano, sobretudo quando pensamos em seus hábeis — e não propriamente fáceis, ou “cheirosamente fáceis”, como o pretendeu Mário de Andrade —, jogos de antíteses. Quinhentista seria também, a propósito, um soneto como “Mal sem mudança”, que Manuel Bandeira escreveu já no fim da vida. E quinhentistas

seriam todos os sonetos de um poeta do calibre de José Albano, cuja exata conceituação histórico-literária constitui, até hoje, um enigma que desafia a crítica. Quinhentistas seriam, ainda, muitos dos sonetos que agora se escrevem, sem que isso lhes tire a intrínseca modernidade, condição essa que espande, por exemplo, em todos os rigorosos sonetos que nos legou um poeta tão atual (eu diria eterno) quanto Dante Milano. E quinhentistas seriam, enfim e afinal, quaisquer dos sonetos de ontem ou de hoje cujos autores se dispusessem, para além dos limites do tempo, a deixar-se levar por esse fluxo encantatório que aqui defino como a índole da língua.

Claro está que nem sempre Vinicius de Moraes acertou a mão no soneto. Alguns há, por exemplo, que, ou por sua temática, ou por sua concepção estritamente formal, não passam também de equívocos, e tem toda razão Mário de Andrade quando os reduz a simples “enganos parnasianos”, como é o caso do “Soneto de agosto”. Sob prisma distinto, creio que os alexandrinos do “Soneto de intimidade”, apesar de suculentos, não se adaptam ao tema escolhido pelo poeta. Mas sem dúvida já é um bom exemplar do gênero, sobretudo pela crueza lírica dos tercetos:

*Fico ali respirando o cheiro bom do estrume
Entre as vacas e os bois que me olham sem ciúme
E quando por acaso uma mijada ferve*

*Seguida de um olhar não sem malícia e verve
Nós todos, animais, sem comoção nenbuma
Mijamos juntos numa festa de espuma.*

Outros há, ainda, que são pálidos, ou apenas talvez formalmente corretos, talvez até corretos demais, como o “Soneto à lua”, o “Soneto a Katherine Mansfield”, o “Soneto de Londres”, o “Soneto de carnaval” ou o “Soneto do só ou parábola de Malte Laurids Bridge”, nos quais o poeta esgrima decerto uma fabulosa astúcia verbal, mas sem alcançar aquela mágica e indispensável adequação entre o *que* e o *como* da expressão poética. Em outras palavras: não se

percebem aqui os insólitos caminhos ao longo dos quais o pensamento sente e a emoção pensa, como ocorre nos terríveis sonetos de Antero de Quental. Ainda assim, já se pode intuir do que seria capaz o autor no cultivo dessa forma poética por muitos considerada tão cediça quão temerária. E ele o foi. Vejamos agora como e por quê.

A partir do momento em que, já dominados os segredos da língua, amadurece a linguagem poética de Vinicius de Moraes, ou seja, por volta de 1940, cristaliza-se também sua concepção estética quanto ao soneto, até então hesitante e nebulosa. Enfim, o tema adapta-se como luva à linguagem escolhida, e o poeta vai aos poucos se livrando daquele ranço retórico que lhe endurecia a expressão. Já se pode ver isso em dois sonetos, os “de contrição” e “de devoção”. Perceba o leitor a fluência e o impulso lírico da primeira quadra daquele, na qual fulgura a cunha camoniana através do sintagma “o meu peito me dói como em doença”:

*Eu te amo tanto, Maria, te amo tanto
Que o meu peito me dói como em doença
E quanto mais me seja a dor intensa
Mais cresce na minha alma teu encanto.*

É de notável efeito retórico, por sua vez, a repetição da palavra “mulher” no outro soneto acima citado, sobretudo nos tercetos:

*Essa mulher que a cada amor proclama
A miséria e a grandeza de quem ama
E guarda a marca dos meus dentes nela*

*Essa mulher é um mundo! — uma cadela
Talvez... mas na moldura de uma cama
Nunca mulher nenhuma foi tão bela!*

E eis que chegamos ao primeiro dos sonetos integralmente resolvidos de Vinicius de Moraes, um dos mais belos da língua ou da literatura de qualquer

língua, o “de fidelidade”, cuja cadência decassilábica é no mínimo encantatória e no qual se harmonizam todas as virtudes expressivas que conquistara o poeta em termos de língua e de linguagem poética. Leia-se-lhe o primeiro quarteto:

*De tudo, ao meu amor serei atento
Antes, e com tal zelo, e sempre, e tanto
Que mesmo em face do maior encanto
Dele se encante mais meu pensamento.*

Ou os dois tercetos:

*E assim, quando mais tarde me procure
Quem sabe a morte, angústia de quem vive
Quem sabe a solidão, fim de quem ama*

*Eu possa me dizer do amor (que tive):
Que não seja imortal, posto que é chama
Mas que seja infinito enquanto dure.*

Pergunte-se a qualquer modesto ou fugaz leitor de poesia se não lhe ecoam para sempre na memória estes dois últimos versos. E por quê? Porque neles o milagre da poesia ocorre não apenas graças à magia verbal que os anima, mas também a uma experiência amorosa que transcende o âmbito pessoal da sensibilidade do poeta para tornar-se um bem comum de que todos partilham, uma doação que se recebe no nível de uma língua comum. Daí a razão pela qual os sonetos de Vinicius de Moraes dele fazem um clássico de nosso idioma. O mesmo se pode ver em algumas das passagens dos “Quatro sonetos de meditação”, como no terceto final do segundo deles:

*E eu, moço, busco em vão meus olhos velhos
Vindos de ver a morte em mim divina:
Uma mulher me ama e me ilumina.*

Ou no primeiro quarteto do terceiro:

*O efêmero. Ora, um pássaro no vale
Cantou por um momento, outrora, mas
O vale escuta ainda envolto em paz
Para que a voz do pássaro não cale.*

Ou, ainda, nos dois tercetos do último:

*Sou o mar! sou o mar! meu corpo informe
Sem dimensão e sem razão me leva
Para o silêncio onde o Silêncio dorme*

*Enorme. E como o mar dentro da treva
Num constante arremesso largo e aflito
Eu me espedaço em vão contra o infinito*

Há ainda outros quatro sonetos em que se opera esse mesmo milagre: “Soneto do maior amor”, “Soneto de Quarta-Feira de Cinzas”, “Soneto do amor total” e “Soneto de separação”. O sábio emprego da conjunção *e*, aqui utilizada como um *pedale sostenuto*, cadencia e faz jorrar o ímpeto eufórico daquele primeiro, como se pode ver nos tercetos:

*Louco amor meu, que quando toca, fere
E quando fere vibra, mas prefere
Ferir a fenecer — e vive a esmo!*

*Fiel à sua lei de cada instante
Desassombrado, doido e delirante
Numa paixão de tudo e de si mesmo.*

Sinta-se agora a grave solenidade camoniana do soberbo decassílabo com que se abre o melancólico “Soneto de Quarta-Feira de Cinzas”:

Por seres quem me foste, grave e pura.

Ou atente-se para as graciosas antíteses de seu terceto final:

*Por não te possuir, tendo-te minba
Por só quereses tudo, e eu dar-te nada
Hei de lembrar-te sempre com ternura.*

Perceba-se a “imitação” camoniana dos primeiros versos do “Soneto do amor total”:

*Amo-te tanto, meu amor... não cante
O humano coração com mais verdade...
Amo-te como amigo e como amante
Numa sempre diversa realidade.*

Ou a modernidade expressiva e a pulsação telúrica de seus esplêndidos tercetos:

*Amo-te como um bicho, simplesmente.
De um amor sem mistério e sem virtude
Com um desejo maciço e permanente.*

*E de te amar assim, muito e amiúde
É que um dia em teu corpo de repente
Hei de morrer de amar mais do que pude.*

Por fim, o mais miraculoso e talvez estimado de todos os sonetos de Vinícius de Moraes: o “de separação”. Tudo aqui é de uma extrema simplicidade, pois todo o fluxo retórico do poema repousa na repetição do verbo “fazer”, utilizado sempre naquele sentido heraclítico de alguma coisa que se transmuta em outra, e desse banalíssimo advérbio “de repente”. E no entanto

tudo aqui é de um supremo requinte, desde a tensão antitética e as aliterações rascantes até o esquema rítmico adotado, cujos segmentos rimáticos se espelham a distância uns dos outros: *anto, uma, ento, ama, ente, ante*. E ainda assim é este um dos sonetos do autor pelo qual nem ele nem seus herdeiros poderiam sequer invocar o usufruto de direitos autorais, pois está na boca e na memória de todos, mesmo daqueles que somente vez por outra frequentam o reino da poesia. É que nele, talvez mais do que em nenhum outro, Vinicius de Moraes realiza aquele ideal da língua comum a que se refere T. S. Eliot quando define a situação de Virgílio na poesia latina, ou seja, a de único e autêntico clássico do Ocidente. Que fique o leitor com a íntegra do “Soneto de separação”:

*De repente do riso fez-se o pranto
Silencioso e branco como a bruma
E das bocas unidas fez-se a espuma
E das mãos espalmadas fez-se o espanto.*

*De repente da calma fez-se o vento
Que dos olhos desfez a última chama
E da paixão fez-se o pressentimento
E do momento imóvel fez-se o drama.*

*De repente, não mais que de repente
Fez-se de triste o que se fez amante
E de sozinho o que se fez contente.*

*Fez-se do amigo próximo o distante
Fez-se da vida uma aventura errante
De repente, não mais que de repente.*

Vinicius de Moraes morreu há trinta e três anos e, como poeta – não como compositor popular –, mergulhou naquela zona de silêncio e sombra em que costumam ser tragados os escritores após os 10 ou 20 anos de sua morte.

Durante esse tempo, muitos equívocos e incompreensões se acumularam, e o autor das *Cinco elegias* não foge à regra. Chamá-lo, como hoje ainda o chamam, ainda que carinhosamente, de “poetinha” não condiz em absoluto com a grandeza de seus versos. Cumpre assim que resgatemos, já e já, sua condição de alto poeta, de poeta que transcendeu os limites do tempo e que, numa antevisão de sua trajetória rumo à posteridade, escreveu um dia:

*Ando onde há espaço
– Meu tempo é quando.*

“VINICIUS DE MORAES:
POESIA DE MUITOS PLURAIS”

Vinicius de Moraes, boêmio, poeta e diplomata

AFFONSO ARINOS DE MELLO FRANCO

Ocupante da
Cadeira 17
na Academia
Brasileira de
Letras.

Não tenciono apresentar uma biografia resumida de Vinicius de Moraes, nem criticar-lhe a obra literária, ou a musical. Desejo apenas narrar à guisa de depoimento, em homenagem ao seu centenário, cumprido há pouco, ocasiões pessoais ou familiares quando fomos muito próximos, na convivência diária que se estenderia por anos.

Afonso Arinos e Vinicius colaboravam no suplemento literário do jornal *A Manhã*, sendo Afonso demitido após a publicação do manifesto *Ao povo mineiro*, que ele idealizara e assinou contra a ditadura de Getúlio Vargas. O manifesto seria a primeira denúncia formal oposta ao governo de exceção. E Beatriz Azevedo de Mello, a Tati, primeira mulher do poeta, era prima-irmã de um tio meu.

Vinicius se encontrava com Afonso em reuniões de intelectuais que naquela época, durante a segunda guerra mundial, se uniam na

* Conferência proferida na ABL, em 3 de dezembro de 2013.

luta contra o nazifascismo internacional e o regime autoritário brasileiro, corporificado no Estado Novo. Ambos debateram com Orson Welles a questão do conceito de arte com relação ao cinema, quando Arinos levantou perante Welles o problema de até onde o constante progresso tecnológico permitia que aquela concepção fosse aplicável às produções cinematográficas.

Afonso, amigo de Osvaldo Aranha, então ministro das Relações Exteriores, contribuiu para que Vinicius, já casado com Beatriz por procuração, obtivesse bolsa concedida pelo Conselho Britânico para o estudo da língua e literatura inglesas no Magdalen College, da Universidade de Oxford. Aquelas bolsas universitárias só eram distribuídas a homens solteiros, mas Vinicius levou de contrabando Tati, a menina do narizinho arrebitado que encantara Monteiro Lobato. O poeta fugia do College à noite, agarrando-se aos canos do telhado para descer e dormir com ela em Londres. Voltava a Oxford de madrugada, à espera que se abrissem as portas da universidade para poder entrar às 7 horas.

Ele dedicou à esposa a última das suas *Cinco elegias*:

“O roofs of Chelsea!

Encantados roofs, multicolores, briques, bridges, brumas

Da aurora em Chelsea! Ô melancholy!

(...) darling, darling, acorda, escuta

Amanheceu, não durmas... o bálsamo do sono

Fechou-te as pálpebras de azul...

(...) Para o teu despertar; ô darling, vem amar

(...) não ouves o rouxinol cantar em Central Park?

Não ouves resvalar no rio, sob os chorões, o leve batel

Que Bilac deitou à correnteza para eu te passear?

(...) Ó telhados de Chelsea

amanhecei!”

O poeta já prevenira, contudo, na “Elegia ao primeiro amigo”:

“Na verdade sou um homem de muitas mulheres, com todas delicado e
atento

Se me entediam, abandono-as delicadamente, desprendendo-me delas
 com uma doçura de água

(...) Ninguém me injuria
 Porque sou delicado; também não conheço o dom da injúria.
 Meu comércio com os homens é leal e delicado; prezo ao absurdo
 A liberdade alheia; (...) sou
 Um monstro de delicadeza
 (...) Uma mulher me vê viver, que me chama; devo
 Segui-la, porque tal é o meu destino. Seguirei
 Todas as mulheres em meu caminho, de tal forma
 Que ele seja, em sua rota, uma dispersão de pegadas
 Para o alto, e não me reste de tudo, ao fim
 Senão o sentimento desta missão e o consolo de saber
 Que fui amante, e que entre a mulher e eu alguma coisa existe
 Maior que o amor e a carne, um secreto acordo, uma promessa
 De socorro, de compreensão e de fidelidade para a vida.”

Parece excessivo Vinicius cantar fidelidade, ele que se uniu a nove mulheres consecutivas, e namorou muitas mais. Próximo ao fim, diria sonhar com a hipótese de viver num casarão com todas as que amou. Porém, mesmo a essas mulheres às quais destinava a promessa, o poeta avisara no “Soneto de fidelidade”:

“De tudo, ao meu amor serei atento
 Antes, e com tal zelo, e sempre, e tanto
 Que mesmo em face do maior encanto
 Dele se encante mais meu pensamento.

Quero vivê-lo em cada vão momento
 E em seu louvor hei de espalhar meu canto
 E rir meu riso e derramar meu pranto
 Ao seu pesar ou seu contentamento.

E assim, quando mais tarde me procure
Quem sabe a morte, angústia de quem vive
Quem sabe a solidão, fim de quem ama

Eu possa me dizer do amor (que tive):
Que não seja imortal, posto que é chama
Mas que seja infinito enquanto dure.”

A segunda guerra mundial alcança o casal na Europa. Vinicius desiste da bolsa na Inglaterra e volta ao Brasil. Resolve ingressar na diplomacia, estuda português com o futuro diplomata Antônio Houaiss, que, mais de meio século depois, sucedi nesta Academia. É aprovado em concurso do DASP, o Departamento Administrativo do Serviço Público, e nomeado em 1943, junto a Lauro Escorel, com quem, nos anos 50, eu serviria na Itália.

Quando, formado pelo Instituto Rio Branco do Ministério das Relações Exteriores, ingressei na carreira diplomática em 1952, fui convidado pelo ministro João Alberto Lins de Barros, remanescente da Coluna Prestes, a servir no Departamento Econômico, que ele chefiava. “O Departamento Político é perfumaria”, decretou João Alberto. Outro diplomata meu amigo, chefe do Cerimonial, desejava que eu fosse ajudá-lo na sua área, mas nunca consegui interessar-me por cerimônias formais e questões protocolares. Eu sentia mais afinidade com os assuntos políticos, e me designaram para a Comissão de Organismos Internacionais. Ali chegado, apontaram-me uma mesa vazia, que seria a minha. Na mesa pegada, aboletava-se o diplomata Vinicius de Moraes.

Estaríamos juntos pelo tempo em que servimos na Secretaria de Estado – quase inseparáveis durante o dia no Ministério, à noite em romaria pelos bares de Copacabana. O horário manso do trabalho permitia vida boêmia colateral.

Em certa ocasião, talvez por causa das noitadas em que Vinicius era incansável, senti dor de cabeça e perguntei-lhe se tinha uma aspirina. Disse-me que não, mas esta seria a oportunidade para levar-me à Divisão Cultural, onde trabalhava João Cabral de Melo Neto, e me apresentar ao pernambucano, outro

poeta e diplomata. João Cabral sofria de enxaqueca crônica, e, para combatê-la, reservava em sua mesa uma gaveta cheia de analgésicos. Foi assim que fiquei próximo aos dois até o fim da vida de ambos, embora afastados, com frequência, pelas contingências da nossa profissão. Cabral e Vinicius foram, respectivamente, o mais mineral e o mais musical dentre os maiores poetas brasileiros.

Findo o expediente, Vinicius e eu nos dirigíamos à sede do jornal *Última Hora*, distante apenas alguns quarteirões do Itamaraty, onde ele devia entregar a crônica diária, com que suplementava os modestos vencimentos funcionais. Eu desconhecia, a princípio, que sua colaboração com a imprensa ia além daquela coluna. Uma tarde, entretanto, o contínuo entrou em nossa sala trazendo correspondência para o cronista, que aproveitava as folgas do serviço para respondê-la. Só que, naquele dia, a grande quantidade de cartas me surpreendeu. Intrigado, indaguei se eram todas de leitores da crônica. Meio sem jeito, ele perguntou se eu lia mesmo a *Última Hora*, e confirmei lê-la diariamente. O poeta, então, me disse: “*Flan*, semanário da *Última Hora*, tem um consultório sentimental.” Respondi: “Sei, assinado por Helenice.”

Helle Nice fora uma francesa corredora de automóveis, que disputou no Rio de Janeiro o Circuito da Gávea em seus tempos heroicos antes da segunda guerra mundial, pilotando um carro azul. Fazia sensação ao posar na praia de Copacabana, com um cigarro na boca e maiô de duas peças. O próprio ditador Getúlio Vargas, admirador do gênero vedete, deixou-se fotografar a cumprimentá-la, embevecido. Diziam que ela namorava o piloto italiano Marinoni, companheiro de Carlo Pintacuda. Ambos corriam com suas Alfa Romeo vermelhas, e Pintacuda venceu o circuito, ao derrotar o alemão Von Stuck, cuja presença na pista era anunciada pela bandeira nazista com a cruz suástica. Consta que Helle Nice encerrou sua carreira no Brasil como dona de bordel em Porto Alegre.

Veio, em seguida, a confissão encabulada de Vinicius: “Helenice sou eu. Esse monte de cartas se deve ao fato de ela ter anunciado uma receita infalível contra a queda de cabelos.” Conhecendo o poeta, não duvido que seus conselhos possam ter desfeito lares de leitoras e leitores incautos. E ainda ganhei

uma receita de próprio punho, firmada e dedicada por Helenice, que começava assim: “Comprar uma escova de pelo de arame. Esfregar com força o cabelo com sabão Aristolino. Vai cair cabelo à beça. Não dar bola.”

Na redação da *Última Hora*, Otto Lara Resende, Hélio Pellegrino e outros amigos formavam uma rodinha, conversando conosco a rememorar os fatos do dia. Otto cobrava de Vinicius, o grande lírico de *Poemas, sonetos e baladas*, talvez o mais belo dos seus livros de poesia, a continuidade da obra literária, mas o poeta se defendia, lembrando que as letras para a música popular estavam no coração e na boca do povo, ao passo que a leitura dos versos ficaria restrita a uma elite. Eu achava que os dois tinham razão, mas a verdade é que, no caso, a música, sempre bonita, superou a poesia, cujas últimas tentativas foram medíocres.

Tati fazia crônica de cinema. Recém-separada de Vinicius pela segunda vez, era constrangedor para ela juntar-se ao grupo. No entanto, caminhando de um lado para outro, passava por nós com frequência, e daí nasceu o primeiro samba-canção de Vinicius de Moraes, “Quando tu passas por mim”:

“Quando tu passas por mim
Por mim passam saudades cruéis
Passam saudades de um tempo
Em que a vida eu vivia a teus pés
Quando tu passas por mim
Passam coisas que eu quero esquecer
Beijos de amor infieis
Juras que fazem sofrer
Quando tu passas por mim
Passa o tempo e me leva para trás
Leva-me a um tempo sem fim
A um amor onde o amor foi demais
E eu que só fiz te adorar
E de tanto te amar penei mágoas sem fim
Hoje nem olho para trás quando passas por mim.”

Ao mesmo tempo, o poeta elogiava a sensualidade de uma namorada que, mais tarde, tornaria pública a relação entre ambos. Eu gostava da sua poesia e das músicas que ele compunha, estimava o amigo e colega, mas sem admirar-lhe, necessariamente, a atitude diante das mulheres. A Vinicius, como ao *Don Juan*, de Gregorio Marañon, nenhuma, de fato, contentava, pois ele, no final das contas, não satisfazia mulher alguma. Para o poeta, o feminino era um ser abstrato, verbo intransitivo. Assim, na “Receita de mulher”:

“As muito feias que me perdoem
 Mas beleza é fundamental. É preciso
 Que haja qualquer coisa de flor em tudo isso
 (...) Não há meio-termo possível. É preciso
 Que tudo isso seja belo.
 (...) e não deixe de ser nunca a eterna dançarina
 Do efêmero; e, em sua incalculável imperfeição,
 Constitua a coisa mais bela e mais perfeita de toda a criação inumerável.”

Nesses versos, Vinicius não fez mais que confirmar o que já cantara na adolescência, com o *fox-trot* “Loura ou morena”, composto por ele e Paulo Tapajós:

“Eu quero apenas a todas glorificar
 Sou bem constante
 No amor sou leal
 Louras, morenas, sois o ideal
 Haja o que houver
 Eu amo em todas, somente a mulher.”

Porém reconhecia e louvava as que se defendiam, como “Marina”:

“Mas sempre te libertavas
 Com doidas dentadas bravas
 Menina fidalga!

(...) Que nas outras criaturas
Não vi mais meninas puras
Menina pura.”

A pena que ele sentia das mulheres também era plural, como mostra na “Elegia desesperada”:

“Tende piedade, Senhor, de todas as mulheres
Que ninguém mais merece tanto amor e amizade
Que ninguém mais deseja tanto poesia e sinceridade
Que ninguém mais precisa tanto de alegria e serenidade.”

Vinicius separou-se de Tati pela primeira vez por causa de Regina Pedereiras, arquivista do Itamaraty, inspiradora da sua “Balada das arquivistas”:

“Oh, jovens anjos cativos
Que as asas vos machucais
Nos armários dos arquivos!
(...) Eu vos incito a lutardes
(...) E ir passear pelas tardes
De braço com os namorados.”

Saindo do Ministério, o diplomata passeava pelo Campo de Santana de mãos dadas com Regina. Como se unira a Tati apenas pelo matrimônio civil, encontrou em Petrópolis um padre para casá-lo com a nova amada, na ausência conspícua da mãe e das irmãs. Passados uns dias, entrou na casa materna e cobrou: “Vocês não apareceram no meu casamento.” Elas ficaram esperando a repreensão, mas veio a reação carinhosa: “Pois perderam, estava muito bonitinho.”

O que segue me foi narrado por Pedro Nava, médico e escritor, amigo fraterno de Vinicius e de Afonso Arinos. Nava dormia de madrugada, quando Regina o acordou, telefonando cheia de susto: “Nava, Vinicius está desacordado. Não sei o que fazer. Me ajude.” Nava vestiu-se, arrumou a maleta de

instrumentos e remédios, e seguiu para a casa distante do amigo. Deu-lhe uma injeção, reanimou-o e foi-se embora. Poucos dias depois, Regina chamou de novo, alarmada: “Nava, Vinicius voltou a perder os sentidos.” O médico tornou a rumar para a casa do poeta. Lá jazia ele, desmaiado. Dessa vez, o médico pediu: “Regina, traz-me um café forte, por favor.” Quando a mulher desapareceu na cozinha, Nava indagou, sacudindo Vinicius severamente: “O que está havendo?” E o poeta entreabriu um olho súplice: “Pedrinho, eu não aguento mais...”

Vinicius não seria réu primário nesse truque. Um dia, já com o lar sob outra gerência, a musa de turno recorreu a Otto Lara Resende, pois seu companheiro sentia-se mal. Otto foi visitá-lo com Hélio Pellegrino, que tinha formação médica. Mas, ao adentrar o quarto onde jazia o poeta, Otto lobrigou, sobre a mesa de cabeceira, a intimação de uma promissória vencida. Tirou, então, da carteira uma nota de dois cruzeiros, cuja cor alaranjada era semelhante à da cédula de mil cruzeiros, ilustrada por uma figura de Pedro Álvares Cabral. Dobrou-a com cuidado e, ao se despedir de Vinicius, passou-a sorratamente ao pseudoenfermo, que, na sua expressão ao me narrar o episódio, capturou-a “com mão de garçom recebendo gorjeta”. Os dois amigos pretextaram sair, mas ficaram esperando atrás da porta, até ouvirem uma risada do poeta, que lhes confessou: “Eu pensava que fosse um cabralzinho...” E, já reconfortado, seguiu junto aos companheiros para a cidade.

A união de Vinicius com Regina não durou. Removido como vice-cônsul para o Consulado do Brasil em Los Angeles, o poeta reatara com Tati. O novo posto, onde teve como chefe o futuro acadêmico Sérgio Corrêa da Costa, o encantaria, por causa do seu grande interesse pelo cinema. Outra fonte de atração para ele era a música popular norte-americana, com o *spiritual* e o *jazz*.

Experiente cronista, crítico e censor cinematográfico antes de morar em Hollywood, Vinicius lá se tornaria amigo de Orson Welles, Louis Armstrong e Carmen Miranda. Namorou ou tentou namorar Rosina Pagã, Ann Sheridan, que chegou a detê-lo fisicamente, e Ava Gardner. Ao conhecer esta última, lançou-lhe olhares gulosos para o decote, mas ela observou: “Você me acha bonita? Por dentro, cheiro mal (*inside, I stink*).”

Um dia, ao representar o Consulado do Brasil no sepultamento de um marinheiro que morrera na viagem, a caminho do porto, o vice-cônsul tinha bebido, escorregou e caiu dentro do túmulo vazio. Para ele, o uísque era o melhor amigo do homem: “É o cachorro engarrafado”, dizia.

Quando se encontrava nos Estados Unidos, Vinicius perdeu o pai, e passou a noite escrevendo, para recordá-lo, a “Elegia na morte de Clodoaldo Pereira da Silva Moraes, poeta e cidadão”:

“A morte chegou pelo interurbano em longas espirais metálicas.
Era de madrugada. Ouvi a voz de minha mãe, viúva.
De repente não tinha pai.
No escuro de minha casa em Los Angeles procurei recompor tua lembrança
Depois de tanta ausência. Fragmentos da infância
Boiaram no mar de minhas lágrimas. Vi-me eu menino
Correndo ao teu encontro
(...) Deste-nos pobreza e amor. A mim me deste
A suprema pobreza: o dom da poesia, e a capacidade de amar
Em silêncio
(...) Eras, meu pai morto
Um grande Clodoaldo
(...) Neto de Alexandre
Filho de Maria
Cônjuge de Lydiá
Pai da Poesia.”

O poeta servia nos Estados Unidos, mas, como sempre no exterior, sentindo a distância da terra natal. Então, cantou-a em “Pátria minha”, poema que João Cabral publicaria mais tarde em Barcelona, na sua prensa manual:

“A minha pátria é como se não fosse, é íntima
Doçura e vontade de chorar; uma criança dormindo
É minha pátria. Por isso, no exílio

Assistindo dormir meu filho
Choro de saudades de minha pátria.

(...) Vontade de mudar as cores do vestido (auriverde!) tão feias
De minha pátria, de minha pátria sem sapatos
E sem meias, pátria minha
Tão pobrinha!

(...) Pátria minha... A minha pátria não é florão, nem ostenta
Lábaro não; a minha pátria é desolação
De caminhos. A minha pátria é terra sedenta
E praia branca; a minha pátria é o grande rio secular
Que bebe nuvem, come terra
E urina mar.

Mais do que a mais garrida a minha pátria tem
Uma quentura, um querer bem, um bem
Um *libertas quae sera tamen*
Que um dia traduzi num exame escrito
'Liberta que serás também'
E repito!

(...) Não te direi o nome, pátria minha
Teu nome é pátria amada, é patriazinha
Não rima com mãe gentil
Vives em mim como uma filha, que és
Uma ilha de ternura: a Ilha
Brasil, talvez.

Agora chamarei a amiga cotovia
E pedirei que peça ao rouxinol do dia
Que peça ao sabiá

Para levar-te presto este avígrama:
‘Pátria minha, saudades de quem te ama...
Vinicius de Moraes’.”

Voltemos agora à Secretaria de Estado no Rio de Janeiro, onde trabalhávamos. Findo o horário do expediente no Ministério, íamos a pé até à *Última Hora*. Do jornal, saíamos para o bar Maxim’s, na Avenida Atlântica. Lá, era também diária a presença de boêmios contumazes, escritores e jornalistas talentosos, como Rubem Braga, Fernando Sabino, Paulo Mendes Campos, Sérgio Porto, Fernando Lobo, Lúcio Rangel e Antônio Maria, já então inseparável de Vinicius. No Maxim’s, Vinicius ia encontrar Lila Bôscoli, sua terceira mulher, que gerou a “Balada dos olhos da amada”:

“Ó minha amada
Que olhos os teus
São cais noturnos
Cheios de adeus
São docas mansas
Trilhando luzes
Que brilham longe
Longe nos breus
Ó minha amada
Que olhos os teus
(...) Ó minha amada
De olhos ateus
Talvez um dia
Quisesse Deus
Que eu visse um dia
O olhar mendigo
Da poesia
Nos olhos teus”

Às vezes, eu saía do Maxim's para ir ao Michel, ouvir cantar Dolores Duran, compositora e intérprete deliciosa d'“A noite do meu bem”, que morreu antes dos 30 anos.

De outra feita, percorri com o poeta vários pontos de encontro dos notívagos de Copacabana, até amanhecemos num bar do Posto 6, comemorando o nascimento, naquele dia, de Georgiana, sua filha com Lila. Afonso Arinos, ao saber disso, insinuou que Vinicius assim teria chamado a garotinha para homenagear Stálin, natural da Geórgia.

Um dia, Otto Lara Resende e eu resolvemos visitar o poeta, que estava acamado. Encontramos Tom Jobim sentado à sua cabeceira. Ex-aluno dos jesuítas, Vinicius fora católico fervoroso na mocidade, sobretudo pelas mãos de Octávio de Farias, que tinha grande influencia sobre ele, e o amava. Chegando a sentir simpatias integralistas, passaria depois para o lado oposto, como lídimo representante da esquerda festiva. Lembro-me dele a citar, como tipos de pessoas que detestava, fascistas e aventos.

A conversa com o enfermo descambou para os crimes de Stálin, que seriam denunciados por Krushev no Congresso do Partido Comunista da União Soviética. Otto e eu pressionávamos Vinicius sobre a personalidade do líder soviético, e ele acabou concordando: “Uma grande figura, mas um monstro moral.”

Naquela época, eram comunistas ou simpatizantes vários dos maiores artistas, escritores e arquitetos brasileiros. Basta lembrar, quanto aos últimos, Lúcio Costa, Oscar Niemeyer, e, entre os primeiros, Cândido Portinari, Carlos Drummond de Andrade, Jorge Amado, Graciliano Ramos, os diplomatas Antônio Houaiss, Vinicius de Moraes e João Cabral de Melo Neto, a quem Vinicius conclamara, certa vez, no “Retrato, à sua maneira”:

“Adiante Ave
Camarada diamante!”

Mas o poeta era bom pai, como revela no “Poema enjoadinho”, escrito em Los Angeles quando tinha um casal de filhos, Susana e Pedro. Depois, viriam mais três meninas, Georgiana, Luciana e Maria:

“Filhos... Filhos?
Melhor não tê-los!
Mas se não os temos
Como sabê-lo?
(...) Depois, que boa
Que morenaço
Que a esposa fica!
Resultado: filho.
E então começa
A aporrinhação:
Cocô está branco
Cocô está preto
Bebe amoníaco
Comeu botão.
(...) Noites de insônia
Cãs prematuras
Prantos convulsos
Meu Deus, salvai-o!
(...) Mas se não os temos
Como sabê-los?
(...) Que maciez
Nos seus cabelos
Que cheiro morno
Na sua carne
Que gosto doce
Na sua boca!
Chupam gilete
Bebem xampu
Ateiam fogo
No quarteirão
Porém que coisa

Que coisa louca
Que coisa linda
Que os filhos são!”

Quanto à música popular, eu frequentava o Grêmio Recreativo Escola de Samba União de Vaz Lobo, com carteirinha de sócio e tudo. O grande compositor da escola, Zé Kéti, costumava vir com outros sambistas cantar em casa de parentes ou amigos meus. Uma vez, a reunião ocorreu na casa de Hamilton Nogueira, senador pelo Rio de Janeiro. Um filho de Hamilton era prócer importante do Grêmio Recreativo. Convidei Vinicius e Lila para irmos juntos. Lá chegados, encontramos Zé Kéti, sempre animado, a quem acompanhava um amigo discreto, de cabelos lisos e grisalhos, que se pôs a cantar, dedilhando o violão.

Lila ficou no auge da excitação ao ouvi-lo: “Vinicius, o samba da minha vida! Por favor, de quem é ele?”, exultava, ao perguntar ao sambista. “Meu, minha senhora.” “Mas, então, o senhor é...” “Nelson Cavaquinho, para lhe servir, minha senhora.”

Fui, com meus pais, celebrar os 40 anos de Vinicius no apartamento onde ele vivia, em Ipanema. Afonso Arinos gostava dos seus versos na “Balada do Mangue”, onde se abria o poeta social:

“Pobres flores gonocócicas
Que à noite despetalais
As vossas pétalas tóxicas!
Pobres de vós, pensas, murchas
Orquídeas do despudor
(...) Ah, jovens putas das tardes
O que vos aconteceu
Para assim envenenardes
O pólen que Deus vos deu?
(...) Como sofreis, que silêncio
Não deve gritar em vós

Esse imenso, atroz silêncio
Dos santos e dos heróis!
(...) Pobres, trágicas mulheres
Multidimensionais
Ponto-morto de choferes
Passadiço de navais!
(...) Por que não vos trucidais
Ó inimigas? Ou bem
Não ateais fogo às vestes
E vos lançais como tochas
Contra esses homens de nada
Nessa terra de ninguém!”

Décadas mais tarde, conversando na Holanda com Joanita Blank, carioca de Santa Teresa, filha espiritual de Manuel Bandeira, que chegara a embaixadora da Holanda em Portugal e na Alemanha, perguntei-lhe como se dera seu namoro com Vinicius (que, repreendido por Bandeira, chamou-o, em versos, “poeta, pai, áspero irmão”). Joanita me contou que passeavam de bonde com as mãos dadas.

Na mocidade, ela fora próxima a Afonso Arinos e este lhe dedicou um poema, confessando, em suas memórias, haver sentido por Joanita uma “recôndita ternura”.

Hospedei-a na minha casa em Wassenaar, quando servi como chefe de missão nos Países-Baixos, e a frequentava assiduamente no lar de idosos onde se recolhera, próximo a Amsterdã. Doou-me, então, um desenho de Afonso que havia feito na juventude, e me pediu para trazer ao Rio um busto de Manuel Bandeira esculpido por Dante Milano, a fim de integrar o espólio do poeta na Casa de Rui Barbosa.

Joanita me disse, nessa ocasião, que ficara encantada com Pedro Nava, dançando juntos em um baile de Carnaval no High Life, mas não o namorou porque ele era feio e pobre.

O médico e escritor Pedro Nava foi íntimo de Vinicius, que lhe dedicou a “Balada de Pedro Nava”. Quando Nava meteu uma bala na cabeça, lembrei-me da canção, imaginando seu caráter profético sobre o destino do grande memorialista:

“Uma pedra a Pedro Nava
Nessa pedra uma inscrição:
*‘– deste que muito te amava
teu amigo, teu irmão...’*”

(...) Preciso muito falar-lhe
Antes que chegue amanhã:
Pedro Nava, meu amigo
DESCEU O LEVIATÃ!”

Devoto dos encantos femininos, Vinicius não era discreto sobre suas detentoras, que lhe retribuía as atenções. Falando de um desses amores pouco duradouros, flama exótica, radiante em todos os sentidos, disse-me, certa vez, que não conseguia resolver se a julgava “uma beleza ou um bofe”.

Mas tinha o coração generoso. Chegou a desafiar o brutamontes que ousara falar mal de Alceu Amoroso Lima no Bar Recreio.

Uma noite, Vinicius com Lila, Antônio Maria e sua amada de ocasião passaram por nossa casa, a fim de levar-me a São Paulo, onde chegamos ao amanhecer. O pernambucano gordo dirigia o carro, e, repentinamente, começou a monologar. Vi que se punha a reproduzir, em voz alta, a discussão que imaginava estar-se travando no carro ao lado, com o qual ele apostava corrida para ultrapassá-lo: “Preste atenção, Azevedo, você está andando depressa demais... Cuidado, Azevedo, vá mais devagar... Não corra, Azevedo, por favor... Azevedo, aquilo é um negro, Azevedo!”

Tempos depois, o poeta seria removido para a Embaixada do Brasil na França, onde permaneceu pouco tempo, graças à antipatia do chefe. Foi,

então, transferido para a nossa delegação junto à Unesco, também localizada na capital francesa, chefiada pelo nosso amigo Paulo Carneiro, positivista ilustre, zelador da Casa Museu de Augusto Comte em Paris, futuro embaixador na Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura. Paulo viria a integrar esta Academia.

Por carta de março de 1955, Vinicius me informou de Paris que a “figura de Pedro Nava esteve excelente aqui. Grandes papos. Ele te contará aí. Consta que meu livro esgotou rápido, e eu estou brilhando muito por aí. Se for verdade, escreve contando, pois sempre dá prazer saber que a gente ainda não foi esquecido”.

Então nos afastamos, mas ele precisou de dinheiro no Rio, e arranjei-lhe empréstimo com parente nosso que geria uma agência bancária. O poeta ainda pediu: “Manda me avisar da data do vencimento.” Eu estava noivo, e, ao aproximar-se a ocasião do matrimônio, verifiquei que teria necessidade das parcas economias que a fiança imobilizara. Então, escrevi-lhe informando que a promissória por mim avalizada estava para vencer. E ele me tranquilizou com telegrama redigido em latim macarrônico: “NON AFOBARE FILI MIHI. PAPAGAIUS PAGATUS EST.”

Após o convívio com Vinicius no Rio, casei-me e fui removido para a Embaixada na Itália. A noite da minha despedida de solteiro transcorreu na calçada da Avenida Atlântica, quando ardia o incêndio do edifício onde ficava a boate Vogue, quase vizinha ao Bar Maxim’s, por nós frequentado. Houve quem saltasse lá de cima, não suportando as chamas, o calor e o fumo. No dia seguinte, amigas da noiva vieram assistir ao matrimônio diretamente do funeral de uma delas, que, em plena lua de mel, morrerá abraçada ao marido na banheira cheia d’água, tentando escapar do fogo.

Ao felicitar-me, em agosto, pelo casamento com Beatriz, o poeta contava que, “apesar da grande agitação social, mesmo em Château d’Eu, este sarcófago, onde me enterrei por 15 dias para poder trabalhar um pouco em coisas minhas – o que é impossível em Paris”, ia “tocando assim mesmo o cenário de um filme e uma peça de teatro noite adentro”. (Foi no Château d’Eu, comprado havia pouco por Assis Chateaubriand, que o conde d’Eu,

marido da princesa Isabel, se refugiou após a proclamação da República no Brasil.)

A peça teatral e o filme a que Vinicius se referia eram “Orfeu da Conceição”, premiada no concurso de teatro do IV Centenário de São Paulo, exibida, com cenografia de Oscar Niemeyer, no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, e “Orfeu Negro”, que ganharia, no Festival de Cinema em Cannes, a Palma de Ouro, e, em Hollywood, o Oscar de Melhor Filme Estrangeiro.

Em crônica escrita naqueles dias, o poeta explica com mais detalhes seu trabalho: “Vim para terminar a primeira adaptação para o cinema da minha peça ‘Orfeu da Conceição’, de que o produtor Sacha Gordine quer extrair um filme. Depositamos ambos grandes esperanças no projeto. (...) É coisa apaixonante criar um filme. Nesta adaptação, construo o filme como eu o faria. Ao contrário da minha peça, em que a ‘descida aos infernos’ de Orfeu situa-se numa gafeira, no 2.º ato, estou transpondo o Carnaval carioca para o final do filme, como o ambiente dentro do qual a Morte perseguirá Eurídice.”

A propósito da peça e do filme, Vinicius me solicitou, em setembro, que o ajudasse a apressar uma resposta favorável a seu pedido, feito ao Itamaraty, para passar dois meses de férias no Brasil: “O tempo está correndo, e eu não posso perder essa minha viagem, que é importantíssima, do ponto de vista ‘cinematográfico’ da carreira. Você, por essa altura, já deve ter lido aí sobre o meu filme com o Gordine etc.” E dá, então, sua opinião sincera sobre a profissão que abraçáramos: “Não posso perder essa chance, do contrário acabarei mesmo embaixador, o que é uma das perspectivas mais sinistras que há na minha frente. Breve nos veremos aí, para trançar um violão. Estou cheio de sambinhas novos.”

Não obstante a visão pouco lisonjeira que parecia ter da carreira diplomática, o poeta, então primeiro-secretário, nela seria reintegrado, *post mortem*, no cargo de ministro de primeira classe, dentre cujos integrantes são designados os embaixadores.

E, aqui, talvez já aludisse à nova batida do samba, que nascera no violão de João Gilberto, com Tom Jobim ao piano e poesia de Vinicius de Moraes. O primeiro samba da bossa-nova a aparecer seria “Chega de saudade”:

“Vai, minha tristeza
E diga a ela
Que sem ela não poder ser
Diz-lhe numa prece
Que ela regresse
Porque eu não posso mais sofrer.

Chega de saudade
A realidade é que sem ela
Não há paz, não há beleza
É só tristeza e a melancolia
Que não sai de mim, não sai de mim
Não sai.”

O primeiro grande sucesso internacional da dupla Vinicius-Tom Jobim seria “Felicidade”, composto para o filme “Orfeu Negro”:

“Tristeza não tem fim
Felicidade sim...

A felicidade é como a pluma
Que o vento vai levando pelo ar
Voa tão leve
Mas tem a vida breve
Precisa que haja vento sem parar.”

Com o samba-canção “Se todos fossem iguais a você”, Vinicius e Jobim definiam o sonho de amar:

“Se todos fossem iguais a você
Que maravilha viver!
Uma canção pelo ar
Uma mulher a cantar

Uma cidade a cantar
A sorrir, a cantar, a pedir
A beleza de amar
Como o sol, como a flor, como a luz
Amar sem mentir nem sofrer;
Existiria a verdade
Verdade que ninguém vê
Se todos fossem no mundo iguais a você.”

No belo “Prelúdio”, letra e música eram de Vinicius:

“Eu sem você
Não tenho porque
Porque sem você
Não sei nem chorar
Sou chama sem luz
Jardim sem luar
Luar sem amor
Amor sem se dar.
Eu sem você
Sou só desamor
Um barco sem mar
Um campo sem flor
(...) Sem você, meu amor, eu não sou ninguém.”

Enquanto na França, Vinicius se enamora, breve e dramaticamente, da bela Eugênia Maria, a Mimi, filha do embaixador Ouro Preto, irmã de caros amigos meus que eram diplomatas. Dela me recordo, em outros tempos, no Hotel Ritz, embrulhada num manto de leopardo. Dessa feita, Lila consegue recuperá-lo, mas seria pela última vez. E inspira ao poeta o “Soneto do amor total”:

“Amo-te tanto, meu amor... não cante
O humano coração com mais verdade...
Amo-te como amigo e como amante
Numa sempre diversa realidade.

Amo-te afim, de um calmo amor prestante
E te amo além, presente na saudade.
Amo-te, enfim, com grande liberdade
Dentro da eternidade e a cada instante.

Amo-te como um bicho, simplesmente
De um amor sem mistério e sem virtude
Com um desejo maciço e permanente.

E de te amar assim, muito e amiúde
É que um dia em teu corpo de repente
Hei de morrer de amar mais do que pude.”

Passamos por Paris em férias, revimos Vinicius e Lila, e revivemos por uma vez, saindo em bando, a boemia do Rio de Janeiro. Mas, o casal se desfazia. Enquanto me sentei no meio-fio, tentando consolar Lila que chorava, acontecia um novo amor ali mesmo, na calçada bem atrás de nós, pois o poeta se apaixonara, desta vez, por Lúcia Proença.

Transferido para Montevidéu como cônsul-adjunto, Vinicius se une a Lúcia, e compõe com Baden Powell, estimulados por uma caixa de uísque, os afrossambas, durante duas semanas passadas na casa dela em Petrópolis, que pertencera ao barão de Mauá.

Encontrava-me em Genebra como cônsul do Brasil quando assisti a uma sessão especial do filme “Um homme, une femme”, de Claude Lelouche, com a presença do diretor. E, para minha surpresa, ouvi, na trilha sonora, o “Samba da bênção”, de Vinicius e Baden. Nos debates que se seguiram à exibição, indaguei de Lelouche sobre a presença, no filme, do afrossamba que me era

familiar sem menção aos seus autores, mas ele se esquivou com uma tirada de mau gosto.

Sem desejar atingir o topo da carreira, Vinicius não desdenhava, entretanto, a diplomacia. Numa das músicas compostas com Baden, ele se define como poeta e diplomata, nessa ordem.

Sua fama como músico já era, então, bem maior que a de poeta. Mas ele pediu ao Ministério das Relações Exteriores para regressar ao Brasil, explicando oficialmente que o fazia por amor.

Pouco antes do golpe de Estado de 1964, o Itamaraty o devolveu a Paris, a fim de servir no Consulado-Geral. Lúcia, cansada de boemia, passara o bastão a Nelita.

Era o começo do fim da carreira diplomática de Vinicius de Moraes. O secretário-geral do Ministério das Relações Exteriores, conhecido por sua ideologia direitista e antipatia pelos boêmios, colocou-o perante a opção de deixar o trabalho na boate Zum-Zum, em Copacabana, onde o poeta se apresentava todas as noites, ou licenciar-se sem vencimentos. Vinicius resolveu pedir licença.

Um ministro das Relações Exteriores, outrora signatário do Manifesto dos Mineiros contra a ditadura civil do Estado Novo, firmaria, também, o Ato Institucional n.º 5, que tirou a máscara da ditadura militar entre nós. O general-presidente de turno não julgava possível que um diplomata de carreira fosse, além de poeta, boêmio. E aposentou Vinicius compulsoriamente.

Numa das fases mais sombrias da nossa história, o poeta foi excluído da carreira diplomática por ato arbitrário do governo. Os catões de plantão, capachos da ditadura, julgavam-lhe a vida artística e boemia incompatível com a alegada pureza revolucionária. Não é que Vinicius tivesse vocação incoercível para a diplomacia. Nem poderia exercê-la por muito tempo, com o espírito desregrado que lhe era peculiar. Naquele momento, porém, sentiu o golpe financeiro.

Voltamos a estar juntos no Rio bem mais tarde, e por pouco tempo. Compositor e intérprete, ele se aproximara de Chico Buarque e Francis Hime, ambos filhos de primas-irmãs de meu pai. Maria Amélia, mãe de Chico, muito

religiosa e habitualmente severa, se dispunha sempre a compreender, explicar e desculpar as estrepolias do amigo. Este se apresentava, então, perante vasto auditório, acompanhado ao piano por Tom Jobim, Toquinho no violão, e Miúcha, irmã de Chico, a cantar. Com um copo de uísque sobre o piano, Vinicius advertia Jobim: “Tomzinho, vamos contar aquela história enquanto eu me lembro dela.” Terminado o espetáculo, esticávamos a noite em uma churrascaria, o poeta na cabeceira da mesa comprida, o dinheiro da bilheteria a estufar-lhe os bolsos do safári, pagando toda a despesa, com a generosidade ilimitada que lhe era habitual.

Chegado mais uma vez do exterior, peço notícias do poeta a Afonso Arinos, que responde: “Anda pela Bahia, morando na praia de Itapuã, metido numa bata, como franciscano.” Vivía com ele a baiana Gesse Gessy, filha de santo no candomblé.

Nosso encontro final ocorreu quando Vinicius dedicara à argentina Marta Rodriguez o “Soneto para Marta”:

“E sem olhar nem vida, nem idade,
Me deste em tempo certo
Os frutos verdes deste amor maduro.”

Duas amigas da nova companheira passavam uma temporada na casa de Vinicius no Rio, enquanto Martita permanecia em Buenos Aires. Fomos jantar os quatro num restaurante em Ipanema. O poeta bebia muito, ora a inclinar-se sobre uma das moças, ora sobre a outra, que lhe endireitava a roupa. Levei-os para sua casa na Gávea, à qual dava acesso, a partir da rua, uma vasta escadaria. Dali o vi pela última vez, subindo aos céus com dificuldade, amparado por um par de anjos portenhos.

Eu era chefe de missão na Embaixada do Brasil em La Paz, na Bolívia, quando minha esposa telefonou do Rio, onde prestava assistência a um filho, ferido com gravidade em acidente de automóvel conduzido por um irresponsável, no qual falecera uma jovem. Cuidadosa, Beatriz perguntou se eu já lera

os jornais brasileiros do dia, dos quais recebíamos uma sinopse telegráfica, e, diante da resposta negativa, deu-me a notícia da morte de Vinicius.

Lembranças do nosso convívio tão próximo nos anos 50 me assomaram aos borbotões, os dias no trabalho, as noites na boemia. Depois, a pobreza, quando o regime militar o demitiu do Itamaraty. O reencontro final, de novo nas madrugadas do Rio, o poeta entre mulheres em flor.

Para Carlos Drummond de Andrade, Vinicius “foi, de todos nós, o único que viveu como poeta”. Na opinião de João Cabral de Melo Neto, ele teria sido o maior poeta da língua, se não houvesse optado pela música. Disse-me Cabral que, a seu ver, no mundo e no século, o maior de todos fora Federico García Lorca. A quem Vinicius dedicou “A morte de madrugada”:

“Uma certa madrugada
Eu por um caminho andava
Não sei bem se estava bêbado
Ou se tinha a morte n’alma
(...) De repente reconheço:
Eram campos de Granada!
Estava em terras de Espanha
Em sua terra ensanguentada

(...) Era um grupo de soldados
Que pela estrada marchava
Trazendo fuzis ao ombro
E impiedade na cara
Entre eles andava um moço
De face morena e cálida
Cabelos soltos ao vento
Camisa desabotoada
(...) Súbito um raio de sol
Ao moço ilumina a face

(...) Era ele, era Federico
O poeta meu muito amado
(...) Chamei-o: García Lorca!
Mas já não ouvia nada

Enquanto os soldados miram
A cabeça delicada.
(...) Hoje sei que teve medo
Mas sei que não foi covarde
(...) Atiraram-lhe na cara
Os vendilhões de sua pátria
Nos seus olhos andaluzes
Em sua boca de palavras.
(...) Em meio a flores de sangue
A expressão se conservava
Como a segredar-me: — A morte
É simples, de madrugada...”

Não sei quem haja contribuído mais do que Vinicius para divulgar nossa literatura, a música popular e o cinema brasileiros no exterior. Pelo que lhe devemos, seu nome poderia ser dado a algum órgão do Ministério das Relações Exteriores encarregado da promoção cultural do Brasil no mundo.

O poeta extraiu da vida tudo o que ela podia oferecer-lhe. Viveu cada dia e cada momento como se fosse o último. Por outro lado, totalmente desprendido, sem ambicionar bens materiais, nem preocupado com a própria saúde, julgava que bastar-se a si mesmo era a pior solidão. Sempre se dando ao próximo, Vinicius de Moraes legou à vida uma herança de amor.

“VINICIUS DE MORAES:
POESIA DE MUITOS PLURAIS”

Vinicius de Moraes, o poeta da imperfeição

JOSÉ CASTELLO

No ano de 2013, ano do centenário de nascimento de Vinicius de Moraes (1913-1980), mais uma chance nos é oferecida para devolver ao poeta o lugar que lhe é de direito. Não só o de grande poeta, um dos maiores da língua portuguesa, mas o posto – tão necessário no século gelado e superficial em que vivemos – de poeta maior. Ao pensar nos grandes poetas do século XX brasileiro – João Cabral de Melo Neto, Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meirelles, Manuel Bandeira, Jorge de Lima, Augusto Frederico Schmidt, Murilo Mendes e tantos outros –, alguns ainda insistem em catalogar Vinicius de Moraes como um “poeta menor”, ou um simples (ainda que doce) “poetinha”. O escândalo dessa avaliação se evidencia com a simples leitura de seus poemas. Só um grande poeta, só um poeta singular e absolutamente dono de si, escreveria poemas como as *Cinco elegias*, de 1943, os magníficos

Escritor e jornalista, é colunista do suplemento “Prosa”, de *O Globo*. No *Globo On Line*, mantém o blog “A literatura na poltrona”. É colaborador do suplemento “EU&”, do jornal *Valor Econômico*, e do mensário “Rascunho”. Mestre em Comunicação pela UFRJ. Autor, entre outros, de *Ribamar* (Bertrand Brasil 2010, prêmio Jabuti de “romance do ano” em 2011), *Vinicius de Moraes, o poeta da paixão* (Companhia das Letras, 1994, prêmio Jabuti de “ensaio do ano” em 1995) e de *João Cabral: o homem sem alma* (Bertrand Brasil, 2006).

* Conferência proferida na ABL, em 13 de dezembro de 2013.

sonetos, reunidos no *Livro de Sonetos*, de 1947, ou comoventes baladas, como a “Balada das arquivistas”, a “Balada do Manguê” e a “Balada das meninas de bicicleta”. Só um poeta maior escreveria poemas da força de “Pátria minha”, “Carta aos puros”, ou “Operário em construção”.

Apesar da vida agitada, inconstante e mundana, é possível, com o recurso da distância, observar Vinicius de Moraes, hoje, como uma espécie inesperada de eremita. Foi um poeta solitário – como um músico solitário também. Os poetas sempre desconfiaram de sua aproximação com a música popular – logo dele, que ocupou o lugar de grande mestre do movimento da bossa-nova. Sobre essa aproximação, disse João Cabral de Melo Neto em uma entrevista: “Vinicius teria sido o maior poeta do século XX brasileiro, não fosse essa mania da música popular.” Também os músicos, mesmo os que o olham com respeito, suspeitaram, algumas vezes, de suas origens livrescas e de gabinete. Situado entre a literatura e a música, onde estaria, afinal, Vinicius? Quem seria, no fim das contas, Vinicius de Moraes? Onde fica, exatamente, este “espaço entre” no qual o poeta sempre fez questão de viver? A resposta só pode ser uma: para além das artes clássicas e dos cânones, Vinicius foi, antes de tudo, um poeta da vida. Um homem movido não por uma estética, mas por uma paixão. A paixão pela imperfeição humana. Poeta – para tomar emprestada uma expressão clássica de Nelson Rodrigues – da vida como ela é.

Esteve, sempre, em busca da mulher perfeita: Tati, Lila, Lucinha, Gesse, Gilda – uma série quase sem-fim de grandes mulheres que o escoltaram. Em busca do parceiro perfeito: Tom Jobim, Baden Powell, Carlos Lyra, Toquinho, Chico Buarque, Edu Lobo, Antonio Maria, Claudio Santoro, Francis Hime –, nunca se contentando realmente com nenhum deles. Atravessou várias profissões: foi jornalista, cronista, crítico de cinema, censor de cinema, diplomata de carreira, músico, cantor e *showman*, letrista, poeta, dramaturgo, até mesmo um romancista que não se realizou. Quanto mais buscava a perfeição, mais esbarrava na imperfeição. Tornou-se, assim, um homem inquieto, apaixonado pela busca, um grande perseguidor. Que não teve receio de se deixar contaminar pelas impurezas e irregularidades do mundo. Ao contrário, que se “sujou” da vida para vivê-la em intensidade máxima.

Na célebre “Cartas aos puros”, poema-chave a que não me canso de retornar, Vinicius começa com uma grave advertência: “Ó vós, homens sem sol, que vos dizeis os Puros/E em cujos olhos queima um lento fogo frio/ Vós de nervos de nylon e de músculos duros/Capazes de não rir durante anos a fio.” Penso que o poeta se dirigia, sem saber, ao século futuro – o nosso século, o século 21 –, no qual a tecnologia (o “nylon”) nos hipnotiza, as imagens e as aparências (os “músculos duros”) nos desafiam, e a depressão (“capazes de não rir”) parece ser nossa mais grave doença. Um século acelerado, todo “para fora” e obcecado pelas etiquetas, pelos índices e pelas grifes, no qual a paixão – esse sentimento arcaico, mas feroz – parece não só supérflua, mas, até, um tanto ridícula. Um século da performance, que tem sempre a marca perfeita como objeto, descartando assim a imperfeição – beleza dolorosa, mas extrema – que define o humano.

“Ó vós que pedis pouco à vida que dá muito”, insiste Vinicius, nos alertando a respeito de nossas planilhas, de nosso apego aos balancetes e às projeções gráficas, de nosso amor cada vez mais fanático e insensato às performances, às medições, às tabulações e aos índices. “Ó vós, homens da sigla; ó vós, homens da cifra”, insiste o poeta, antevendo um século (o nosso século!) dominado pelo fascínio da contabilidade e pelo domínio sem alma das classificações. Triste século o nosso, no qual a técnica – bem tão precioso, extensão profunda do homem sobre o mundo – se transforma, no entanto, em um obstáculo e mesmo, tantas vezes, em uma couraça. A técnica que se quer perfeita, que busca o desempenho impecável e o resultado em série, descartando, assim, o que os homens têm de mais frágil, de mais fugidío, mas também de mais belo. Descartando a singularidade e a beleza – impura, incomparável – do particular. A imperfeição humana não é só deficiência, falha, mácula, limite; ela é, também, o registro de nosso tamanho e de nossa grandeza. Sem limites, dolorosos limites, ninguém chega a ser.

Daí a importância e a urgência de reler, hoje, a poesia de Vinicius de Moraes. Ela nos ajuda a abdicar de nossos sonhos loucos de poder e de vitória, para retornar ao que somos, seres pequenos e perdidos, como está dito na abertura da “Elegia quase uma ode”: “Meu sonho, eu te perdi; tornei-me em homem.”

Vinicius se oferece, assim, como um profeta que, em vez de olhar para frente e para fora, olha para dentro e para bem perto. Um profeta da “volta a si” – como alguém que, de repente, desperta de um desmaio. Movimento que, em um século fascinado pelas imagens, pelo virtual e pelas projeções, se torna cada vez mais necessário, senão obrigatório. Alguém que anuncia as tristezas humanas, mas também suas frágeis alegrias. Um poeta que trata das paixões mais ardentes, mas também de seu fracasso inevitável, expresso na ideia célebre do amor “eterno enquanto dure”. Um poeta que acolhe o homem por todos os lados, com o que ele tem de melhor, mas também com o que tem de pior. Que não se interessa pela aventura impecável, mas pelo caminho lento, sinuoso e amoroso dos seres humanos sobre nosso planeta Terra.

Acreditou, sempre, Vinicius em um mundo que recoloca a beleza acima da vantagem e da vitória: “As muito feias que me perdoem/Mas beleza é fundamental”, ele diz no célebre “Receita de mulher”. Não se trata da beleza padrão, “de passarela” – basta lembrar nos tipos físicos tão distintos e até improváveis das nove mulheres com que, ao longo da vida, o poeta se casou oficialmente. Um mundo que volte a apostar, para além da zoeira da performance e da cegueira do brilho, nos sentimentos secretos e delicados: “Alguém que me falasse do mistério do Amor/na sombra”, ele nos diz na “Elegia desesperada”. Um mundo, enfim, que inclua o imprevisível e alguma dose (sadia e sábia) de loucura: “Canta uma esperança desatinada para que se enfureçam silenciosamente os cadáveres dos afogados”, o poeta escreve na “Balada feroz”. Profeta do irregular, do torto e do desequilíbrio, em um século cuja imagem mais pura parece ser a das escadas rolantes que se desenrolam retas e impassíveis entre os andares dos *shoppings*, Vinicius profetizou, em resumo, a necessidade do humano, que é imperfeição e desordem, isto é, turbulência, calor e existência.

Desejou, todo o tempo, uma vida que valorizasse as miudezas: “A minha namorada é tão bonita, tem olhos como besourinhos do céu/Tem olhos como estrelinhas que estão sempre balbuciando aos passarinhos”, ele escreve na “Elegia lírica”. Mas como atribuir valor às frágeis “bolhinhas de sabão” – metáfora mais precisa para o movimento da bossa-nova – em um século que

se define pela força, pelo êxito e pelo desempenho? No século da publicidade, do *marketing* e das existências virtuais, Vinicius pode ser útil quando nos lembra de “uma vontade indizível de te falar docemente”, como está na “Elegia ao primeiro amigo”. Intelectual sofisticado e poeta de linguagem fina e rigorosa, ainda assim ele desabafa na “Carta aos puros”: “Ó vós que desprezais a mulher e o poeta/em nome de sua vã sabedoria/Vós que não comeis e viveis de dieta/E achais que o bem alheio é a melhor iguaria.” A sabedoria, para Vinicius, não podia ser vã. Poesia e pensamento, para ele, sempre andaram juntos. O saber não pode deixar de afetar e de transformar a vida. Foi um grande pensador, mas pensou sempre o homem sem desligá-lo de sua carne e de seus incêndios interiores. Foi um poeta requintado e trabalhador – as imensas pilhas de rascunhos e manuscritos guardadas nos arquivos da Fundação Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro, comprovam isso fartamente. Mas jamais deixou de lado experiências radicalmente humanas como os impulsos, as ideias fixas, os ardores e as obsessões.

Vinicius, como seu jeito sedutor e suas longas gargalhadas, foi, também, um profeta da felicidade. Está em “Um passarinho”: “Para que vieste/Na minha janela/Meter o nariz?/Se foi por um verso/Não sou mais poeta/Ando tão feliz!” Esses brevíssimos versos ajudam a entender, quem sabe, o lento distanciamento da poesia que Vinicius viveu em sua última década de vida. Tinha tantas coisas a experimentar, e com tanta urgência, que – na Bahia de Gesse Gessy, sua sétima mulher – ele voltou ao passado e, em plenos anos 1970, imitando os “poetas marginais” – Ana Cristina Cesar, Cacaso, Chacal, Charles –, passou a publicar em edições restritas mimeografadas, colocando, assim, a precariedade acima do sucesso e a transitoriedade além da consagração. Transformou-se, novamente, nos braços de Martita, sua oitava mulher, a argentina. E quando chegou ao colo de Gilda Mattoso, a mulher que o viu morrer, soube, mais uma vez, aceitar uma metamorfose.

Um homem que não teve medo de se transformar e que viveu, sempre, em estado de mutação. Um homem que aprendeu a ver e a amar os aspectos pequenos, esquecidos, das grandes coisas, e a arrancá-los da obscuridade para colocá-los bem à sua frente. Que buscou o pequeno como reduto secreto da beleza.

Lemos em um de seus mais belos poemas, “Pátria minha”, uma apaixonada declaração de amor ao Brasil: “A minha pátria é como se não fosse, é íntima/Doçura e vontade de chorar; uma criança dormindo/É minha pátria.” Diminuir para aumentar: Vinicius foi o poeta dos movimentos bruscos e das súbitas guinadas. Um poeta – como uma criança curiosa – sempre decidido a observar as coisas pelo avesso e a encontrar seus aspectos mais imprevistos e secretos.

Jamais abriu mão de sentimentos contraditórios e das oscilações íntimas que definem a alma humana. No “Poema enjoadinho”, ele nos oferece os célebres versos: “Filhos... Filhos?/Melhor não tê-los!/Mas se não os temos/Como sabê-lo?” Amava a vida justamente porque ela é complexa, cheia de nuances e de sentimentos que não combinam entre si. Com o que se distanciou da retórica impecável, da fala solene e da retidão estilística. Também nunca abriu mão de sentimentos antigos como a compaixão, a fraternidade e a piedade. Está em sua vigorosa “Balada do Manguê”: “Pobres flores gonocócicas/Que à noite despetalais/As vossas pétalas tóxicas!”, escreveu, pensando no amor triste das mulheres da vida. Estranho amor sem amor: “Sois frágeis, desmilinguidas/Dálías cortadas ao pé/Corolas descoloridas/Enclausuradas sem fé” Foi, antes de tudo, um lírico, que escreveu para cantar e encantar o mundo em que viveu. O que não foi nada fácil, tendo vivido no século do modernismo, das grandes guerras, das vanguardas políticas radicais, e da arte experimental.

A aposta no lirismo talvez pareça, desde os movimentos de vanguarda da metade do século XX, quase uma agressão à poesia. Foi com o lirismo, no entanto, que Vinicius disputou – e venceu – suas melhores batalhas. Sempre se recordou de Rosário, a primeira moça com que, ainda garoto, provou do amor. Escreveu em “Rosário”: “E eu que era um menino puro/Não fui perder minha infância/No manguê daquela carne!” Sempre valorizou, ao contrário dos adeptos do “novo pelo novo”, o sangue mais espesso da memória. Nunca desprezou os temas lúgubres, mórbidos mesmo, mas dolorosamente humanos mais uma vez, como aparece no fecho do “Soneto da hora final”: “E, como dois antigos namorados/noturnamente tristes e enlaçados/nós entraremos nos jardins da morte.” Nem mesmo – como já observou o poeta e crítico

Eucanaã Ferraz – fugiu do grotesco, como lemos, por exemplo, na “Balada da moça do Miramar”, em que ele escreve: “Mantém-se extática em face/Da aurora em elaboração/Embora formigas pretas/Que lhe entram pelos ouvidos/Se escapem por umas gretas/Do lado do coração.”

Apostou, com todo o empenho, na força da amizade, na necessidade dos grandes laços sentimentais, na potência da solidariedade e da admiração e no respeito total pelo outro. Com seus parceiros musicais, como ele mesmo dizia, viveu “casamentos sem sexo”. Explicava: “Na relação com meus parceiros tenho tudo o que tenho em um casamento, menos a relação sexual.” Sempre a falta – a grande falta – a surgir à sua frente. Sempre as falhas humanas que, no entanto, para seus olhos de poeta, engrandeciam as pessoas em vez de diminuí-las. O maior e o menor sempre juntos. Como podemos ler no “Soneto a Pablo Neruda”, de quem foi um amigo inseparável: “Canto maior, canto menor – dois cantos/Fazem-se agora ouvir sob o Cruzeiro/E em seu recesso as cóleras e os prantos/Do homem chileno e do homem brasileiro.” Vinicius nunca desprezou os sentimentos difíceis, as situações atormentadas, as experiências dolorosas e os becos sem saída. Ao contrário, sempre os valorizou como os aspectos mais difíceis – e por isso mesmo mais preciosos – da condição humana. Enfrentamento da dor, que esteve sempre ao lado de seu projeto de felicidade.

Escreveu, muitas vezes, a partir do sofrimento – como podemos ler no magnífico “Poética” (II), breve poema que vale a pena lembrar inteiro:

“Com as lágrimas do tempo
E a cal do meu dia
Eu fiz o cimento
Da minha poesia.”

“E na perspectiva
Da vida futura
Ergui em carne viva
Sua arquitetura.”

“Não sei bem se é casa
Se é torre ou se é templo:
(Um templo sem Deus.)

“Mas é grande e clara
Pertence ao seu tempo
– Entrai, irmãos meus!”

Foi não só o poeta do passado – que desenha o espírito humano com suas feridas –, mas também o poeta do futuro, que acreditou na alegria da transformação. Foi, como ele mesmo nos disse, um “poeta de seu tempo”. Soube enfrentar a dor e dela arrancar beleza e grandeza, como fez com a “Elegia na morte de Clodoaldo Pereira da Silva Moraes, poeta e cidadão”, versos difíceis a respeito da perda de seu pai. Em um momento de tanto sofrimento e desamparo, só um poeta – só um grande poeta – é capaz de arrancar sentido e beleza. “A morte chegou pelo interurbano em longas espirais metálicas”, ele começa. “Era de madrugada. Ouvi a voz de minha mãe, viúva./De repente não tinha pai.” Vinicius escreve em versos longos e derramados de agonia, contrariando as normas poéticas de seu tempo, adeptas dos versos secos e afirmativos. Suas elegias, seus sonetos, suas baladas, suas odes se desenrolam em absoluta indiferença para com as normas de seu tempo e, por isso, o fertilizam e o alimentam. São estojos antigos em que Vinicius acolhe e guarda o apelo interminável do desejo. Ainda a respeito do pai morto, ele escreve: “Muitas vezes te vi desejar. Desejavas. Deixavas-te olhando o mar/Com mirada de argonauta. Teus pequenos olhos feios/Buscavam ilhas, outras ilhas... – as Imaculadas, Inacessíveis/Ilhas do Tesouro. Querias. Querias um dia aportar/e trazer.” Espelhando-se na imagem paterna, Vinicius de Moraes pode ser visto, ele também, como um aventureiro, um incansável argonauta a atravessar mares e perigos em busca do tesouro maior, que jamais se acha. Tesouro da perfeição que – mais uma vez – só o levou a encontrar o destino inevitável, mas grande também, da imperfeição.

Nunca descartou o humano, e por isso foi, antes de mais nada, um poeta apaixonado. A paixão – Vinicius sempre afirmou – está na impureza. A vida é suja, imperfeita, manca, desconexa, e por isso mesmo é bela. E só por isso a paixão nos move, como um combustível imaterial. Não é algo que devemos esconder. Escreveu, no mesmo poema dedicado à moça Rosário: “E eu baixinho me entregava/Com medo que Deus ouvisse/Os gemidos que não dava!/Os gemidos que não dava...” No século dos protocolos, das precisas marcas olímpicas e da limpidez das passarelas, nada mais útil do que reencontrar Vinicius de Moraes, um profeta enfático da paixão, como um valor secreto, em meio a tantas falsas luzes, capaz de nos manter vivos.

Para encerrar, decido ler “Pátria minha”, um dos mais belos poemas que Vinicius de Moraes escreveu. Contudo, há uma história fabulosa que cerca este poema que gostaria, antes, de relembrar. Conta-se que no dia em que os militares decretaram o Ato Institucional Número 5, Vinicius se apresentava em um teatro de Lisboa. No intervalo do espetáculo, foi avisado da decretação do ato militar. “Talvez tenhamos que adiar por algum tempo nossa volta ao Brasil”, um companheiro de trabalho lhe disse. “Voltar agora pode ser perigoso.” Vinicius não quis ouvir mais: “Ninguém me diz o que fazer. Eu volto para o Brasil amanhã.” Em seguida, tranquilamente, retornou ao palco e concluiu o espetáculo musical, como se nada tivesse acontecido.

Ao fim do *show*, um amigo veio avisá-lo de que teriam de esperar algum tempo antes de deixar o teatro. A Juventude Salazarista cercara a porta dos fundos – a saída dos artistas – e esperava Vinicius (um notório poeta de oposição ao regime militar) para vaiá-lo, comemorando, assim, o AI-5. “Ninguém me impede de sair”, Vinicius tratou de dizer. Arrumou-se e caminhou até a porta do teatro. Quando a abriu, foi coberto por uma intensa e feroz vaia. Os rapazes da Juventude, todos metidos em solenes paletós, debochavam de seu sofrimento. O poeta, porém, não se intimidou. Esperou calmamente que as vaias abrandassem e, enfim, com a voz firme, recitou, inteiro, um dos mais belos poemas que já escreveu – justamente o “Pátria minha”, fruto do período em que viveu em Los Angeles como cônsul adjunto do governo brasileiro.

Um inesperado silêncio tomou conta da rua. Vinicius recitou todo o poema sem que ousassem interrompê-lo. Ao fim, em um gesto inesperado, mas belo, os rapazes tiraram seus paletós, com que fizeram um longo tapete, sobre o qual o poeta saiu do teatro em triunfo. Triunfo desta ou daquela posição política? Triunfo da situação ou da oposição? Não, triunfo da poesia. Estávamos em outro território, muito além das contingências humanas. Vinicius nos dava a prova definitiva: a poesia – se é mesmo poesia, se é grande poesia – ultrapassa e anula as contradições de seu tempo. Une todos os homens em um único sentimento do sublime. Eleva-nos acima de nós mesmos e nos torna maiores do que somos. Nós que somos tão pequenos, incompletos e imperfeitos. Quando abrigados no território caloroso e complexo da poesia, enfim temos uma chance de nos ultrapassar.

Eis “Pátria minha”. Um poema não só de amor à pátria, mas de amor à imperfeição.

Pátria Minha

Vinicius de Moraes

A minha pátria é como se não fosse, é íntima
Doçura e vontade de chorar; uma criança dormindo
É minha pátria. Por isso, no exílio
Assistindo dormir meu filho
Choro de saudades de minha pátria.

Se me perguntarem o que é a minha pátria direi:
Não sei. De fato, não sei
Como, por que e quando a minha pátria
Mas sei que a minha pátria é a luz, o sal e a água
Que elaboram e liquefazem a minha mágoa
Em longas lágrimas amargas.

Vontade de beijar os olhos de minha pátria
De niná-la, de passar-lhe a mão pelos cabelos...
Vontade de mudar as cores do vestido (auriverde!) tão feias
De minha pátria, de minha pátria sem sapatos
E sem meias pátria minha
Tão pobrinha!

Porque te amo tanto, pátria minha, eu que não tenho
Pátria, eu semente que nasci do vento
Eu que não vou e não venho, eu que permaneço
Em contato com a dor do tempo, eu elemento
De ligação entre a ação e o pensamento
Eu fio invisível no espaço de todo adeus
Eu, o sem Deus!

Tenho-te no entanto em mim como um gemido
De flor; tenho-te como um amor morrido
A quem se jurou; tenho-te como uma fé
Sem dogma; tenho-te em tudo em que não me sinto a jeito
Nesta sala estrangeira com lareira
E sem pé-direito.

Ah, pátria minha, lembra-me uma noite no Maine, Nova Inglaterra
Quando tudo passou a ser infinito e nada terra
E eu vi *alfa e beta* de Centauro escalarem o monte até o céu
Muitos me surpreenderam parado no campo sem luz
À espera de ver surgir a Cruz do Sul
Que eu sabia, mas amanheceu...

Fonte de mel, bicho triste, pátria minha
Amada, idolatrada, salve, salve!
Que mais doce esperança acorrentada
O não poder dizer-te: aguarda...
Não tarδο!

Quero rever-te, pátria minha, e para
Rever-te me esqueci de tudo
Fui cego, estropiado, surdo, mudo
Vi minha humilde morte cara a cara
Rasguei poemas, mulheres, horizontes
Fiquei simples, sem fontes.

Pátria minha... A minha pátria não é florão, nem ostenta
Lábaro não; a minha pátria é desolação
De caminhos, a minha pátria é terra sedenta
E praia branca; a minha pátria é o grande rio secular
Que bebe nuvem, come terra
E urina mar.

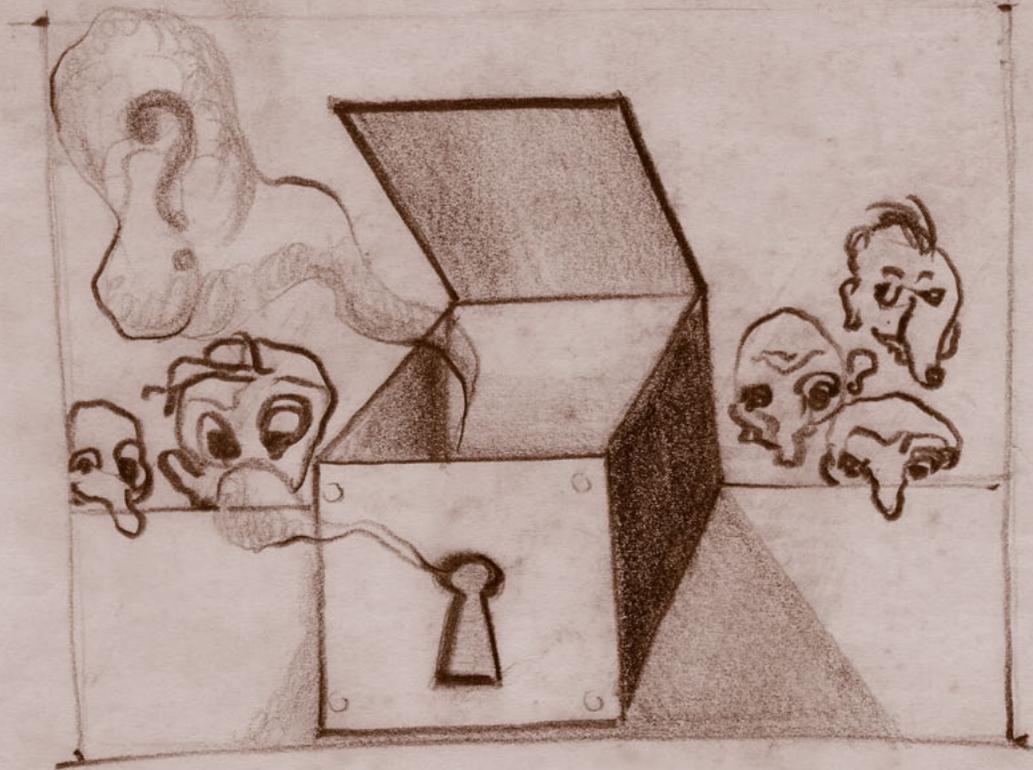
Mais do que a mais garrida a minha pátria tem
Uma quentura, um querer bem, um bem
Um *libertas quae sera tamen*
Que um dia traduzi num exame escrito:
“Liberta que serás também”
E repito!

Ponho no vento o ouvido e escuto a brisa
Que brinca em teus cabelos e te alisa
Pátria minha, e perfuma o teu chão...
Que vontade de adormecer-me
Entre teus doces montes, pátria minha
Atento à fome em tuas entranhas
E ao batuque em teu coração.

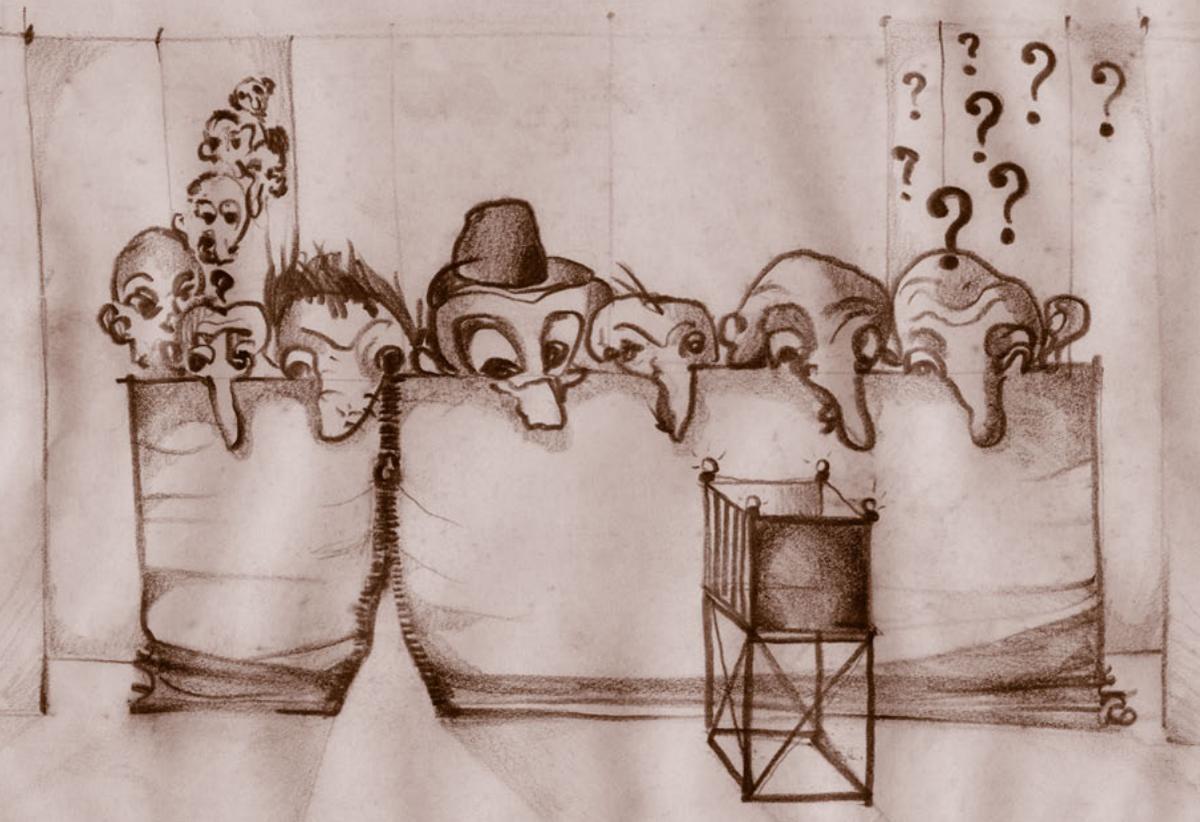
Não te direi o nome, pátria minha
Teu nome é pátria amada, é patriazinha
Não rima com mãe gentil

Vives em mim como uma filha, que és
Uma ilha de ternura: a Ilha
Brasil, talvez.

Agora chamarei a amiga cotovia
E pedirei que peça ao rouxinol do dia
Que peça ao sabiá
Para levar-te presto este avigrama:
“Pátria minha, saudades de quem te ama...
Vinicius de Moraes.”



“Il segreto di Susanna” – Ópera de Wolf-Ferrari. Theatro Municipal de São Paulo, 1972
Cenários e figurinos: Helio Eichbauer – Projeto de cenografia: desenhos



As cidades formadoras de Clarice Lispector

BARBARA FREITAG

Relembro a biografia de Clarice Lispector, tudo indica que ela nasceu em *Chechelnyk*, na Ucrânia (Rússia), em 10/12/1920, apesar de não haver – segundo seus biógrafos – certeza absoluta sobre a verdadeira data. Contudo, conhecemos o local e a data de sua morte, ou seja, faleceu um dia antes de completar 57 anos, no *Rio de Janeiro* (9/12/1977).

Assim como Clarice Lispector, aliás Helen Palmer (pseudônimo), aliás Hai Pinkhasnova (nome de batismo), nunca aceitou outra nacionalidade, senão a brasileira, também não aceitava ter nascido no Império Russo, com o argumento “naquela terra eu literalmente nunca pisei: fui carregada de colo”, segundo declarou a Benjamin Moser (2009), seu biógrafo americano. Por essas e outras razões, *Chechelnyk* não pode ser considerada uma das cidades “essenciais” ou “estruturantes” em sua vida, mas, certamente, o *Rio de Janeiro* o foi.

Formou-se em Sociologia, Psicologia e Filosofia nas Universidades de Frankfurt/M. e Berlim. Doutorou-se e fez sua livre-docência em Berlim. Possui inúmeras publicações na Alemanha, França e no Brasil. Dentre suas obras destacam-se *Teoria crítica: ontem e hoje*; *Itinerários de Antígona*; *Dialogando com Jürgen Habermas* e lançou, pela Editora do Senado, o livro *Viajando com Langsdorff* na Bial do Livro no Rio de Janeiro.

* Conferência proferida na ABL, em 3 de setembro de 2013.

Tomei emprestado esse conceito de Lúcia Leitão, arquiteta, que nasceu em Recife, que lá se formou e hoje leciona na UFPE. De acordo com Lúcia Leitão, “cidades essenciais” ou “cidades estruturantes” são aquelas cidades que criam uma espécie de matriz psíquica em nossa memória cognitiva, a partir da qual nos orientamos pelo mundo e por outras cidades.

Enquanto socióloga, dei um passo adiante e passei a chamar as “cidades essenciais” ou “estruturantes” de “cidades educadoras”, referindo-me aqui à cidade como uma “instituição formadora” (*Bildungsinstitution*) ou “deformadora”, como nossas megalópoles contemporâneas, que, em lugar de educar os seus moradores e cidadãos para a civilidade e cidadania, as pervertem, maltratam e deformam (cf. Freitag, 2012).

Recorro aqui ao conceito alemão de “Bildung”, que significa ao mesmo tempo aprendizagem e formação, envolvendo o indivíduo de um lado e a formação (modelagem) cultural da sociedade por parte de instituições, do outro. Assim como na Literatura já se consagrou o conceito de “Bildungsroman” (Goethe e Bakhtin), em que a Literatura assume função pedagógica, na sociologia urbana podemos falar da cidade como instituição formadora do indivíduo autônomo e da coletividade civilizada. No conceito de “Bildung” (emprestado do grego “Paideia”) fundem-se os conceitos de formação e cultura.

Com recurso a esses conceitos, ocorreram-me duas perguntas:

– Quais teriam sido, na vida rica e agitada de Clarice Lispector, as cidades efetivamente estruturantes ou formadoras de seu pensamento e de sua “écriture”? E, em seguida:

– Como essas cidades se refletiram em sua obra literária, mais especificamente, em quais de suas obras?

A resposta para a primeira pergunta tem de ser buscada em sua história de vida; a resposta para a segunda, no conjunto de sua obra.

Na curta introdução deste ensaio, descartei, de vez, a cidade de *Chechelnyk* como estruturante ou formadora, em que Clarice Lispector nasceu e à qual jamais voltou. Quando seus pais deixaram a Europa em 1922 para emigrar para o Brasil, buscaram, inicialmente, refúgio em *Maceió* (Alagoas), onde tinham parentes. No início da década de 30, a família passou a morar em *Recife*,

onde Clarice, a mais jovem de três irmãs, passou a frequentar a escola; aqui aprendeu a ler e escrever e a falar francês e inglês. Aos 9 anos, perdeu sua mãe, acontecimento doloroso para a família e especialmente para Clarice; aos 15 anos, ela, o pai e as irmãs mudaram para o Rio de Janeiro, onde sua irmã Elisa conseguira um emprego. É no Rio que Clarice termina seus estudos primários e secundários e consegue entrar no curso de Direito da Universidade do Brasil (1939) e é no Rio que começa a trabalhar na Agência Nacional durante o Estado Novo. Em 1943, ano de sua formatura, casa-se com o diplomata brasileiro Maury Gurgel Valente, o futuro pai de seus dois filhos Pedro (nascido em 1948) e Paulo (1953); o primeiro em *Berna*, o segundo em *Washington*. Enquanto mulher de diplomata, ainda viveu em Nápoles (Itália), na Inglaterra e nos Estados Unidos, mas nunca se entusiasmou pela vida diplomática, como se pode deduzir de suas cartas enviadas às irmãs que continuavam morando no Rio de Janeiro. Por isso não surpreende que em 1959, portanto antes da transferência da capital para Brasília, se separe de Maury Gurgel Valente e passe a viver, até sua morte, no Leme, no Rio de Janeiro. Certamente, foi o Rio, com sua vida política, cultural e seu passado histórico, a cidade “estruturante” no conceito de Lúcia Leitão que mais intensamente moldou sua linguagem, sua formação profissional, seu aprendizado amoroso, sua vida em família e onde recrutou seu círculo de amigos, interlocutores, leitores. É no Rio que ela publica seus livros, crônicas e contos, mantém suas colunas (*Jornal do Brasil*, *Correio da Manhã*, entre outros), conhece restaurantes, teatros, cinemas, e procura sua autonomia (até mesmo financeira), deixando sua marca no mundo.

Encontraremos, apesar de sua “écriture” ter sido classificada como intimista e feminina, ou até mesmo de inclassificável, as marcas do Rio e dos bairros da Zona Sul (*vide* o Leme, Copacabana, Ipanema) presentes em muitas de suas obras.

Nesta breve palestra não teríamos tempo para nos alongar no conjunto de sua obra, buscando provar quão decisiva foi a presença do Rio de Janeiro em seus romances, contos e colunas. Por isso, passarei à segunda questão, que me propus a analisar, localizando em alguns de seus textos a presença implícita ou explícita da questão urbana, da formação da cidade, da cidade como

metrópole e como personagem. Minha escolha dará destaque às seguintes obras:

- *A cidade sitiada* (1949)
- *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* (1969)
- *A hora da estrela* (1977)
- *Suas duas crônicas sobre Brasília* (1964/1974)

~ *A cidade sitiada*

Segundo texto de 3.^a Capa desta edição, o livro trata da “inevitável modernização do subúrbio”, que “serve de metáfora à subterrânea e inexorável transformação da mulher” (Rachel Gutierrez) na sociedade moderna. Trata-se de um livro contemporâneo de *O estado de sítio* de Albert Camus e de *As bocas inúteis*, de Simone de Beauvoir.

O romance trata de uma jovem, Lucrecia Neves, que vivia em um subúrbio ou uma cidade pequena. O nome da moça nos faz lembrar a patricia romana do século VI a.C. que se suicidou, depois de desonrada pelo filho de Tarquínio, rei de Roma, levando a uma revolta do povo contra seu reinado. No entanto, a Lucrecia Neves de *Cidade sitiada* nada tem a ver com a heroína dos tempos romanos. Clarice nos apresenta uma jovem vazia e irrefletida, que vê e observa as mudanças que ocorrem em seu meio urbano, mas praticamente não se abre para os seus ensinamentos. Lucrecia morava com sua mãe em um sobrado. “A realidade – precisava da mocinha para ter uma forma.” “O que se vê – era a única vida interior; e o que se via, tornou-se a sua vaga história”, comenta Clarice Lispector. Em verdade, a transformação urbana observada pela autora procura estabelecer um paralelo entre a transformação e libertação da mulher em sua passagem de um meio acanhado do subúrbio para uma metrópole com características urbanas bem mais avançadas e social, econômica e politicamente integradas. Nem essas localidades (fora o subúrbio de São Geraldo) nem o país em que se encontra a metrópole são mencionados. Trata-se, no entanto, de uma obra escrita por Clarice nos anos em que vivia em *Berna*, na Suíça. Nada, absolutamente nada da vida urbana, da história, da cultura ou arquitetura desta

cidade é “utilizado” para retratar a experiência e vivência de Lucrecia em sua passagem do subúrbio para a metrópole. Através do casamento, Lucrecia muda para esta e outras cidades e acaba voltando, mais tarde, ao subúrbio ou vila de origem em que nascera. Não se trata de um relato de “libertação” ou “emancipação” da mulher, e sim do estranhamento, da alienação e da apatia de uma mulher que “vai levando a vida” em padrões tradicionais, da mulher casada e mimada, sem (necessidade de) determinar o seu próprio rumo.

Lucrecia Neves de pé espiava a cidade que de dentro era invisível e que a distância tornava de novo um sonho: ela debruçava-se sem nenhuma individualidade, procurando apenas olhar diretamente as coisas. (p. 23)

Enquanto isso, o subúrbio S. Geraldo vai-se “modernizando”...

... no ano de 192..., já misturava ao cheiro de estrebaria algum progresso. Quanto mais fábricas se abriam nos arredores, mais o subúrbio se erguia em vida própria sem que os habitantes pudessem dizer que a transformação os atingia. Os movimentos já se haviam congestionado e não se podia atravessar uma rua sem desviar-se de uma carroça que os cavalos vagarosos puxavam, enquanto um automóvel impaciente buzinava atrás lançando fumaça. (p. 15)

Lucrecia Neves acaba casando-se com Mateus Correia. Sua mãe, Ana, muda-se para a fazenda de sua irmã, uma espécie de volta ao tempo original, tradicional. Lucrecia Neves Correia deixa o subúrbio com o forasteiro que lhe faz todas as vontades. Contudo, a jovem recém-casada não fazia nenhum esforço para conhecê-lo melhor. Ao deixar São Geraldo, em verdade jamais abandonaria o subúrbio, somente cairia em outra cidade.

Caíra de fato em outra cidade – o quê! Em outra realidade – apenas mais avançada porque se tratava de grande metrópole onde as coisas de tal modo já se haviam confundido que os habitantes, ou viviam em ordem superior a

elas, ou eram presos em alguma roda. Ela própria fora apanhada por uma das rodas do sistema perfeito. Talvez mal-apanhada, com a cabeça para baixo e uma perna saltando fora. (p. 121)

O casamento vai-se desgastando. Mateus Correia tem sucesso econômico, mas acaba morrendo do coração, por excesso de trabalho. Depois de perder-se em uma relação amorosa com o médico Lucas, Lucrecia reconhece sua viuvez, volta para São Geraldo e de lá segue ao chamado de sua mãe para a fazenda da tia, onde um homem se enamorara por seu retrato. A liberdade e emancipação da mulher, prometida pela grande cidade, como sugerem os sociólogos urbanos do século 20, seria um mero sonho? Uma mera ilusão? E Lucrecia? Poderia ser vista como um *alter ego* da própria Clarice?

Em um estudo detalhado de Cristina Ferreira Pinto sobre o “Bildungsroman feminino”, a crítica literária brasileira parece chegar a uma resposta plausível.

O “Bildungsroman” feminino é uma forma de realizar a dupla revisão literária e histórica (em que o público e o pessoal se unem), pois utiliza um gênero tradicionalmente masculino para registrar uma determinada perspectiva, normalmente não levada em consideração, da realidade. Ao nível da revisão do gênero, o “romance de aprendizagem” feminino distancia-se do modelo masculino principalmente quanto ao desfecho da narrativa. Enquanto em “Bildungsromane” masculinos – ... – o protagonista alcança integração e um certo nível de coerência, o final da narrativa feminina resulta sempre ou no fracasso ou, quando muito, em um sentido de coerência pessoal que se torna possível somente com a não integração da personagem em seu grupo social. (p. 27)

Os quatro exemplos brasileiros utilizados no estudo de Cristina Ferreira são os romances e contos de Lúcia Miguel Pereira, Rachel de Queiroz, Clarice Lispector e Lygia Fagundes Telles. Impõe-se aqui um alerta, lembrando que a crítica literária Cristina recorreu ao conceito de “Bildungsroman” de

Goethe (Wilhelm Meister) e o aprimoramento do conceito, apresentado por M. Bakhtin em sua *Estética da criação verbal* (1982).

Na introdução ao meu tema de hoje, ampliei o conceito de “Bildungsroman” para a ideia da cidade formadora, ou seja a “Bildungsstadt” ou àquilo que Lúcia Leitão chamou de “cidade estruturante” e Vilém Flusser, o contemporâneo e conterrâneo de Clarice no Brasil, também de origem judaica, denominou de “protocidade”: a cidade que forma, a cidade que deixa em nossa memória marcas cognitivas decisivas para enfrentar o mundo social, urbano, a realidade em que vivemos e conhecer novas cidades (ou não) com seu potencial formador e deformador.

Por essas e outras razões, incluí no elenco dos romances por mim examinados sob a ótica da cidade, o livro sobre *Aprendizagem* (1969), publicado 20 anos depois de *Cidade sitiada*.

~ Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres (1969)

Os especialistas em Clarice Lispector, citados no livro de Cristina Ferreira Pinto, insistem na importância da trilogia *Perto do coração selvagem* (1944), *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* (1969) e *Água viva* (1973) para caracterizar um ciclo de “formação”, na perspectiva do *Bildungsroman*. Pelo foco especial do meu tema sobre a visão da cidade, me limitarei ao seu romance de 1969, que tem como moldura urbana e a “cronotopia” de que fala Bakhtin: o Rio de Janeiro dos anos 50. Neste livro, Clarice relata o encontro amoroso de Lóri e Ulisses.

Lóri (ou Loreley, que nos remete ao poema de Heinrich Heine) é professora primária; Ulisses, de quem se enamora, é professor de filosofia na universidade. Ela vive sozinha em seu apartamento carioca, depois de deixar sua família em Minas, trabalhando, ganhando seu sustento, por conta própria. Já fora iniciada na sexualidade por outros homens, mas não no amor.

Ouvia o barulho das ondas do mar de Ipanema se quebrando na praia. Era uma noite diferente, porque enquanto Lóri pensava e duvidava, os

outros dormiam. Foi à janela, olhou a rua com seus raros postes de iluminação e o cheiro mais forte do mar. Estava escuro para Lóri. Tão escuro. Pensou em pessoas conhecidas: estavam dormindo ou se divertindo. Algumas estavam bebendo uísque. Seu café então se transformou em mais adocicado ainda, em mais impossível ainda. E a solidão dos solitários se tornou tão maior. (p. XX)

O romance relata o esforço da protagonista de construir uma relação amorosa que não represente nem sua subordinação ao homem amado nem sua idealização ou aniquilação; pois ela entende que a construção de sua identidade, seu Eu, depende da possibilidade de relacionar-se com o Outro, representado por Ulisses. Trata-se, neste caso, de um verdadeiro romance de introversão, que relata o esforço bilateral de ambos, de construir uma intersubjetividade, em que o Eu de Lóri em face do Outro (Ulisses) não seja aniquilado, mas consolidado. Assim, a personagem, Lóri, encontra-se no limiar de uma nova era, rejeitando a tradição patriarcal (ainda presente na Lóri que deixara Minas para trás) e buscando um novo caminho, na capital do país, o Rio de Janeiro, um caminho – individual e coletivo – que passa pela solidão e pelo escuro para poder chegar à felicidade real da mulher. A mudança de um núcleo urbano do interior para a capital do país (a viagem) constitui um passo importante para alcançar a felicidade e a verdadeira liberação da mulher.

~ *A hora da estrela (1977)*

Trata-se do último romance escrito por Clarice Lispector, antes de sua morte. Nele a autora conta a trágica história de Macabéa, a personagem central do romance, que se muda, após a morte de sua tia, de Alagoas, onde nascera, para o Rio. Nele há certos detalhes que chamam a nossa atenção. Com o nome pouco usual de Macabéa, Clarice parece fazer um empréstimo a escritos apócrifos dos macabeus, reunidos em quatro volumes e que contêm o relato de lutas de uma tribo minoritária de judeus contra os sírios, na época do domínio do imperador romano Calígula (século X a.C.). Com a escolha

do nome da protagonista deste romance, Clarice igualmente faz o prenúncio do final “infeliz” de sua personagem e do povo nordestino que ela representa.

O romance faz alusão a Alagoas (Maceió), ao local onde os pais de Clarice chegaram como refugiados no Nordeste brasileiro no início da década de 20 e parece insinuar um “parentesco” entre macabeus e nordestinos. O nome de Macabéa antes de conhecermos sua história individual já caracteriza de antemão a protagonista como uma mulher miserável, que mal tem consciência de existir.

– (Macabéa) era incompetente. Incompetentemente para a vida. Falta-va-lhe o jeito de se ajeitar. Só vagamente tomava conhecimento da espécie de ausência que tinha de si em si mesma. Se fosse criatura que se exprimisse diria: o mundo é fora de mim, eu sou fora de mim. ... Faltava-lhe jeito de se ajeitar. (p. 24)

Uma vez chegada ao Rio de Janeiro, onde nem parentes tinha, Macabéa passa a morar na rua Acre e a trabalhar na rua do Lavradio, onde é empregada como datilógrafa. Pensava com satisfação, “sou datilógrafa e virgem, e gosto de coca-cola” (p. 36). Mas datilografava mal e sujava a folha de papel, razão pela qual o patrão ameaça despedi-la. Não imediatamente, mas a ameaça a deixou na defensiva, pedindo desculpas até mesmo por existir, e sentindo-se culpada, até mesmo dos sonhos que tinha.

Veza por outra ia para a Zona Sul e ficava olhando as vitrines faiscantes de joias e roupas acetinadas – só para se mortificar um pouco. É que ela sentia falta de encontrar-se consigo mesma e sofrer um pouco é um encontro. (p. 35)

Com seu namorado, que, apesar de tudo, consegue ter por algum tempo, Olímpico de Jesus Moreira Chaves, operário metalúrgico, passeia sob chuva pelo Centro do Rio. Os namorados param diante de uma loja de ferragem em cuja vitrine estavam expostos canos, latas, parafusos e pregos. Por falta de

assunto e medo de que o silêncio pudesse significar uma ruptura, Macabéa comenta: “Eu gosto tanto de parafuso e prego, e o senhor?” (p. 44)

E, apesar desse comentário, a ruptura se dá. Olímpico vai deixar Macabéa e trocá-la por Glória, uma de suas colegas de quarto, moça que tinha maiores atrativos. Macabéa conseguira irritar o operário ignorante com suas perguntas e reflexões pobres mas insistentes (cf. diálogo da p. 50 e seguintes). Aqui comentava com o ainda namorado temas que ouvira na Rádio Relógio: um livro como *Alice no país das maravilhas* ou uma música como “Uma furtiva lágrima”, o que seria “cultura”, ou o voo de uma mosca, entre outros temas que a Rádio, de minuto em minuto, anunciava.

Macabéa, que aceita a separação do namorado com naturalidade, aceita com a mesma naturalidade o conselho de Glória de procurar uma cartomante (empréstimo feito de Clarice Lispector ao conto de Machado de Assis) para saber do seu futuro. Ao “ler” o futuro implacável da moça nas cartas, até mesmo a cartomante se compadece. Não ousa revelar a verdade à moça virgem, anunciando uma mudança radical na vida de sua cliente; fala de um encontro com um jovem rico, louro, de olhos azuis, e de nome Hans, que vai entrar em sua vida. Alegre com essa boa-nova, Macabéa despede-se da vidente e sai para a rua. Ao pôr o pé na calçada, é atropelada por uma Mercedes, cuja estrela na capota da frente do carro ainda percebe ao tombar na rua. O motorista louro foge em seu carro. Com um sorriso nos lábios, Macabéa morre no local, convencida de que essa era a sua hora da estrela.

Morta, os sinos badalavam mas sem que seus bronzes lhes dessem som. Agora entendo esta história. Ela é a iminência que há nos sinos que quase-quase badalam. A grandeza de cada um. (p. 86)

Antes de partir para uma análise das duas crônicas de Clarice Lispector sobre Brasília, com as quais pretendo encerrar a minha reflexão, gostaria de chamar a atenção para a especificidade das três protagonistas dos romances até aqui introduzidos e examinar o papel das cidades (“estruturantes” ou “formadoras”) que constituíram a moldura para a trama em que se movimentaram.

Lucrécia, que transita do subúrbio (São Geraldo) para uma metrópole (Berna?) e volta para o subúrbio de sua cidade natal que se modernizou, não foi tangida pela modernidade urbana da metrópole, nem pela modernização do seu meio urbano de origem. O contexto urbano não lhe foi útil e nem foi por ela percebido como uma possibilidade de mudança de sua condição de mulher, oferecendo-lhe chances de emancipação. Ela permanece presa à sua tradição social, volta alegre e intocada para perto de sua mãe (na fazenda) e para o esquema do casamento, que esta lhe havia ensinado e com o qual traz a filha de volta para espaço rural pré-urbano. A cidade estruturante ou formadora não deixou nenhum traço mnêmico em sua memória ou personalidade.

Lóri (Loreley), a professorinha primária do interior mineiro, chega ao Rio de Janeiro, onde se encontra com Ulisses, um professor universitário (filósofo). Já não era mais virgem, não procura uma relação sexual ou erótica, mas sim o AMOR. A mudança do interior para a capital oferece-lhe uma chance para buscar na intersubjetividade, o crescimento do EU em confronto com outro EU que lhe permitirá encontrar a felicidade plena, a dois. O contexto urbano passa a lhe ser útil pela experiência da solidão que todos os personagens transplantados de seu local de origem sofrem no anonimato da grande cidade, sendo uma etapa necessária para a reflexão de si e construção do próprio EU. A experiência da abstinência temporária imposta por Ulisses é uma das dificuldades que precisam ser vivenciadas para transmitir a segurança e a confiança da verdadeira relação com o outro. O Rio de Janeiro oferece aqui a moldura urbana necessária e capaz para assegurar essa aprendizagem. O Rio assume, assim, a função de “Bildungsstadt”, cidade formadora, estruturante, como definida no início da minha apresentação.

Macabéa, ao chegar do Nordeste, já traz em seu nome o estigma e o prenúncio de sua morte. Para ela, a cidade moderna assume – como tentei desenvolver em outro texto – a função de “megalópole”, de cidade deformadora, de personagem mítico, devorador de seus habitantes. A mesma cidade do Rio de Janeiro, que para Lóri ofereceu as chances de sua autorrealização, revela ser, uma década depois, uma “megalópole”, *i.e.*, uma cidade moderna, em que o

automóvel é transformado em arma e o motorista, cínico, deixa sua vítima estirada no asfalto, morta.

~ *Duas crônicas sobre Brasília (1962-1974)*

Para compreender as duas crônicas de Clarice Lispector, escritas uma das quais logo depois da inauguração de Brasília (em 1962) e a outra, 12 anos depois (1974), é preciso ter em mente que Clarice não visitou a cidade enquanto mulher de diplomata e nunca morou nela. O artista plástico W. Hermouche as reuniu em um álbum ilustrado, tomando como espinha dorsal e inspiração, as crônicas de Clarice. Foram elas que serviram de inspiração a boa parte dos artistas plásticos para ilustrar o álbum e não vice-versa. Clarice não conhecia a maioria das imagens. Os seus textos são impressões, intuições do que viu e sentiu, quando chegou ao Aeroporto de Brasília. Isso explica a primeira linha de sua primeira crônica: “Brasília é construída na linha do horizonte. Brasília é artificial.”

Todo o lado de frieza humana que eu tenho, encontro em mim aqui em Brasília, e floresce gélido, potente, força gelada da Natureza. Aqui é o lugar onde meus crimes (não os piores, mas os que não entenderei em mim), onde os meus crimes gélidos têm espaço. Vou embora. Aqui meus crimes não seriam de amor. Vou embora para os meus outros crimes, os que Deus e eu compreendemos. Mas sei que voltarei. Sou atraída aqui pelo que me assusta em mim. Nunca vi nada igual no mundo. Mas reconheço essa cidade no mais fundo do meu sonho. O mais fundo do meu sonho é uma lucidez. (p. 179)

Tanto a primeira como a segunda crônicas são verdadeiras poesias, abstratas, concretas que inspiraram Harmouche para o título de seu álbum: “Brasília é uma cidade abstrata” (p. 180). Mas em linhas anteriores lemos a afirmação concreta: “A alma aqui não faz sombra no chão.” E mais adiante: “Brasília é o fracasso mais espetacular do sucesso do mundo. Brasília é uma estrela espatifada. Estou abismada. É linda, é nua.”

Tirando palavras e frases de seu contexto, encontramos: “Brasília nua me deixe beatificada.” “Eu não passo de frases ouvidas por acaso.”

E Clarice Lispector termina sua crônica sobre BRASÍLIA de 1974:

Eu, a escriba. Eu, a infeliz definidora por destino. Brasília é o contrário de Bahia. Bahia é nádegas. Ah que saudade da embebida praça Vendôme. Ah que saudade da praça Maciel Pinheiro em Recife. Tanta pobreza de alma. E tu a exigires de mim. Eu, que nada posso. Ah que saudade de meu cachorro. Tão íntimo que ele é. Mas um jornal tirou o retrato dele e ele ficou na boca da rua. Eu e ele. Nós, irmãozinhos de São Francisco de Assis. Calados fiquemos: é melhor para nós. (p. 183)



“Orfeu”

Ópera de C. W. Gluck

Theatro Municipal do Rio Janeiro, 1983

Cenografia e figurinos: Helio Eichbauer

Projeto de cenografia: desenho

A rua, o cortiço e o sobrado em Aluísio Azevedo

LETÍCIA MALARD

Doutora em Letras –
Literatura Brasileira
– pela Universidade
Federal de Minas
Gerais, e professora
emérita da mesma
universidade, atuando
nas áreas de Teoria da
Literatura, Literatura
Brasileira e Literatura
Comparada. Seus
últimos livros
publicados são:
*Vivaldi Moreira e a
paixão pelos livros*
(ensaio, Ed. Itatiaia-
Imprensa Oficial,
2012); *Triste fim de
Polícarpo Quaresma:*
estabelecimento do
texto, vocabulário,
notas, estudos e
comentários, (Ed.
Autêntica, 2012),
Divina Dama,
(romance, Ed.
UFMG, 2013).

Quando Domício Proença Filho nos convidou para esta palestra, perguntamos se ele sugeriria um tema que estivesse de acordo com as expectativas da função que o acadêmico exerce nesta Casa. Domício, democrático como sempre, insistiu em que a escolha caberia à palestrante, mas acenou para o livro *O cortiço*, de Aluísio Azevedo. O aceno foi aceito, lembrando eu que 2013 é o ano do centenário da morte do escritor, um dos fundadores desta Academia, e assim estaríamos prestando-lhe uma singela homenagem.

~ I. Estudos sobre *O cortiço*

Existem dois estudos clássicos, de 1973, sobre este romance, que agenciam as linhas teóricas predominantes na análise literária da década de 1970: o de Antonio Candido – denominado “De cortiço a cortiço” e instrumentado pela Sociologia, e o de Affonso

* Conferência proferida na ABL, em 24 de setembro de 2013.

Romano de Sant’Anna – *O cortiço* – com viés estruturalista. Pelo primeiro ensaio, perpassa a comparação – por semelhanças e diferenças – d’ *O cortiço* ao *L’Assomoir*, de Émile Zola, espécie de cortiço francês. Centra-se na análise do protagonista João Romão, na influência das teorias sociais da raça e do meio tão caras ao Naturalismo, na animalização das personagens, na questão sexual e, como pano de fundo, no universo da pobreza e da exploração do trabalho.¹

O ensaio de Sant’Anna focaliza a estrutura do romance em dois grandes conjuntos – o cortiço São Romão e a casa do comerciante Miranda – que passam por um sistema de transformações, exemplificado por personagens protótipos que se reduplicam em personagens secundários.²

No século XXI, os estudos que destacamos são “*Cortiço e a Cidade do Rio de Janeiro*”, de Lígia Vassallo (de 2000),³ e “A literatura como evidência histórica: cotidiano popular em ‘O cortiço’ (1890)” (de 2008), de Caio Figueiredo Fernandes Adan.⁴ A ensaísta enxerga na obra “a cidade e a sociedade em estado de mutação, nos contrastes simbolizados pela oposição entre cortiço e sobrado”.

Adan trabalha o romance na perspectiva da História do Brasil, falando sobre os habitantes dessas moradias pobres: brasileiros brancos, negros e mestiços; africanos livres e imigrantes europeus, principalmente portugueses e italianos, além de um contingente de escravos que trabalhavam para pagar a alforria.

Este nosso texto não está pautado em nenhum dos quatro. Articulado Literatura, História e Memória Cultural, vamos analisar n’*O cortiço* a cidade do Rio na penúltima década do século XIX, através dos agenciamentos de personagens *versus* logradouros, bem como a atuação de estrangeiros em suas relações com a habitação coletiva e, *en passant*, com a moradia de pessoas ricas.

~ 2. A cidade

Apesar de seus 123 anos de publicação, o romance é pleno de atualidade ao retratar, à moda do Naturalismo então vigente na Europa, espaços e respectivas

¹ CANDIDO, Antonio, 1993, pp. 123-152.

² SANT’ANNA, Affonso Romano de, 1973, pp. 97-115.

³ VASSALLO, Lígia, 2000, pp. 103 a 110.

⁴ ADAN, Caio Figueiredo Fernandes, 2008, pp. 1-15.

personagens, no Rio de Janeiro das últimas décadas do século XIX. No artigo “A cidade em crise”, o arquiteto Carlos Antônio Leite Brandão aponta para o fato de que o maior problema das cidades contemporâneas é não mais as enxergarmos como o espaço doador de sentido a nossa vida. Elas já não são lugares do diálogo e do encontro. Seu espaço privado, individualista, sobrepõe-se ao espaço público, do coletivo. Em oposição à cidade contemporânea, Brandão evoca a urbe grega da Antiguidade, seus encontros para discussão na ágora. Evoca, também, a Florença do século XV, cuja multiplicação de instituições e espaços públicos objetivava permitir o encontro e o diálogo.⁵

Se, por um lado, o Rio da segunda metade do século XIX no romance machadiano é quase sempre o das ruas e espaços privados da classe favorecida, dos palacetes de Botafogo, da Tijuca e do Centro chique – enfim, uma cidade idealizada – por outro lado, o Rio de Azevedo é a cidade verossimilhante, dividida entre ricos e miseráveis, exploradores e explorados, escravos e libertos, imigrantes europeus e brasileiros, perpassando por entre essa diversidade humana indivíduos no desejo de ascensão social ou de nobreza. Numa ponta, é o Rio dos cortiços insalubres, das pedreiras onde labutam os operários, das pensões ordinárias, dos bares imundos etc. Na outra ponta, em posição de acinte, desafio e causadora de inveja – o sobrado do comerciante atacadista português – sua família, hóspedes e convidados; o proprietário do cortiço enriquecendo-se gradativamente, e a vida luxuosa da cocote endinheirada. Assim, Aluísio apresenta, nessa obra-ícone de sua produção literária, uma cidade dividida, quem a habita e como é habitada, sobre a qual ele se expõe ao risco de falar a verdade, nos termos das duas primeiras epígrafes do romance: a frase do orador Cícero *Periculum dicendi non recuso*, e o juramento clássico do Direito Criminal: [dizer] *La vérité, toute la vérité, rien que la vérité*.

Apesar das várias definições de “cortiço” na história de nossas cidades, a do romancista se caracteriza como uma estalagem composta por habitações minúsculas – iniciando-se com três e alcançando quase cem – tendo um grande pátio comum onde se articulam o público e o privado. São alugadas pelo

⁵ BRANDÃO, Carlos Antônio Leite, 2009, pp. 36-37.

proprietário, o português João Romão. Preferimos denominar esse cortiço minicidade, e não de bairro ou coisa similar, levando-se em conta que, no Rio antigo, os bairros não possuíam densidade de moradias, havendo grandes espaços vazios entre uma e outra habitação – ainda que terrenos que dela fizessem parte – e praticamente nenhum espaço público comum, para lazer.

Portanto, dentro da cidade em crise de Azevedo, existe esta espécie de minicidade: o cortiço São Romão, localizado em Botafogo, onde se desenrola a narrativa. O livro incorpora totalmente a onomástica real dos logradouros do Rio. A estalagem é um lugar imaginário, mas certamente inspirado em alguma habitação coletiva carioca, pois o escritor visitou pelo menos uma para escrever seu livro. Conta o amigo Pardal Mallet que os primeiros apontamentos foram colhidos em 1884, em excursões para estudar costumes, nas quais ambos saíam disfarçados em trajes populares: “tamanco sem meia, velhas calças de zuarte remendadas, camisas de meia rotas nos cotovelos, chapéus forrados e cachimbo no canto da boca.”⁶ O romancista seguia, dessa forma, o método de produção literária do Naturalismo. O São Romão, com seu grande pátio interno, funciona como um espaço público de encontro e diálogo para os moradores cujo ofício predominante dos homens é o de cavouqueiro na pedreira do proprietário do cortiço, e o de lavadeira, entre as mulheres. Essa, uma significativa diferença entre o cortiço e o bairro.

Maurício de Almeida Abreu, no texto “Da habitação ao hábitat: a questão da habitação popular no Rio de Janeiro e sua evolução” (2003), revela como, durante os primeiros anos da República Velha, os cortiços são combatidos, principalmente por dois grandes motivos: o primeiro, no discurso oficial – por ser o epicentro mais comum das epidemias de cólera, de peste, de varíola e de febre amarela; o segundo, nas entrelinhas desse discurso – ser o foco potencial de agitações populares, pois neles residia grande número de trabalhadores, na maioria imigrantes europeus, que viviam no limiar da subsistência.⁷ Acrescentamos que, não raro, traziam para o País ideias revolucionárias anarquistas. Mas Azevedo não trata dessas questões. Seus interesses são outros, como veremos.

⁶ Cf. MENEZES, Raimundo de, 1958, p. 175.

⁷ ABREU, Maurício de Almeida, 2003, p. 210.

3. Cada cidadão tem a rua que merece

João do Rio, o cronista das ruas cariocas da primeira década do século XX, declara que, para ele, cada rua é um ser vivo, imóvel e que ela faz o indivíduo.⁸ Em *O cortiço*, Azevedo ilustra a afirmativa através das funções que as artérias urbanas exercem na circulação, nas ações e nas projeções dos seres romanescos. Enquadra personagens nas ruas que as merecem e vice-versa, como a dizer que a cidade é e, ao mesmo tempo, não é de todos, pois os seus caminhos se bifurcam e são seletivos em função do tipo de trabalho e da posição na escala social de seus habitantes.

Assim, no início do romance, temos João Romão, ainda simples vendeiro, quitandeiro e amante da escrava Bertoleza, indo de manhã comprar sardinhas, “em mangas de camisa, de tamancos e sem meias, à Praia do Peixe”⁹ (atual Rua do Mercado, no Centro). Por outro lado, a última vez em que Romão aparece no livro, já como homem muito rico, vestindo um terno novo e noivo da herdeira do sobrado, é na Rua do Ouvidor, onde espera a menina e respectiva família, para pegarem o carro no Largo de São Francisco.¹⁰

João do Rio denomina a Praia do Peixe “simples vegetação de palhoças”,¹¹ portanto, habitações de pescadores e condizentes ao espaço então frequentado por Romão. Àquelas alturas de sua vida, indo diariamente à Praia do Peixe, o vendeiro certamente tinha impregnado o odor do material comprado para a escrava cozinhar e venderem. Na crônica “A rua”, João do Rio focaliza humoristicamente a articulação entre rua e cheiro. Diz ele:

“Nas grandes cidades, a rua passa a criar o seu tipo, a plasmar o moral dos seus habitantes, a inocular-lhes misteriosamente gostos, costumes, hábitos, modos, opiniões políticas. Vós todos deveis ter ouvido ou dito aquela frase:

⁸ RIO, João do, 2007, pp. 19, 27.

⁹ AZEVEDO, Aluísio, 1954, p. 20.

¹⁰ _____, 1954, p. 249.

¹¹ RIO, João do, 2007, p. 23.

– Como estas meninas cheiram a Cidade Nova!

Não é só a Cidade Nova, sejam louvados os deuses! Há meninas que cheiram a Botafogo, a Haddock Lobo, a Vila Isabel, como há velhas em idênticas condições, como há homens também. A rua fatalmente cria o seu tipo urbano [...]”¹²

Esclareça-se que, à época dessa escrita, a Cidade Nova era um bairro proletário que começava a ser conhecido pelo meretrício, ao passo que em Botafogo conviviam as moradias da classe abastada com os cortiços. Da Haddock Lobo, o cronista observou ser “uma rua de calma alegria burguesa, que parece sorrir com honestidade”,¹³ enquanto que Vila Isabel se caracterizava como bairro de músicos e boêmios. Assim, na pena do observador das ruas do Rio à época, essas criaturas mencionadas cheiravam a proletariado, ou prostituição, ou riqueza, ou alegria honesta, ou musicalidade ou boemia.

Já da Rua do Ouvidor, diz o cronista: “É a fanfarronada em pessoa, exagerando, mentindo, tomando parte em tudo, [...] beco inferno de pose, de vaidade, de inveja, tem a especialidade da bravata. [...] irresponsável artéria da futilidade.”¹⁴ A caracterização da Ouvidor incorpora a personalidade do proprietário do grande cortiço, às vésperas da aliança matrimonial com a rica herdeira. E mais: o sonho com um título de nobreza remete não só ao desejo de igualar-se em tudo ao vizinho do sobrado, na ficção, como também ao conde d’ Eu, na realidade, suposto dono de vários cortiços.

Assim, no romance, enquanto que, para os endinheirados, a rua é local de lazer ou de diálogos visando à gradativa ascensão social, para os corticeiros ela se constitui no espaço degradado de procura de desaparecidos, fugas, brigas e crimes. A família do Miranda e o Romão com a noiva passeiam na sofisticada Praia de Botafogo. A rua também serve de cenário para Romão e Botelho fazerem o acerto do pedido de casamento, e da melhor solução para o noivo livrar-se da amante, negra fugida, entregando-a ao legítimo dono. Esse

¹² RIO, João do, 2007, p. 26.

¹³ _____, 2007, p. 23.

¹⁴ _____, 2007, p. 20-21.

Botelho, eterno hóspede do sobrado, se diverte na Rua do Ouvidor, à porta de uma charutaria ou acompanhando o batalhão em marcha. É, também, por essa rua, que Pombinha, a menina impúbere, redatora das cartas para os anal-fabetos do cortiço, passeia de carro junto com sua namorada Léonie, depois que esta a leva para morar consigo no seu sobrado.

Os moradores do cortiço têm na rua o espaço ideal para circular com o objetivo de livrar-se do sofrimento. Perambulam através das ruas próximas à estalagem, destacando-se a Rua da Passagem e a Sorocaba: (Firmo, por ciúmes), Piedade (procurando o marido desaparecido), Florinda (fugitiva de casa, depois de ser espancada pela mãe, por estar grávida). A rua serve, ainda, para o planejamento e a execução da surra que Jerônimo e seus cupinchas dão em Firmo, levando este a uma armadilha na Praia da Saudade, que também era uma praia de pescadores (atual Iate Clube) e acabando por matá-lo. Os criminosos fogem por ruas da Glória, da Lapa e do Catete, e a recompensa em dinheiro pelo crime é paga na rua. E é na rua que se amontoam os restos de mobília e outros objetos, o rescaldo do incêndio no cortiço, para desespero dos que perderam tudo nas chamas. Dessa forma, para os pobres e explorados, a rua é o *locus horrendus* da infelicidade, da violência e da morte, ao passo que, para os ricos e exploradores, a rua é o *locus amenus* da felicidade, dos bons negócios e dos sonhos que se realizam. E as artérias citadinas estão adaptadas para as respectivas situações.

Nos mesmos termos, a categoria “cidade” captada pelos habitantes do cortiço não é igual à do grupo social oponente. Não é a enseada de Botafogo, que o Rubião machadiano adora fitar, e em cuja praia Estela, personagem rica de Azevedo, passeia à noite, com a filha e o hóspede, acompanhados de um escravo. Nem a bela paisagem das montanhas em seus confrontos com o mar, d’O *moço louro* macediano do meio do século, na construção de uma cidade que progredia a olhos vistos, com seus palacetes, teatros e edifícios públicos. Nas imediações do São Romão, a paisagem citadina é feia e tão desfavorecida quanto seus moradores: misturam-se as construções precárias, a fábrica de massas, a de velas e casas de pasto para os pobres. Os ruídos também condizem com o cenário de tristeza e desencanto: a máquina da fábrica, o zunzum

das lavadeiras na labuta com suas tinas, o cantar de galos, um dobre de sinos anunciando a morte de alguém, o martelar dos ferreiros e dos trabalhadores da pedreira.

Entretanto, n'*O cortiço* há um espaço urbano de lazer que aglutina todos, aos domingos: o Passeio Público. Para lá vão João Romão já enriquecido, bem como seu assalariado na pedreira, Jerônimo e família. A cidade tem um espaço de presença da população como um todo, não privilegiado e sem preconceitos, exceto, claro, em relação aos escravos e outros tipos de excluídos. Mesmo sendo publicada em 1890, a narrativa se passa antes da Abolição, pois acaba com o dono da escrava fugida indo resgatá-la na casa de Romão.

O Passeio Público não é propriamente uma rua, mas funciona no romance como um espaço de visibilidade dos cidadãos, espécie de pulmão, ainda que higienizado da escravatura, da embriaguez, dos portadores de armas e da loucura, através do qual todos respiram a atmosfera da cidade. O parque-jardim é a natureza vegetal compartilhada na admiração dos que compõem a coletividade “Rio de Janeiro”, mas não de todos os seus habitantes. Hugo Segawa menciona o provável regulamento do local em meados do século XIX, que confirma essa higienização: “É vedada a entrada a animais daninhos de qualquer natureza, às pessoas ébrias, loucas, descalças, vestidas indecentemente e armadas, a escravos, ainda que decentemente vestidos, quando não acompanharem crianças de que sejam aias ou amas (...)”.¹⁵ Azevedo literariza-o como único espaço público da cidade onde as classes estão juntas e misturadas.

~ 4. O cortiço e o sobrado: palco dos imigrantes

Para se compreenderem mais adequadamente esses dois espaços habitacionais do Rio antigo, aqui ficcionalizados, julgamos imprescindível analisar a questão dos estrangeiros na cidade e n'*O cortiço*. Poderíamos afirmar, sem medo de erro, que a temática predominante do romance é o imigrante – quase sempre oriundo de Portugal – em suas articulações com a cidade. O livro

¹⁵ SEGAWA, Hugo, 1996, p. 107.

se abre com a apresentação do protagonista, ainda pobre empregado de um vendeiro português que se enriquecera e voltara para a terra, deixando-lhe a venda e algum dinheiro, a título de salários atrasados.

Leila Medeiros de Menezes (2011) diz que *O cortiço*, “Mais do que tudo, é um microcosmo urbano, onde se encontram as principais nacionalidades estrangeiras presentes na capital federal.”¹⁶ A historiadora nos inspira para a análise de sua literarização. Começemos pelos franceses, representados explicitamente por Léonie, e alegoricamente pelo conde d’ Eu, marido da princesa Isabel. A imigrante é uma cocote “de trinta mil-réis para cima”, com sobrado na cidade, frequentadora do São Romão devido a interesse sexual pela meiga Pombinha, filha de portuguesa. A prostituta é ambigualmente invejada e odiada, uma estranha no ninho daquela miséria. Graças a seu interesse, Pombinha é a única moradora do cortiço que sai dele para uma vida melhor, do ponto de vista financeiro. Vai ser prostituta, como a amiga.

Já o príncipe francês não comparece como personagem explícito no livro, e por motivos óbvios. É estrangeiro, mas não imigrante – diferença que pouco fazia para o povo em geral. Sendo explorador de imigrantes, pode ser lido como espécie de duplo dos portugueses enriquecidos, em especial de João Romão. No nível do real, o conde era visto como avarento e antipatizado pela população, por diversos motivos que não vêm ao caso. Conforme já foi dito, à época da elaboração do romance corria o boato de que era envolvido comercialmente com habitações populares. Em 7 de dezembro de 1891, dois anos depois da queda do Império e estando a imprensa já descompromissada com o regime, o *Diário de Notícias* publicou que o príncipe consorte “detinha a posse dos cortiços e pedreira com os quais negociava, como sabe todo mundo”. A informação é de Luciana Pessanha Fagundes, no ensaio “Do estrangeiro antipático e avarento, ao velhinho simpático e veterano de guerra: representações e construções memoriais sobre o conde d’ Eu”. A autora também informa que Câmara Cascudo, um de seus biógrafos, afirma que a “feição alienígena do príncipe francês” pesou profundamente, sendo ele alvo

¹⁶ MENEZES, Leila Medeiros de, 2011, p. 6.

de certas “lendas impopularizadoras” que o caracterizavam como avarento, deselegante e descortês; e que tinha como meio de renda a exploração de vários cortiços pela cidade.¹⁷

Almeida e Porto Júnior, citando alguns autores, dizem que uma das pedreiras da Glória seria propriedade do conde, o qual construiu casas populares de aluguel no terreno explorado, compondo o cenário do romance. Este também encontrava paralelo no conjunto habitacional da região do Morro da Providência, pois foi na base deste morro que se desenvolveu o mais populoso cortiço da cidade, conhecido como “Cabeça de Porco”, que, tendo início na rua Barão de São Félix, na altura da Bento Ribeiro, prolongava-se até à frente da pedreira conhecida como Cajueiros. Alguns dos terrenos que constituíam o “Cabeça de Porco” também eram tidos como propriedades do conde d’Eu, alcunhado de “o corticeiro” por jornais da época.¹⁸ Um dos cortiços do romance é o Cabeça de Gato, nome apropriado do real.

Portanto, João Romão pode corresponder a uma alegoria do conde, ao sonhar com o título de nobreza depois de ver o seu cortiço, que começara com três casinhas, atingir o número de quase cem. Acoplava-se, desse modo, a negatividade popular em relação a duas categorias sociais opostas de estrangeiros, divisados como invasores ou recolonizadores: a meretriz competidora da mulata na profissão, e o “usurpador”, membro da nobreza europeia e casado com a herdeira do trono brasileiro. O único genro de Pedro II também podia associar a memória do povo à história das invasões francesas no Rio. Romão lhe é homólogo, de certa forma: europeu que sonha tornar-se conde à custa dos brasileiros, inclusive através da usura, e até mesmo chefe da colônia portuguesa no Brasil, dialogando com o descobrimento e suas consequências. Em suma: O conde real e o provável futuro conde ficcional eram nascidos no exterior, proprietários de cortiços, únicos genros de detentores do poder e usurpadores. Portanto – agentes de recolonização.

Lembre-se que tanto o dono do cortiço quanto o do sobrado emigram de Portugal e se enriquecem no Brasil, aspirando, como desdobramento natural,

¹⁷ FAGUNDES, Luciana Pessanha, 2010, pp. I-I6.

¹⁸ ALMEIDA, Soraya; PORTO JÚNIOR, Rubem, 2012, pp. 10-11.

à compra de um título de nobreza. Acabam por obtê-lo, ratificando o sucesso econômico-financeiro individual da imigração e da aculturação. Sua contraparte é Jerônimo, que protagoniza os elementos negativos da imigração e da aculturação: casado, abandona a mulher pela paixão a uma mulata, assassina o rival e se arrepende de ter emigrado. Também o lusitano Botelho, parasita do Miranda, que reclama do Brasil, terra que, na sua opinião, “só tinha uma serventia: enriquecer os portugueses, e que, no entanto, deixara, a ele, na penúria”.¹⁹

Moram, também, no cortiço, homens e mulheres originários de Portugal que se limitam à faina diária do ganha-pão, sem aspirações de riqueza nem de ascensão social. Esses não incomodam a engrenagem da acumulação capitalista nem interferem no funcionamento da expansão do território ou de sua reengenharia. Portanto, Aluísio Azevedo, como bom filho de português, conduz a sua narrativa no sentido de demonstrar a tese de que a maioria dos imigrantes lusos não compartilha de uma possível recolonização que os brasileiros temiam. Muitos homens e mulheres vindos de Portugal habitam o cortiço, são assalariados ou autônomos, porém estão à margem ou na indiferença do mundo da acumulação de riqueza e dos sonhos de nobreza.

Se a prostituição trabalhada enquanto “desvio” homossexual feminino, exportada pela França, e insinuações de negócios inadequados ao príncipe francês comparecem alegoricamente no romance, é o elemento português que aí se sobressai. É sabido que os portugueses representam o maior contingente de imigrantes entrados no Brasil, em todos os tempos. E mais: atualmente, tem-se desmitificado o fato de que a colonização inicial foi feita por degredados, ladrões e prostitutas. Segundo o IBGE, quem de fato a promoveu foram as famílias ricas de Portugal:

“Entre os primeiros portugueses a chegarem ao Brasil, estavam os imigrantes mais abastados que aqui se fixaram principalmente em Pernambuco e na Bahia. Vieram para explorar a produção de açúcar, a atividade mais rentável da colônia nos séculos XVI e XVII. Estavam em busca de investimentos lucrativos. [...] Calcula-se que durante os dois primeiros séculos de

¹⁹ AZEVEDO, Aluísio, 1954, p. 37.

povoamento, nas regiões centrais da colônia, como Bahia e Pernambuco, os degradados correspondiam a cerca de 10 ou 20% da população.”²⁰

Em fins do século XIX, o fluxo de imigrantes portugueses cresceu rapidamente, sendo superado apenas pelos italianos. Vejamos o que diz Gladys Sabina Ribeiro no ensaio “Por que veio encher o pandulho aqui? Os portugueses, o antilusitanismo e a exploração das moradias populares no Rio de Janeiro da República Velha”:

“[...] as visões sobre os portugueses constituíram-se numa forma de controle social e num modo sutil de exercer o poder. Os portugueses aparecem como sujeitos trabalhadores, outros como exploradores e sugadores.

Explorariam desde as oportunidades de trabalho, o comércio a retalho, as moradias, até a terra no seu sentido político – de ainda mandarem no Brasil. É o medo da recolonização”.²¹

E, mais adiante, observa que os lusos eram proprietários da maioria esmagadora das casas disponíveis para aluguel na cidade, e numa época em que não havia leis reguladoras de contratos, no geral verbais. Ora, a discussão sobre a compra de território entre Miranda e Romão, nas primeiras páginas do romance, para expandirem suas propriedades, pode ser interpretada como metáfora da recolonização. Desse modo, a expansão do cortiço sobre o sobrado, tal uma “serpente de pedra e cal” se configura como uma briga de patrícios recolonizadores que disputam a terra em seu próprio benefício, briga onde não entram os inquilinos de Romão. Candido observou que a carreira deste é paradigmática para o romancista, a qual desperta nos brasileiros certo ressentimento causado pela constituição das fortunas portuguesas daquela época.²² Acrescentamos que o mesmo se aplica ao Miranda, o qual já entra no romance como atacadista de tecidos e proprietário de dois sobrados. Segundo Regina

²⁰ IBGE, <http://brasil500anos.ibge.gov.br/territorio-brasileiro-e-povoamento/portugueses/imigracao-restrita-1500-1700>

²¹ RIBEIRO, Gladys Sabina, 1994, p. 631.

²² CANDIDO, Antonio, 1993, p. 130.

Dalcastagnè, o romance tematiza a conquista do poder por determinados grupos, utilizando-se basicamente da força bruta e do roubo para a obtenção de tais fortunas.²³

Parênteses: vários estudiosos enxergam no cortiço do século XIX o predecessor da favela contemporânea. Entretanto, acreditamos que não se pode ocultar uma das diferenças marcantes entre eles, e relacionada ao poder econômico. No século XIX, a propriedade das moradias se concentrava nas mãos de poucos, não raro de um só, ao passo que agora o habitante é dono de sua casinha ou aluga-a de alguém que não é o proprietário de todas ou quase todas do território. Lá, a ausência de intervenção do Estado; aqui, sua forte presença. Porém, tanto ontem quanto hoje, o poder do Estado policial e policialesco é temido ou hostilizado. Azevedo bem o ilustra, através de várias mediações. Nas brigas internas da estalagem, nas disputas entre o cortiço e o sobrado e mesmo entre cortiços, os moradores não aceitam os urbanos – como eram denominados os policiais – a menos que seja para resolver pendência entre homens brigando por causa de mulher. A citação do livro é extensa, mas fundamental:

“De cada casulo espipavam homens armados de pau, achas de lenha, varais de ferro. Um empenho coletivo os agitava agora, e a todos, numa solidariedade briosa, como se ficassem desonrados para sempre se a polícia entrasse ali pela primeira vez. Enquanto se tratava de uma simples luta entre dois rivais, estava direito! “Jogassem lá as cristas, que o mais homem ficaria com a mulher!” mas agora tratava-se de defender a estalagem, a comuna, onde cada um tinha a zelar por alguém ou alguma coisa querida.

[...]

A polícia era o grande terror daquela gente, porque, sempre que penetrava em qualquer estalagem, havia grande estropício; à capa de evitar e punir o jogo e a bebedeira, os urbanos invadiam os quartos, quebravam o que lá estava, punham tudo em polvorosa. Era uma questão de ódio velho.”²⁴

Tudo isso, há 123 anos.

²³ DALCASTAGNÈ, Regina, 2001, p. 484.

²⁴ AZEVEDO, Aluísio, 1954, p. 139.

A força policial era rejeitada pelas camadas populares de tal modo que, no avançar do século XIX, adotava-se o recrutamento de estrangeiros para a corporação. Estes chegaram a corresponder 20% do contingente total de policiais.²⁵

Fechados os parênteses, retomemos a questão dos imigrantes. O espírito de animosidade e desconfiança de caráter contra o francês e o português não está presente em relação ao italiano. No romance, vários moram no cortiço e exercem a profissão de mascates. São barulhentos e não asseados, sujando o lugar com cascas de melancia e laranja, empestando o ambiente. Cantores, mas também praguejadores, animam as festas da estalagem. Autônomos, praticam o comércio porta a porta e de pequeno ganho. Tanto que não se enriquecem. Apenas vendem seus produtos, muitos deles supérfluos, que guardam mal acondicionados em suas portas, e só compra quem quer: “tabuleiros de louça e objetos de vidro, caixas de quinquilharia, molhos e molhos de vasilhame de folha de flandres, bonecos e castelos de gesso, realejos, macacos, o diabo!”²⁶ Todavia, aí são caracterizados como não explorar o trabalho de ninguém. No Rio de 1900, eram apenas 35 mil, ao passo que os portugueses compunham 20,36% da população (106.461 pessoas) no ano da publicação d’ *O cortiço*.²⁷

Para encerrar, nada melhor do que citar um dos poucos momentos líricos do romance, única situação em que o amor vence o desejo irrefreável de acumulação capitalista do imigrante português. É o momento em que Jerônimo mata Firmo, por amor à mulata Rita, aculturando-se. Mas a citação diz muito mais do que isso, na medida em que avalia indiretamente o caráter brasileiro:

“O português abraçou-se para sempre; fez-se preguiçoso, amigo das extravagâncias e dos abusos, luxurioso e ciumento; fora-se-lhe de vez o espírito da economia e da ordem; perdeu a esperança de enriquecer, e deu-se todo, todo inteiro, à felicidade de possuir a mulata e ser possuído só por ela, só ela, e mais ninguém.”²⁸

²⁵ Cf. BRETAS, Marcos Luiz, 1998, pp. 219-234.

²⁶ AZEVEDO, Aluísio, 1954, p. 226.

²⁷ Cf. http://pt.wikipedia.org/wiki/Imigra%C3%A7%C3%A3o_portuguesa_no_Brasil#No_Rio_de_Janeiro

²⁸ AZEVEDO, Aluísio, 1954, p. 217.

Referências

- ABREU, Maurício de Almeida. Da habitação ao hábitat: a questão da habitação popular no Rio de Janeiro e sua evolução. *Revista do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, n.º. 10, pp. 210-234, mai.-ago. 2003.
- ADAN, Caio Figueiredo Fernandes. A literatura como evidência histórica: cotidiano popular em “O cortiço” (1890). *Fênix: Revista de História e Estudos Culturais*, Uberlândia, a 5, vol. 5, n.º. 3, pp. 1-15, jul.-ago.-set. 2008.
- ALMEIDA, Soraya, PORTO JÚNIOR, Rubem. Cantarias e pedreiras históricas do Rio de Janeiro: instrumentos potenciais de divulgação das Ciências Geológicas. *Terrae Didactica*, Campinas, a 8 n.º. 1, pp. 1-23, 2012.
- AZEVEDO, Aluísio. *O cortiço*. São Paulo: Martins Ed., 1954.
- BRANDÃO, Carlos Antônio Leite. A cidade em crise. *Diversa: Revista da Universidade Federal de Minas Gerais*, Belo Horizonte, a 8, n.º. 27, pp. 36-37, ago. 2009.
- BRETAS, Marcos Luiz. A Polícia carioca no Império. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 12, n.º. 22, pp. 219-234, 1998.
- CANDIDO, Antonio. De cortiço a cortiço. In: _____. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993. pp. 123-152.
- DALCASTAGNÈ, Regina. Da senzala ao cortiço – história e literatura em Aluísio Azevedo e João Ubaldo Ribeiro. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, vol. 21, n.º. 42, pp. 483-494, 2001.
- FAGUNDES, Luciana Pessanha. Do estrangeiro antipático e avarento, ao velhinho simpático e veterano de guerra: representações e construções memoriais sobre o Conde d’Eu. *Mosaico*, Rio de Janeiro, a 2, n.º. 3, pp. 1-16, 6, jul. 2010. Disponível em <http://cpdoc.fgv.br/mosaico/?q=artigo/do-estrangeiro-antip%C3%A9tico-e-avarento-ao-velhinho-simp%C3%A9tico-e-veterano-de-guerra-representa%C3%A7%C3%B5e>. Acesso em: 13 set. 2013.
- IBGE. *Brasil 500 anos: território brasileiro e povoamento*. Disponível em <http://brasil500anos.ibge.gov.br/territoriobrasileiro-e-povoamento/portugueses/imigracao-restrita-1500-1700>. Acesso em: 13 set. 2013.
- IMIGRAÇÃO PORTUGUESA NO BRASIL. Disponível em http://pt.wikipedia.org/wiki/Imigra%C3%A7%C3%A3o_portuguesa_no_Brasil#No_Rio_de_Janeiro. Acesso em: 13 set. 2013.
- MENEZES, Leila Medeiros de. O imigrante português: representações na literatura brasileira. In: *Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH*, São Paulo, julho 2011, p. 6. Disponível em http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300635904_ARQUIVO_ANPUHNacional2011Leila.Pdf. Acesso em: 10 set. 2013.
- MENEZES, Raimundo de. *Aluísio Azevedo: uma vida de romance*. São Paulo: Martins Ed., 1958.
- RIBEIRO, Gladys Sabina. Por que veio encher o pandulho aqui? Os portugueses, o antilusitanismo e a exploração das moradias populares no Rio de Janeiro da República Velha. *Análise Social*, Lisboa, vol. XXIX, a 127, pp. 31-54, 1994 (3.º).
- RIO, João do. *A alma encantadora das ruas*. Belo Horizonte: Ed. Crisálida, 2007.
- SANT’ANNA, Affonso Romano de. *O cortiço*. In: _____. *Análise estrutural de romances brasileiros*. Petrópolis: Ed. Vozes, 1973. pp. 99-115.
- SEGAWA, Hugo. *Ao amor do público: jardins do Brasil*. São Paulo: Ed. Nobel, 1996.
- VASSALLO, Lígia. *Cortiço (sic) e a Cidade do Rio de Janeiro*. *Ipotesi: Revista de Estudos Literários*, Juiz de Fora, vol. 4, n.º. 1, pp. 103-110, 2000.



"A flauta mágica"
Ópera de W. A. Mozart
Theatro Municipal do Rio de Janeiro, 2004
Cenografia: Helio Eichbauer
Foto: Luiz Henrique Sá

Até onde a crônica é literatura

EDUARDO PORTELLA

Ocupante da
Cadeira 27
na Academia
Brasileira de
Letras.

Hoje vamos falar de um objeto não muito identificado, às vezes subestimado, que frequenta assiduamente a nossa imprensa desde tempos longínquos. Ele atende pelo nome de crônica. Nada a ver com os seus antepassados lusitanos, mais sisudos e mais comemorativos.

Não está muito distante a época em que a compreensão opulenta dos gêneros literários reservara para a crônica uma total indiferença ou, o que é mais grave, um papel meramente acidental, não raro complementar. Na cena maior da nossa literatura, a crônica, longe de ser protagonista, era apenas coadjuvante ou extra.

Mas essa incômoda localização foi ficando para trás. A crônica é um gênero breve, sem ser menor. Até porque o menor e o maior somente devem ser avaliados em virtude da densidade existencial contida na trama da linguagem.

A crônica, por sua vez, nunca foi o gênero feito, pronto, acabado. Tem sido uma entidade se fazendo o tempo todo pelas ruas e curvas

* Conferência proferida na ABL, em 1 de outubro de 2013.

da cidade. Dispõe de um perfil flexível, nem dogmático nem canônico. Habita a tênue e inútil fronteira de realidade e ficção. Sem abrir mão, evidentemente, do seu discernimento crítico, sobretudo quando se refere à voracidade urbana. Mesmo aí, em vez de se entregar à elegia, prefere a tenacidade da reconstrução, e com ela atravessa a cidade de ponta a ponta.

A história da crônica brasileira, com o passar dos anos, foi afirmando-se como referência insubstituível. Ela surge no interior de uma encruzilhada cultural, na divisa dos séculos XIX e XX. Machado de Assis, sempre o primeiro, Lima Barreto, João do Rio. Há quem inclua Bilac e Pompeia. Benjamin Costallat guardou reminiscência da *belle époque*. Até chegar a Eneida, ou a Antonio Maria, o da “mesa de pista”.

Merecem atenções especiais grandes escritores que não se furtaram ao fascínio da crônica: Manuel Bandeira, Álvaro Moreira, Carlos Drummond de Andrade, Rachel de Queiroz, José Lins do Rêgo, o da famosa “conversa de lotação”, Vinicius de Moraes e mesmo Clarice Lispector.

Genolino Amado foi o cronista aceso, o cronista atento do cotidiano que levava ao ar regularmente, na voz de César Ladeira, na então campeã de audiência Rádio Nacional. Henrique Pongetti, assíduo, porém previsível, nunca me sensibilizou. Quando cheguei ao Rio, corria uma anedota que não poupava o cronista malsucedido. Dizia-se: “Deixa pra lá, todo Carlos Drummond tem seu dia de Henrique Pongetti.” Não sei se esta anedota terá influenciado em minha avaliação. É provável.

Não posso esquecer-me da tríade mineira, que um dia fundou a Editora do Autor, e em seguida a Sabiá. Eram escritores que já se afirmaram em outros gêneros, no romance ou no poema, e que se destacaram na crônica. São eles: Paulo Mendes Campos, o poeta consistente de *O domingo azul do mar*, das crônicas de *O cego de Ipanema*, *Homenzinho na ventania*, *O anjo bêbado*, *O amor acaba*; Fernando Sabino, o romancista consagrado do *Encontro Marcado* e de *Crônica da cidade amada*, *O homem nu*, *Grande mentecapto*; Otto Lara Resende, presente com *Boca do inferno*, *O braço direito*, *Bom dia para nascer*, e assim por diante.

Gosto de lembrar Sérgio Porto, o de *A casa demolida*, o destemido Stanislaw Ponte Preta, servidor da democracia em tempos nublados, o sobrinho da tia

Zulmira, o observador contumaz das desinibidas do Grajaú, das mais certinhas, e de outras paisagens cariocas. Os últimos apitos da fábrica de tecido, os casarões derrubados pela especulação imobiliária, a chegada do arranha-céu. A megalópole começa a mostrar as suas garras.

Nelson Rodrigues é um caso muito especial. Aquele que, quando não era dia de jogo do Fluminense, removia o *Asfalto selvagem*, e fotografava, sem retoques “a vida como ela é”. É o cronista das margens, das periferias, dos becos sem saída, das coisas desgarradas do centro, percebendo, com agudeza, o lugar da “bonitinha, mas ordinária”. Sua linguagem calibra, com habilidade incommon, as pressões da norma e as pulsões do coloquial.

Talvez entre ele e Clarice Lispector existam dois pontos de distanciamento. O primeiro enfatiza “a vida como ela é”, a segunda, a vida como ela não é.

A representação superlativa da crônica se chama Rubem Braga, o cronista em tempo integral. O único radicalmente fiel à sua condição de cronista. O narrador fascinante capaz de se ocupar, com a mesma força aliciadora, do assunto do dia, e da falta de assunto de qualquer dia. Ele tem assegurado – o autor de *Ai de ti Copacabana*, *O conde e o passarinho*, *A traição das elegantes*, *O verão e as mulheres*, *Recado de primavera* –, a sua presença na literatura brasileira contemporânea apenas ou, sobretudo, pela sua obra de cronista. Preferia não cultivar qualquer outro gênero, e se entregar totalmente a sua opção intransferível.

Carlos Heitor Cony, romancista referência, articulista consagrado pela sua íntegra militância contra *O ato e o fato*, estende a sua narrativa plurifacetada pelo corpo e a alma da cidade, em registro simultaneamente pagão e religioso, investindo todo o seu vigor contra o arbítrio e a insensatez desumanos. Aí já nos encontramos diante do discurso político. E nessa área opera, com a sua palavra vertical e altiva, o poeta Ferreira Gullar, aquele mesmo que, ainda recentemente, higienizou a nossa poesia com o seu *Poema sujo*.

A crônica de opinião atua sempre em faixa de alto risco. Porque no jornalista político o predomínio da mensagem é tão absorvente que inabilita a exigência literária. E aqui convém deixar bem claro. Não é o tema que decide a sorte da crônica. Daí a distinção nítida entre a poética do cronista e a retórica

do parlamentar. O primeiro evita o uso burocrático da língua, e o segundo expõe à visitação pública o exagero ou a estridência.

Seria injusto deixar de mencionar o admirável cronista de futebol que foi João Saldanha, de quem publiquei o livro *Os subterrâneos do futebol*, e o não menos admirável cronista dos nossos dias, que é Tostão.

Voltemos diretamente à cidade pelas mãos de Clarice Lispector, à cidade de que certa vez falou Chico Buarque, aquela que, segundo o poeta, “não mora mais em mim”. Porque a velocidade da vida urbana, que já sepultara o lugar bucólico, paradisíaco talvez, que um dia existiu e castigou Macabéa, personagem central do *A hora da estrela*, a que, ao abrir os olhos, sentiu “a cidade toda contra ela”. Clarice nos revela a voracidade da *urbis* moderna, a face oculta do cotidiano, a “felicidade clandestina”, a aventura humana sem domicílio fixo, embora predestinada.

Tudo isto porque a cidade muda. E a crônica muda com a cidade que muda.

Luís Fernando Veríssimo é dos que chegam mais perto dessa realidade inalcançável, por combinar, com aptidão, o real e o ficcional, manter acesa a flama da ironia e do humor. Ainda há pouco, afirmou ele: “Diferença entre contos e crônicas está apenas no tamanho.” É, faz sentido. Sempre lembrando que tamanho não é documento.

A narrativa urbana é quase monotemática, quando deixa que a violência se torne o seu personagem principal. O protagonismo da violência exorbita o desempenho, especialmente em uma metrópole como o Rio de Janeiro, que é uma síntese aberta. É claro que existem exceções qualificadas: Antonio Callado, Rubem Fonseca, Nélide Piñon, Antônio Torres.

Nos cronistas que antes mencionei, é evidente o vigor poético das diversas construções. A poesia não é propriedade privada do poema. Ela pode estar na prosa, na crônica, na narrativa, no ensaio. E nem sempre se encontra, obrigatoriamente, no poema.

A crônica é um estilo, uma linguagem diferenciada, com raro poder de fascinação. Reflete, com os ouvidos colados na trepidação ambiental, as batidas cardíacas da cidade. Quando consegue transformar a língua em linguagem, com a cooperação da poesia, do coloquial cuidadosamente cooptado, também da ironia, do humor, então a crônica é literatura.

Crônica: o gênero da ágora brasileira

JOÃO CEZAR DE CASTRO ROCHA

Professor de literatura comparada da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) e pesquisador do CNPq. Autor de 6 livros e organizador de mais de 20 títulos. Seus últimos livros são *Culturas shakespeareanas? Teoria mimética y América Latina* (2014); *Machado de Assis: Por uma poética da emulação* (2013).

~ Ágora do aqui e agora

1936 é um ano-chave na história do pensamento social brasileiro.

Sérgio Buarque de Hollanda publicou seu muito aguardado primeiro livro: *Raízes do Brasil*, inaugurando a coleção Documentos Brasileiros, da Editora José Olympio. Coleção coordenada por Gilberto Freyre; aliás, no mesmo ano, Freyre lançou *Sobrados & mucambos*, aprofundando seu estudo acerca do traço que, segundo seu olhar, definiria a sociabilidade tipicamente brasileira: *o equilíbrio de antagonismos*. Fórmula sugestiva que posteriormente Roberto DaMatta desenvolveria na fotografia do Brasil como o exemplo máximo de uma *sociedade relacional*.

Nos dois livros, *Raízes do Brasil* e *Sobrados & mucambos*, o conceito de homem cordial aparece como autêntico retrato, não do Brasil, mas do brasileiro. Longe do ceticismo de Carlos Drummond de

* Conferência proferida na ABL, em 22 de outubro de 2013.

Andrade, cujo verso final do poema “Hino nacional” – “Brasil nenhum existe! Acaso existirão os brasileiros?” –, Buarque de Hollanda e Freyre ajudaram a plasmar a imagem que ainda hoje temos de nós mesmos: cordiais, mestiços – numa palavra, brasileiros.

De igual modo, sempre se destaca a relevância da crônica como gênero literário que, entre nós, assumiu características próprias. Na conferência que inaugurou a série dedicada ao gênero, Eduardo Portella realizou uma viagem ao redor do tema, mostrando seu enraizamento no sistema literário brasileiro, assinalando os diversos matizes que caracterizam a pluralidade do seu registro. A familiaridade que demonstrou com um grande número de autores é bem a marca saliente da crônica: seu horizonte imediato é o do leitor de jornal ou de revista, habituado a buscar nas páginas impressas a digital de seus cronistas favoritos.

A crônica, portanto, encena a ágora imaginária da cidade letrada brasileira; acompanhar seus cultores é uma forma, modesta, mas por isso mesmo reveladora, de medir a temperatura do país.

Recorde-se, nesse sentido, a arte do cronista, tal como definida por Machado de Assis, em *A Semana*, em II de outubro de 1897:

Eu gosto de catar o mínimo e o escondido. Onde ninguém mete o nariz, aí entra o meu com a curiosidade estreita e aguda que descobre o encoberto. (...) eu apertei os meus [olhos] para ver cousas miúdas, cousas que escapam ao maior número, cousas de míopes. A vantagem dos míopes é enxergar onde as grandes vistas não pegam.¹

Tentarei seguir o conselho machadiano através de uma breve análise da forma da crônica de três nomes que propiciaram o trânsito da urgência do aqui e agora à imagem nada efêmera de uma ágora brasileira: Rubem Braga, Paulo Mendes Campos e Luís Fernando Veríssimo.

¹ MACHADO DE ASSIS. “A Semana – 1897”. *Obra Completa. Volume III*. Afrânio Coutinho (org.). Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1986, p. 772.

~ Rubem Braga e a arte da crônica

No mesmo ano de 1936 Rubem Braga também lançou seu primeiro livro, *O conde e o passarinho*, cujo título remete à crônica homônima, publicada em fevereiro de 1935.

Leiamos seu princípio:

Acontece que o Conde Matarazzo estava passeando pelo parque. O Conde Matarazzo é um Conde muito velho, que tem muitas fábricas. Tem também muitas honras. Uma delas consiste em uma preciosa medalhinha de ouro que o Conde exibia à lapela, amarrada a uma fitinha. Era uma condecoração (sem trocadilho).

Ora, aconteceu também um passarinho. No parque havia um passarinho. E esses dois personagens – o Conde e o passarinho – foram os únicos da singular história narrada pelo *Diário de São Paulo*.

Devo confessar preliminarmente que, entre um Conde e um passarinho, prefiro um passarinho. Torço pelo passarinho. Não é por nada. Nem sei mesmo explicar essa preferência.²

Essa longa citação esclarece os principais elementos da literatura de Rubem Braga.

De um lado, a transformação do cotidiano em matéria potencialmente lírica; lirismo já presente no título da crônica. É comum observar que o estilo de Braga, empregando uma prosa refinada, traduz eventos prosaicos em epifanias inesperadas. A afirmação é correta, mas deixa escapar o procedimento decisivo na caracterização de sua crônica.

Repare-se na sutilíssima descrição: em primeiro lugar, surge o nobre, sem nenhum qualificativo, imponente pela simplicidade: “Conde Matarazzo”! Contudo, o narrador logo baixa o tom, esclarecendo, como se revelasse um segredo, a fragilidade do personagem: “O Conde Matarazzo é um Conde

² BRAGA, Rubem. “O conde e o passarinho”. *200 crônicas escolhidas*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2011, p. 25.

muito velho (...).” Envelhecido, o Conde ainda tem muitas posses e, por isso, recebe honrarias. Então, o uso aparentemente casual do diminutivo antecipa o desfecho da crônica: “uma preciosa medalhinha de ouro que o Conde exibia à lapela, amarrada a uma fitinha”. Ora, da imponência do Conde à modéstia da medalhinha, o jovem cronista produz um radical deslocamento, que poderia desorientar o leitor, assim como perturbou o Conde, ao ver sua condecoração ser levada pelo passarinho.

Porém, em lugar da desorientação, o leitor se instala no território definidor da prosa do cronista, tornando-se cúmplice de seu olhar. Cria-se, assim, uma atmosfera especial, suspendendo a lógica e os juízos habituais: “Torço pelo passarinho. Não é por nada. Nem sei mesmo explicar essa preferência.”

A ausência de explicação joga um papel estruturante na economia dessa prosa poética, radicalmente despretenhiosa – e seu efeito de encantamento em boa medida resulta dessa despretenção. O leitor da crônica não está preocupado com a “opinião” do escritor sobre este ou aquele assunto. Tal atitude define a leitura do texto de um colunista, cujo ponto de vista deve ser fundamentado, podendo ser apreendido argumentativamente pelo público. Hoje em dia, é o caso das colunas de Roberto DaMatta, Marcelo Coelho, Merval Pereira, e, entre os mais jovens, Francisco Bosco. Esse era o modelo seguido por Daniel Piza no plano do jornalismo cultural.

O colunista, portanto, defende opiniões expressando um ponto de vista determinado; tão importante quanto seu olhar é a informação que ele processa e transmite.

Rubem Braga, pelo contrário, se notabilizou por desenvolver uma voz lírica criadora de uma atmosfera. *Stimmung*, dizem os alemães, e é disso que se trata: uma voz (*Stimme*) que gera uma ambiência que literalmente envolve o leitor. É importante frisar que a alquimia da crônica apenas *potencialmente* transmuda o fato prosaico em contexto poético: sua fruição exige uma leitura que consiste em fechar os próprios olhos, a fim de entender o mundo através do olhar do cronista.

Rubem Braga, portanto, inventou um olhar que é, ao mesmo tempo, a informação mais preciosa para o leitor. Aqui se destaca a reveladora frase de

Tônia Carrero, a grande paixão do cronista. Marco Antônio de Carvalho resgatou a preciosa tirada em sua biografia *Rubem Braga. Um cigano fazendeiro do ar*. A atriz teria dito, “extasiada, depois de ler a crônica matinal do amigo: ‘Existe alguém mais necessário à nossa vida do que Rubem Braga?’”³

O subtítulo da biografia, “fazendeiro do ar”, alude a Carlos Drummond de Andrade – mas também não se esqueça do mítico jardim de sua lendária cobertura em Ipanema. Contudo, como observou Davi Arriguci Jr., o grande estudioso de Rubem Braga, a afinidade eletiva do cronista seria antes com o poeta Manuel Bandeira, pois ambos enraizaram sua literatura na valorização do cotidiano, na elaboração da palavra humilde, no predomínio do tom menor. A atmosfera de cumplicidade que conseguem criar com essa atitude ajuda a entender a permanência de suas obras.

Ressalte-se que, ao escrever “O Conde e o passarinho”, Rubem Braga era um jovem jornalista de apenas 24 anos. Caso raro: já em seu primeiro livro, o cronista se apresentava como um escritor maduro, o autor responsável por tornar a crônica uma obra de arte, o único que pode ombrear com Machado de Assis nesse terreno. E desde seus primeiros exercícios no gênero, ele demonstrou mão de mestre.

De fato, em sua vasta bibliografia não se percebe exatamente uma ruptura com a dicção das primeiras crônicas, mas um aperfeiçoamento e ampliação constantes. Com o passar dos anos, ele adicionou um veio memorialístico, porém, sem concessões ao traço monumentalizante que às vezes define o gênero das memórias.

Recordem-se os textos de *Recado da primavera*. A crônica que dá título à coletânea, uma homenagem ao primeiro aniversário da morte de Vinicius de Moares, foi escrita para a televisão. Outros amigos são lembrados, em geral, através de uma prosa tão carinhosa quanto dessacralizadora.

Entre tantos nomes de destaque, Gilberto Freyre comparece como o ainda jovem autor de *Casa-grande & senzala*, na véspera de concluir sua segunda

³ CARVALHO, Marco Antonio de. *Rubem Braga. Um cigano fazendeiro do ar*. São Paulo: Editora Globo, 2007, p. 332.

obra-prima, *Sobrados & mocambos*. Não é o consagrado sociólogo que emerge do texto, porém o defensor, por assim dizer, muito ativo da miscigenação: “A certa altura Gilberto Freyre sumiu e, depois de muito procurar, Cícero Dias e eu fomos até a estação: lá estava ele, preso por um sargento, pois atentara contra o pudor público fazendo amor com uma jovem mulata no capim de uma trincheira.”⁴

Em ensaio célebre, muito bem conhecido do leitor, Notícia da atual literatura brasileira – Instinto de nacionalidade, Machado de Assis propôs: “O que se deve exigir do escritor, antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo ou no espaço.”⁵

Na crônica “O chamado Brasil brasileiro”, Rubem Braga retomou o tema, impondo-lhe uma torção muito significativa: “O Brasil é, principalmente, uma certa maneira de sentir.”⁶

A sintomática transformação ajuda a caracterizar sua literatura: em lugar do substantivo, *sentimento*, Braga lança mão do verbo, *sentir*. É que o seu mundo nunca foi dominado por princípios e pressupostos, mas por formas diversas de sentir.

Daí o paradoxo que explica a força de sua obra. A crônica depende intrinsecamente do jornal – meio definido pelo triunfo do transitório. Contudo, o olhar de Rubem Braga descortina um horizonte que permanece atual, imune ao império do efêmero.

Acontece que esse olhar bem poderia ser definido com as palavras de uma de suas crônicas, “Quermesse”, de junho de 1951: “De repente, os barris de chope começaram a produzir champanha.”⁷

⁴ BRAGA, Rubem. “Recordações pernambucanas”. Recado da primavera. Rio de Janeiro: Editora Record, 2008, p. 69.

⁵ MACHADO DE ASSIS. “Notícia da atual literatura brasileira – Instinto de nacionalidade”. *Op. cit.*, p. 804.

⁶ BRAGA, Rubem. “O chamado Brasil brasileiro”. Recado da primavera. Rio de Janeiro: Editora Record, 2008, p. 130.

⁷ BRAGA, Rubem. “Quermesse”. *200 crônicas escolhidas*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2011, p. 227.

Como nem sempre se pode fugir do lugar-comum, permitam-me recordar que o bom vinho resiste ao teste do tempo. Por isso, as crônicas do velho Braga continuam sendo a melhor safra do gênero na literatura brasileira.

~ Crônica: poesia do efêmero

Vejamos, agora, a dicção de um cronista que hoje em dia tem sido justamente revalorizado.

No poema “Balada do homem de fora”, Paulo Mendes Campos esboçou um autorretrato severo:

Nas almas dos outros há
searas de poesia;
em mim poeiras de prosa,
humilhação, vilania.⁸

Essa lírica da prosa, sem nunca ter sido egocêntrica, sempre foi confessional. A distinção, sutil e decisiva, ajuda a entender tanto a densidade da crônica quanto a relevância da tradução na obra de PMC.

Esclareço a distinção recordando um poema-chave, “Fragmentos em prosa”, cujo título dialoga ironicamente com o perfil delineado nos versos anteriores. Eis a estrofe inicial:

Nasci a 28 de fevereiro de 1922, em Belo Horizonte,
No ano de *Ulisses* e de *The Waste Land*,
Oito meses depois da morte de Marcel Proust,
Um século depois de Shelley afogar-se no Golfo de Spezzia.
Nada tenho com eles, fabulosos,
Mas foi através da literatura que recebi a vida
E foi em mim a poesia uma divindade necessária.⁹

⁸ CAMPOS, Paulo Mendes. “Balada do homem de fora”. *Testamento do Brasil e O domingo azul de mar*. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1966, p. 150.

⁹ CAMPOS, Paulo Mendes. “Fragmentos em prosa”. Op. cit., p. 57.

Literalmente; aliás, como se depreende da crônica “CDA: Velhas novidades”, reunida em *Murais de Vinicius e outros perfis*. Nela, PMC ampliou a ideia da poesia como referência indispensável do cotidiano: “Minha geração (...) falava fluentemente um idioma oarístico, colhido nos versos de Drummond. Era a maneira mais econômica, secreta e eloquente de nos entendermos.”¹⁰

Por isso, o vínculo incontornável com a tradição literária permitiu ao cético poeta e cronista driblar a posologia cômoda do niilismo. Daí, a consciência dos próprios limites não reduziu o mundo à imagem egocêntrica de uma precariedade especular. Os versos de “Neste soneto” elaboram a distância entre os dois polos:

Neste soneto, meu amor, eu digo,
Um pouco à moda de Tomás Gonzaga.
Que muita coisa bela o verso indaga
Mas poucos belos versos eu consigo.

O poeta não lamenta o hiato entre pensamento e forma; ele constata a possibilidade de reuni-los num verso que, embora ainda não tenha sido por ele escrito, encontra-se no horizonte da tradição. O dístico final, portanto, sugere a centralidade da tradução:

E louvo aqui aqueles mestres
Das emoções do céu e das terrestres.¹¹

Guilhermino César, ao prefaciá-la uma antologia de poemas de PMC, acertou em cheio: “O percurso do autor ficaria incompleto se fossem omitidas as traduções que tem feito de algumas peças da melhor poesia universal.”¹² Ele foi um dos nossos mais prolíficos e bem-sucedidos tradutores, embora tal faceta seja negligenciada com frequência. PMC dedicou-se com afinco ao

¹⁰ CAMPOS, Paulo Mendes. “CDA: Velhas novidades”. *Murais de Vinicius e outros perfis*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

¹¹ CAMPOS, Paulo Mendes. “Neste soneto”. *Testamento do Brasil e O domingo azul de mar*. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1966, p. 27.

¹² CESAR, Guilhermino. “Presença do poeta”. Paulo Mendes Campos. *Melhores poemas*. São Paulo: Global Editora, 1990, p. 9-10.

estudo de poesia, e o ato de traduzir deve ser compreendido como exercício de artesão. Eis uma lista selecionada dos poetas que traduziu (não menciono romancistas e contistas, porque então este artigo seria composto exclusivamente por uma longa relação de nomes!): William Blake, Emily Dickinson, Guillaume Apollinaire, Federico García Lorca, Paul Claudel, T.S. Eliot, Rosalía de Castro, Pablo Neruda, Jorge Luis Borges, W.H. Auden.

A enumeração poderia seguir, mas importa assinalar o norte do poeta. Atitude anunciada numa notável antologia, “Forma e expressão do soneto”, organizada em 1952. No ano anterior, PMC havia lançado seu primeiro livro de poemas, “A palavra escrita”. No prefácio da antologia, após assinalar a necessidade de respeitar as convenções multisseculares do soneto, o futuro cronista desenhou seu roteiro: “A convenção da forma excita o prazer de inventar. A liberdade vale mais quando consente a disciplina. Desprezar uma convenção poética é um gesto humano, não é um gesto poético.”¹³

Trata-se da posição definidora da literatura de PMC: em 1952, longe da lírica de terno e gravata da geração de 1945, mas igualmente distante da dispersão programática da fase heroica do Modernismo. No fundo, ele foi o cultor de território autônomo, cuja idiosincrasia talvez tenha colaborado para adiar o reconhecimento pleno de sua força como criador.

A reedição de sua obra muito se beneficiou da sábia organização de Flávio Pinheiro. Em lugar de simplesmente republicar livros fora de catálogo, Pinheiro criou seleções temáticas, explicitando o traço dominante do estilo de PMC: “Era claríssimo no que escrevia, mas seu repertório vocabular e sua escolha de temas carregavam densidade incomum.”¹⁴ O olhar denso sobre o mundo e os homens desdobrou-se na multiplicidade da escrita: “Escreveu crônicas-ensaios e crônicas-poemas, mas também notáveis crônicas de puro humor.”¹⁵ Síntese perfeita da prosa de PMC, fotografando seus eixos definidores.

¹³ CAMPOS, Paulo Mendes. “Prefácio”. *Forma e Expressão do Soneto*. Ministério da Educação e Saúde: Cadernos de Cultura, 1952, p. 4.

¹⁴ PINHEIRO, Flávio. “Apresentação”. Paulo Mendes Campos. *O gol é necessário*. Crônicas esportivas. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000, p. 8.

¹⁵ *Idem*, p. 10.

Crônica-ensaio é a noção mais exata para pensar os textos reunidos em *Brasil brasileiro* e *O gol é necessário*; assim como crônica-poema é uma bela definição para os textos que compõem *Murais de Vinícius e outros perfis*.

Os textos de *Brasil brasileiro* merecem uma releitura urgente e cuidadosa. Em “Brasileiro, homem do amanhã”, PMC ofereceu uma análise penetrante das “colunas da brasilidade, as duas constantes (...): 1) a capacidade de dar um jeito; 2) a capacidade de adiar”.¹⁶ Antes dos iluminadores estudos de Roberto DaMatta e Livia Barbosa, o cronista intuiu uma completa sociologia do jeitinho brasileiro! A ironia corta o possível ufanismo do título pela metade: não se reafirma a fantasia do Brasil como país do futuro. Pelo contrário, o brasileiro é o homem do amanhã apenas porque a procrastinação é a lei de sua atividade... O movimento contagia a crônica, como se deduz de seu fecho: “O resto eu adio para a semana que vem.”¹⁷

(A agoridade da crônica dá lugar à perenidade de uma radiografia da ágora nossa de cada dia.)

Em *O gol é necessário*, PMC revelou sua fascinação por Garrincha, com base numa evidência irrefutável: os dois poderiam ser considerados “alcoólatras de futebol” – expressão usada na crônica “Adoradores da bola”.¹⁸ Nos textos dedicados a Garrincha, ele ponderou o ânimo dessa afinidade, que era, por assim dizer, tanto esportivo como literário: “Garrincha é como Rimbaud: gênio em estado nascente.”¹⁹ Por isso, afirmou que, “logo depois da Copa de 58, pensei em escrever um livro sobre ele”.²⁰ A seu modo, no documentário *Garrincha, Alegria do Povo* (1963), Joaquim Pedro de Andrade filmou o livro nunca escrito.

¹⁶ CAMPOS, Paulo Mendes. “Brasileiro, homem do amanhã”. *Brasil brasileiro*. Crônicas do país, das cidades e do povo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000, p. 19.

¹⁷ *Idem*, p. 20.

¹⁸ CAMPOS, Paulo Mendes. “Adoradores da bola”. *O gol é necessário*. Crônicas esportivas. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000, p. 19.

¹⁹ CAMPOS, Paulo Mendes. “Mané Garrincha”. *Idem*, p. 28.

²⁰ CAMPOS, Paulo Mendes. “Garrincha”. *Idem*, p. 31.

Outro aspecto deve ser destacado. Na obra de PMC, o gênero da crônica implica um exercício agônico; aliás, figurado no poema “Três coisas”:

Não consigo entender
O tempo
A morte
Teu olhar.

A crônica, assim, remonta à mitologia, pois, como um Cronos que seguisse devorando os filhos, a transitoriedade é o alfa e o ômega de todas as coisas. A única promessa de eternidade, ainda assim fugaz, talvez seja o amor:

A morte será o escuro?
Em teu olhar me procuro.²¹

Contudo, no universo de PMC, o avesso é sempre uma hipótese. Numa de suas crônicas mais conhecidas, “O amor acaba”, o leitor descobre que mesmo o perene pode ser volátil: “O amor acaba. Numa esquina, por exemplo, num domingo de lua nova, depois de teatro e silêncio; acaba em cafés engordurados, diferentes dos parques de ouro onde começou a pulsar.” No olhar de PMC, porém, como já se adivinha, o avesso engendra o seu contrário; daí, no parágrafo final, outra surpresa se destaca: “Em todos os lugares, o amor acaba; a qualquer hora, o amor acaba; por qualquer motivo, o amor acaba; para recomeçar em todos os lugares e a qualquer minuto, o amor acaba.”²² A crônica principia e conclui com idênticas palavras – “o amor acaba” – mas em cada ponta do texto o significado se altera radicalmente. O transitório contamina a semântica da crônica.

Esse jogo de opostos conduz, indiretamente, ao “puro humor”. E é bem isso: na tradição anglo-saxã de *humour*, incorporada à literatura brasileira pelo

²¹ CAMPOS, Paulo Mendes. “Três coisas”. *Testamento do Brasil e O domingo azul de mar*. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1966, p. 31.

²² CAMPOS, Paulo Mendes. “O amor acaba”. *O amor acaba*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999, pág. 21.

defunto autor machadiano. Em 1956, PMC organizou uma nova antologia, e o título adotado vale como um manifesto em tom menor: “Páginas de humor e humorismo.”

A simples distinção, aparentemente apenas preciosa, é precisa no esclarecimento da visão do mundo de PMC. A busca da comicidade supõe uma grande confiança em si mesmo, permitindo descobrir no outro motivo de riso – ou, bem brasileiroamente, de escárnio. É muito distinta a acepção adquirida pelo humor na prosa do autor dos versos:

Há gente que não duvida
quando quer ir ao cinema;
duvido de minha dúvida
no meu bar de Ipanema.²³

Aqui, o humor equivale à derrisão do sujeito. PMC foi, sobretudo, cético de si mesmo, não necessariamente do mundo e muito menos da literatura. Na caracterização justa de Sérgio Augusto: “Nutria pela notoriedade o mesmo horror que Machado tinha à controvérsia, evitou sempre os refletores e o picadeiro literário.” A simples hipótese da celebridade pareceria um paradoxo risível para o autor dos versos:

No gesto dos outros vai
a elegância do traço;
no gesto torto que faço
surge a ponta do palhaço.²⁴

É como se o “Poema de Sete Faces”, de Carlos Drummond de Andrade, devesse ter sido escrito para ele:

²³ CAMPOS, Paulo Mendes. “Balada do homem de fora”. *Testamento do Brasil e O domingo azul de mar*. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1966, p. 152.

²⁴ *Idem*, p. 150.

Quando nasc[eu], um anjo torto
desses que vivem na sombra
disse: Vai, [Paulo]! ser *gauche* na vida.

Falante fluente do idioma drummondiano – Paulo foi.

Mas não na literatura. Como seus versos revelam, ele foi um *gauche* que aprendeu a apreciar a poesia (dos outros), e também o (próprio) processo:

Igual à fonte escassa no deserto
Minha emoção é muita, a forma, pouca.
Se o verso errado sempre vem-me à boca,
Só no meu peito vive o verso certo.²⁵

Desse modo, em PMC, a crônica oscila entre uma poesia do efêmero e uma fotografia de estruturas profundas da sociabilidade do homem cordial.

~ Crônica como forma

Concluo esses breves e despretensiosos estudos recorrendo ao estilo preciso e muito particular desenvolvido por Luís Fernando Veríssimo nas últimas décadas.

Em célebre texto, “Ensaio como forma”, Theodor Adorno propôs que o ensaio se define pela resistência ao propósito totalizador, característico do tratado. Em lugar da interpretação exaustiva de um tema, o ensaio estimula perguntas inovadoras, e sem o compromisso de descobrir respostas definitivas.

Aliás, vocação definidora da obra de Eduardo Portella. Ou do ensaísmo filosófico de Sergio Paulo Rouanet; ou da tradição decisiva do poeta-crítico, aqui muito bem representada, entre outros, por Ivan Junqueira, Antonio

²⁵ CAMPOS, Paulo Mendes. “Neste soneto”. *Testamento do Brasil e O domingo azul de mar*. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1966, p. 27.

Carlos Secchin e Marco Lucchesi; ou ainda do romancista que reflete lucidamente sobre seu ofício, como ocorre com Mario Vargas Llosa e Néida Piñon. Ainda: o cruzamento do crítico e teórico com a criação ficcional, o caso de Domício Proença Filho e as *Memórias póstumas de sua Capitu*.

O texto do ensaísta, assim, põe em jogo uma liberdade de escrita muitas vezes vizinha de certo tipo de ficção reflexiva.

Uma das contribuições mais importantes de Luís Fernando Veríssimo à literatura brasileira consiste na elaboração da crônica como uma forma específica de reflexão sobre a experiência humana. Considerar, como se faz com frequência, seu texto como um conjunto de variações sobre o absurdo no cotidiano seria reduzi-la a uma de suas faces – talvez a mais instigante, mas certamente não a única.

Suas melhores crônicas são autênticas experiências de pensamento – no sentido próprio de um *Gedankenexperiment*, como Albert Einstein propôs o termo, a fim de descrever suas experiências conceituais e não empíricas. Por isso, mais do que o humor, traço sem dúvida determinante em seu estilo, o que realmente estrutura a escrita de Veríssimo é o “witz”, dos românticos alemães – algo como o “wit” de um Laurence Sterne. O “witz” provoca uma reação muito próxima à do humor: trata-se de um chiste que diverte para valer! Porém, o “witz” não se esgota na fruição da anedota; pelo contrário, ele traz consigo uma inquietude que convida à pergunta, especialmente depois que a graça se esgotou. Assim, se o humor é sobretudo o riso, o “witz” implica o risco de ver o mundo a partir de ângulos inesperados – e nem sempre divertidos.

Tal dimensão organiza as crônicas de *Diálogos impossíveis* – cujo título, pelo avesso, é um ensaio em miniatura da visão do mundo de Veríssimo. Dimensão, aliás, que se encontra disseminada em muitos de seus livros, não apenas nas crônicas, mas também nos romances e nos relatos de viagem.

Nas crônicas, contudo, os traços mais marcantes de seu estilo são combinados à perfeição. De um lado, o diálogo ágil, sempre surpreendente pela inteligência cortante das formulações. De outro, uma inversão desconcertante das expectativas, transformando o dia a dia num teatro do inesperado.

Por fim, a sutileza linguística, expressa numa ironia suave, que muitas vezes revela a empatia do autor com os personagens ou com as situações alvejados pelo seu olhar de caricaturista. Nas crônicas de *Diálogos impossíveis*, a quebra de expectativas é ampliada pela criação de cenários improváveis.

Leia-se, por exemplo, “Robespierre e seu executor” e “Don Juan e a Morte”.

O revolucionário francês está em vias de provar de seu veneno, na iminência de ser guilhotinado. Ironicamente, o verdugo é um grande admirador da eloquência e sobretudo da inflexibilidade de Robespierre. Depois de averiguar se Danton e Maria Antonieta haviam tentado suborná-lo para escapar à punição, o líder político arrisca a sorte: “E se eu lhe oferecer uma fortuna para me ajudar a fugir?” A resposta do verdugo vale por um tratado: “Eu diria que o senhor está me testando. Para saber se minha admiração pelo senhor é sincera. E se eu sou mesmo incorruptível, como o senhor.”²⁶ Refém da própria imagem, o Robespierre de Veríssimo é uma das primeiras vítimas da cultura das celebridades.

Don Juan, o incorrigível sedutor, finalmente encontra uma mulher que permanece insensível a seu mítico desempenho. Não era para menos, se tratava da “Morte”, “na forma da mulher mais bonita que já conheci”, na lisonja de um Don Juan que acredita driblar a indesejada das gentes com galanteios.

(Driblar, eu disse. E me recordo da definição exata de Johan Cruyff: Romário: o gênio da pequena área. Dado o escasso espaço de que dispõe no jornal, Luís Fernando Veríssimo é bem o gênio da crônica contemporânea.)

Retorno ao encontro do galã com a senhora inflexível.

Ao se dar conta do inevitável, Don Juan descobre o consolo, não da filosofia, porém do ego:

²⁶ VERÍSSIMO, Luís Fernando. “Robespierre e seu executor”. *Diálogos impossíveis*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012, p. 35.

Isto redime a minha masculinidade. Pensei que tivesse perdido meu jeito de satisfazer as mulheres, que nunca tinha falhado antes. Mas não era eu. Era você. Você só estava aqui a serviço, não para se divertir.²⁷

Como no filme de Ingmar Bergman, *O sétimo selo* (1956), Don Juan perde no peculiar jogo de xadrez que lhe consagrou, mas se reconforta ao imaginar as memórias póstumas de sua reputação.

Muitos outros textos poderiam ser lembrados. Por ora, destaque-se a contribuição decisiva do escritor para a literatura brasileira: o aprimoramento da “crônica como forma”. Isto é, como gênero autônomo, senhor de sofisticada visão do mundo, de linguagem cuidadosamente elaborada e de uma concisão que, por si só, supõe uma experiência de pensamento muito peculiar.

~ Da crônica ao crônico

Hora de encerrar este brevíssimo comentário sobre a presença da crônica no dia a dia da cidade letrada brasileira.

Nascida no jornal, a crônica hoje em dia invade a internet, as redes sociais e pode mesmo ser redigida em 144 caracteres. Assim, ela confirma seu inesperado parentesco com Jano: da urgência do agora à caracterização da estrutura da agora; de Cronos, e sua dicção heraclitiana, sempre em transformação, ao crônico, veio subterrâneo, resistente ao movimento.

Pelo avesso, portanto, a crônica é a agora brasileira.

Machado de Assis tinha mesmo razão: “A vantagem dos míopes é enxergar onde as grandes vistas não pegam.”

²⁷ VERÍSSIMO, Luís Fernando. “Don Juan e a Morte”. *Diálogos impossíveis*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012, p. 102.

Paradigmas em crise

EDUARDO PORTELLA

Ocupante da
Cadeira 27
na Academia
Brasileira de
Letras.

Desde a primeira modernidade, aquela que emerge sob o Sol do Renascimento, o espectro da crise sempre rondou nossas portas.

O Renascimento oferece, pela decisão imperial do Ocidente, a ideia de cultura plena, superior, hierarquizada, centralizada. A aliança de Império e Fé mandava e desmandava. Mesmo aí, em meio à aparente tranquilidade, não deixaram de se manifestar evidentes sinais de crise. O mais ostensivo de todos eles foi o Saque de Roma, de 1527. Mas como a categoria crise é estruturalmente ambígua, ela traz dentro de si retrocessos e avanços.

O Maneirismo e o Barroco são duas marcas registradas da época. Dois paradigmas em ascensão. O primeiro, mais curvilíneo; o segundo, mais expansionista. E assim, em meio às grades formalizantes do Concílio de Trento, ganham corpo os emblemas, ou os

* Conferência proferida na ABL, em 29 de outubro de 2013.

paradigmas da crise. E, daí por diante, os paradigmas vão-se alimentando conforme o balanço do tempo.

A mais animadora imagem provém de Thomas Moore, da *Utopia* (1516). A menos confiante podemos recolher no poeta John Milton, no *Paradise Lost* (1667). Quase nos cabe dizer que o *Paraíso Perdido* foi uma espécie de errata à *Utopia* de Moore. Como se vê, da crise pode surgir a saída plausível, e vice-versa.

É fácil perceber que a crise, em vez de se dirigir para um ponto final, abre horizontes outros. Paul Hazard, no seu famoso livro *A crise da consciência europeia*, refere-se a instâncias legitimadoras de caminhos reflexivos mobilizados por “um novo modelo de humanidade”. Mas esse novo modelo, auspiciado pela ilustração francesa, no lugar de apoiar-se em referências ontológicas, preferiu entregar-se às promessas epistemológicas. E a consciência, quando entrou em crise, não foi por culpa de ninguém, mas por causa dela mesma. A consciência se autoconfinou, abrindo mão de parcerias produtivas. Isolada, insensível às pressões da alteridade, ela construiu o seu próprio abismo. A procura da consciência perdida não decifra os enigmas da crise.

O paradigma jamais conseguiu se desembaraçar da controvérsia homem e mundo.

De qualquer modo, a crise nunca perdeu o seu caráter transitivo. Como se fosse pré-requisito, passagem obrigatória, para a edificação por vir. Se não fosse excessivamente paradoxal, ousaríamos dizer que a crise é a solução, o retrato falado da derrocada. É a partir dela, da sua agonia, da sua exaustão, que outras janelas devem ser abertas.

Convém levar em consideração as várias caras da crise. O que é inerente à aventura humana. A crise individual é um problema psicológico; a crise social é uma questão histórica. Elas interagem o tempo todo. Por isso, o primeiro passo para o entendimento não é a definição, porém a aproximação crítica. A “razão pura” pode ter purificado o argumento, mas não imunizou a história.

Além do mais, o paradigma desconfia da força da diferença, e aposta no valor supremo do idêntico.

Será que nos cabe acreditar no diagnóstico apocalíptico do permanente estado de crise? Não creio que seja o caso. Até porque a lição da crise não

deve ser antecipada. Para o bem e para o mal, ela depende da própria dinâmica da crise.

A ideia de paradigma, conceito, modelo, sentido único, tal como engendrada pelo que estou chamando de metafísica hegemônica, seguiu o rumo ditado pela razão instrumental, calculadora, performática. Privilegiou o desempenho, o fazer, em detrimento do ser. Igualmente o empreendedorismo, na sôfrega versão dos nossos dias. Assim como a insustentável ideologia da sustentabilidade. São trapaças teóricas de fácil trânsito.

As propostas pré-românticas e pós-românticas alimentaram “ilusões” a mais não poder. Até que um dia puseram um ponto final na narrativa triunfalista. O romancista Honoré de Balzac metaforizou essa façanha no seu *As ilusões perdidas*. Mas o seu enredo, mesmo na outra margem da estrada, era ainda o canto nostálgico, a elegia, de um mundo que somente existiu na imaginação romântica. Um mundo de paradigmas oxidados, infenso a outras experiências.

A razão superior, apoteótica ou sublime, se erigia em paradigmas salvacionistas, protegida contra os acidentes de percurso, e avessa à trama da linguagem. O paradigma daí decorrente registra um enorme déficit simbólico, e perturba os enlaces intersubjetivos. É a antessala do desencantamento do mundo.

Encontro dificuldades em imaginar um paradigma virtual, cada dia mais ameaçado pela cultura do *mainstream*, toda ela indiferenciada, formatada, capaz de agradar a todo mundo, porém incapaz de questionar e de qualificar. Ela vem alcançando enorme audiência, de Hollywood a Bollywood, percorrendo todo o planeta. Até aí não chega a minha vã filosofia.

Permanece, contudo, a busca do lugar estável, superlativo – paradigmático. Logo agora que se foram, de uma só vez, os anéis e os dedos. Porque a baixa modernidade já não opera com categorias inteiras, coesas, manifestações típicas dos céus de Brigadeiro. Temos diante de nós tempo nublado, teto baixo, de modo algum em condições de abrigar ambições totalizantes. O paradigma ainda há pouco em vigor, autoritário e excludente, já não dá conta de toda essa complexidade, desses pedaços de mundo espalhados pelo mundo. O *cogito* que nos criou foi partido de ponta a ponta.

Esta é a perplexidade de uma cultura que quis ser modernista antes de ser moderna. E que procurou negociar, no balcão da modernidade, resíduos renitentes do Brasil profundo com os sinais esboçados pela metrópole “desvairada”.

Essa colisão, essa crise, gerou paradigmas mestiços. E o paradigma ou é puro ou não é. Pelo menos é o que está escrito no manual de uso metropolitano. Ainda bem que já não se encara a solução – a solução para a crise – como se fosse um aparato portátil, à espera do primeiro consumidor, com ou sem financiamento estatal.

Os refletores da razão pura se acham curto-circuitados. Foram-se as mãos, os anéis, e o excesso de bagagem contidos no equipamento de viagem.

A Modernidade das Luzes, recarregada ininterruptamente pelo sistema elétrico da Razão tinha razões para confiar na Razão, e em todas as suas emanações: o conceito, o sistema, o paradigma. A baixa modernidade, a curva descendente da Razão, já não dispõe dos mesmos atributos.

O caminho para ultrapassar a barreira, cruzar a fronteira, deixou de apontar para a mera e simples substituição de um paradigma por outro. A era dos paradigmas, sobrevivência desautorizada do Espírito Absoluto, está com as suas horas contadas.

De nada adianta substituir o paradigma com os seus prazos de validade vencidos. Nem simplesmente trocar as peças da máquina que há muito rateia. Trata-se agora de trabalhar na construção livre, distante dos paradigmas, de um conjunto de referências outras. O conjunto de referências abre a compreensão do fenômeno. O paradigma, fecha.

Cabe-nos recorrer, mais emancipadamente, àqueles sinais, indicações, pistas, que contêm promessas e esperanças vitalizadoras.

Filosofia natural da complexidade

LUIZ ALBERTO OLIVEIRA

*Para Carmen L. Oliveira,
Dama dos Pintassilgos*

Físico, pesquisador do Instituto de Cosmologia, Relatividade e Astrofísica (ICRA-BR) do Centro Brasileiro de Pesquisas Físicas (CBPF/MCTI), Rio de Janeiro.

Uma possível diretriz para a exploração das questões contemporâneas da Filosofia da Natureza seria partir da constatação de que, em nossa época, um novo objeto do conhecimento teria emergido – o objeto complexo. Seu surgimento esteve associado à renovação e substituição de uma série de noções largamente usadas, na cultura da modernidade, para operar o que chamamos de “realidade”. As Imagens de Mundo (para empregar a bela denominação de Joseph Campbell) com as quais damos sentido ao que é “existir” foram deslocadas, encontram-se em deriva, em transformação, e é isto que torna a atualidade um período tão notável, seja em termos individuais, coletivos, ou mesmo planetários. De fato, estamos hoje vivendo um momento singular da própria história da vida, graças à potência alcançada, numa escala sem precedentes, por nossa capacidade de inventar, de criar artefatos e de modificar os seres naturais e, conseqüentemente, a nós mesmos, ocasionando assim uma

* Conferência proferida na ABL, em 19 de novembro de 2013.

profunda metamorfose das categorias pelas quais julgávamos compreender a existência e suas modalidades.

Com efeito, a emergência da noção de objeto complexo vai implicar a necessidade de se reconstruir várias das noções mais essenciais da cosmovisão moderna, fundada nos paradigmas da ciência “clássica” do século XIX. Em particular, encontra-se em crise a ideia de “indivíduo finalizado”, ou seja, o fundamento da veneranda concepção de que o mundo é feito de “coisas”, de substâncias individuadas, de matérias que têm forma. O foco desta concepção está na suposição da ocorrência de um princípio de individuação prévio à individuação propriamente dita; e também na busca (inseparável da suposição anterior) de se compreender a individuação a partir do indivíduo constituído. Isto é, implicitamente toma-se o indivíduo constituído, finalizado, já formatado, como dado inicial e não como o termo da individuação. Eis o que, numa obra verdadeiramente capital, Gilbert Simondon vai chamar de “ontogênese invertida”.

Simondon aponta o estabelecimento de uma sucessão lógico-temporal: primeiro existe o princípio de individuação, depois esse princípio se realiza numa operação de individuação e em seguida o indivíduo constituído aparece. Mas, observa ele, “se supuséssemos que a individuação não produz somente o indivíduo, não seríamos tentados a passar tão rápido pela etapa da individuação para chegar a essa realidade última que é o indivíduo”. Simondon propõe, então, uma reversão na pesquisa do princípio de individuação, em que se passaria a considerar como primordial a operação de individuação, instância autenticamente genética a partir da qual “o indivíduo chega a existir, e da qual ele manifesta, em seus caracteres, o desenvolvimento, o regime e as modalidades”. O indivíduo constituído deixa assim de ser o foco da pesquisa (e seu modelo), e passaria a ser visto como “uma realidade relativa, uma certa fase do ser, que supõe antes dele uma outra realidade, pré-individual; e que mesmo após a individuação não existe isoladamente, por si só”; pois, primeiramente, “a individuação não esgota de uma só vez os potenciais da realidade pré-individual”, e por outro lado, “porque a individuação faz aparecer não somente o indivíduo, mas sim a polaridade indivíduo-meio”. E Simondon

afirma: “O indivíduo é assim relativo em dois sentidos: porque não é todo o ser, e porque resulta de um estado de ser no qual ele não existia, nem como indivíduo, nem como princípio de individuação.”

O campo da complexidade, portanto, nos impõe a deriva do conceito de substância. Na verdade, na ótica substancialista tradicional, com sua ênfase no indivíduo constituído, o que resta encoberto – o que concluímos – é precisamente a questão central: a da gênese concreta dos indivíduos, ou seja, as operações materiais que sucederam, as forças que estiveram em jogo, para que o indivíduo pudesse surgir a partir do estágio pré-individual, autenticamente radical, de dispersão dos elementos que doravante, após a atividade de individuação, nele irão se conjugar. Se insistimos em tomar o mundo como uma coleção de indivíduos finalizados, perdemos de vista o aspecto mais inovador do objeto complexo: seu caráter eminentemente processual.

A noção de objeto complexo vai, pois, enfocar não as relações entre indivíduos já constituídos, finalizados – relações estas definidas a partir das propriedades desses indivíduos “prontos” – e sim o campo das potencialidades conectivas, fundamento de uma capacidade imanente de engendrar estruturas, de produzir formas. Com efeito, estaríamos hoje reconhecendo nos reinos da matéria, da vida, e do pensamento, uma inerência inventiva, um poder endógeno de produzir novas relações, novas conjunções e disjunções, novas combinações e constelações, num fluxo de atos de formação a rigor interminável: não sabemos situar o ‘começo’ ou o ‘fim’ dessa rede de conectibilidades. Assim, para descrever tal campo de potencialidades conectivas, sugere-se a figura – inspirada, como veremos, pela história da Arte – de que uma dimensão suplementar do Real desdobrou-se e estendeu-se em uma nova profundidade. Dito de outro modo: o que costumamos chamar de “realidade” – o domínio dos indivíduos existentes – teria adquirido espessura, a espessura de uma virtualidade, um substrato de potencialidades. O real “atual”, personificado pelos corpos substanciais estáveis, sucedendo instantaneamente ao longo de uma infundável linha cronal e representado por um espectador plenamente cognoscente – os elementos do venerando teatro cartesiano – repousaria sobre esse outro real tectônico, esse oceano inferior que suportaria e daria as

condições de possibilidade da própria existência: assim, o existir se apoiaria sobre um preexistir.

Embora a figura de um espessamento do Real tenha sido abordada, segundo diferentes pontos de vista, por diversos pensadores ao longo da História da Filosofia, em nossos dias foi posta em cena a partir de problemas e ideias produzidos pela Ciência. De fato, podemos hoje dispor de uma visão integrada e empiricamente fundada do que seria a vigência de uma sequência de encaamentos de diferentes níveis de complexidade no domínio das formações materiais de todo o tipo, abrangendo desde escalas moleculares até dimensões astronômicas. Cada nível de complexidade supõe um estrato anterior, que é sua condição de possibilidade – que seria seu suporte “virtual” – e constitui ele próprio um novo patamar de potencialidades, um novo terreno de fundação, para o nível de organização seguinte, de tal maneira que vemos surgir, ao longo desses diferentes níveis, atributos distintos, funções imprevistas, diferenças de modo de ser, inovações que são, sem dúvida, engendradas pelo nível anterior, mas não se acham inteiramente determinadas por ele, não estão pré-finalizadas ali. Como demonstra a história da evolução, uma série de derivas puramente contingenciais, mas que dão lugar a transformações capitais, poderá ter lugar neste tipo de sistema.

Contudo, se, a partir do destronamento fundamental da noção de indivíduo-coisa, efetivamente passamos a conferir proeminência ontológica à operação de individuação, então teremos que renovar por completo nosso entendimento acerca dos conteúdos do mundo. Doravante, os conceitos basilares não mais seriam o fatigado par substância-indivíduo, mas sim a nova díade informação-processo. À pergunta seminal “Do que somos feitos?” – interrogação pela qual, segundo Nietzsche, Tales de Mileto inaugura o Ocidente –, os saberes da Complexidade respondem: somos feitos de disparidade (diferença, informação) e assimetria (tempo, processo), o que implica que as noções de substância e indivíduo não são mais eficazes, se quisermos integrar nosso entendimento do mundo natural, desde a escala microfísica, passando pela macroscópica, até alcançar a cosmológica. Somente as noções de processo e informação têm caráter verdadeiramente genético, permitindo-nos apreender

esse encaixamento sucessivo de patamares de organização que caracteriza os sistemas complexos, sem que novas substâncias “vitais” ou “espirituais” precisem ser introduzidas para dar conta da emergência da vida e do pensamento, nem que os indivíduos finalizados tenham que ser tomados como modelos exclusivos da existência.

Para compreendermos a amplitude explosiva desta renovação de fundamentos, basta considerar que o elemento-chave da doutrina mecanicista, que poderíamos chamar de “elementarismo reducionista” – a ideia de que os componentes microscópicos (em última instância, elementares) do mundo seriam invariavelmente simples, ou seja, dotados de poucos atributos, a complexidade surgindo por mera adição de tais unidades “mínimas”, mas permanecendo sempre, ao fim e ao cabo, redutível a elas – terá de ser igualmente substituído, porque hoje sabemos que, precisamente na escala microscópica, não encontramos objetos simples, dotados de formas fixas e básicas, autênticos microindivíduos primários. Ao contrário, ao focar o domínio de moléculas, átomos e partículas, torna-se forçoso que abandonemos o conceito tradicional de indivíduo, porque este deixa de ter validade quando vigoram as leis indeterministas da Física Quântica.

Uma vez infundado o próprio cerne da concepção mecanicista-reducionista, convém que lancemos mão de operadores conceituais próprios aos novos paradigmas – que passemos a pensar em termos de operações de estruturação, pois do que se trata é sempre de transições e transduções estruturais, produções contextuais de formas, porque as operações de individuação jamais têm apenas o indivíduo como resultado, uma vez que nelas sempre é mantida a relação disto que virá a ser o indivíduo com o meio primitivo, com a matriz da qual a forma produzida proveio. Esta matriz é originária, no sentido de que é genética, gerativa; é primordial, no sentido de que é primeira, arcaica; mas essa origem não é deixada para trás, esses primórdios nunca são passado. A matriz pré-individual é sempre contemporânea à própria individuação, permanece sempre ativa, ou sempre pré-ativa, junto aos indivíduos que produz, assegurando que novas individuações, novos processos de formação possam continuamente suceder. Segundo Simondon, se procurarmos apreender a

constituição desse Real subjacente, dessa virtualidade real, desse campo de potencialidades conectivas, não encontraríamos princípios ou formas já constituídas, prontas para ser instaladas, para moldar as coisas do mundo. Ou seja, bem longe de um céu platônico de Modelos ou Arquétipos, nesses estratos profundos do existir depararíamos com singularidades, feixes de futuros possíveis, nós de caminhos por vir, plexos de estruturas realizáveis.

A própria identificação cartesiana de pensar com representar decorre do privilégio conferido, na produção do conhecimento, ao indivíduo constituído. Dois atributos essenciais da noção de indivíduo são decisivos aqui: sua unidade (em dois sentidos: o indivíduo é uno, é unido, suas partes são coesas; e é um, é unitário, conta como uma unidade), que nos permite apontar “isto” ou “aquilo”; e sua identidade, que nos permite apontar “este” ou “aquele”. A identidade garantiria, no espetáculo da representação, na representificação dos acontecimentos no interior da subjetividade, a adequação do pensado ao que é existente. Recordemos que a noção de identidade é seminal, esteve presente na gênese da própria Filosofia, do próprio Ocidente. Desde Parmênides, um dos problemas-mãe da Filosofia foi precisamente o do estatuto do Ser, daquilo que é idêntico a si próprio, e assim perdura. O princípio de identidade, com efeito, serviu tanto como definição ontológica, determinação de como os seres são, quanto como regra lógica para o pensamento operar. Mas, no domínio da Complexidade, a identidade é entendida como um efeito de superfície, uma coagulação temporária, provisória, que não remeteria à essência profunda do objeto ou do próprio ser. De fato, a conjugação de diferentes fluxos materiais para que se viabilize a aparição deste dado objeto aponta imediatamente para as condições de sua produção, para a pré-história dessa conjugação, e assim as anteriores fases desses fluxos são efetivamente inseparáveis da realização atual dele, são pré-requisitos para sua apreensão e compreensão. Assim, apesar da herança vetusta da abordagem identitária, apesar de Platão ter constituído a Filosofia a partir de uma investigação e de um engajamento com a identidade, hoje observamos movimentos muito diferentes, correspondendo ao que poderíamos chamar de “integrações díspares”, sínteses de parcelas diferenciais que então estruturariam um todo.

Encontramos na história da Arte elementos esclarecedores acerca deste problema. Consideremos a função da figura da “dobra” na passagem da pintura medieval para a renascentista, no Ocidente: eis uma superfície, ao se dobrar essa superfície, regiões antes separadas são postas em contato, e surge então uma nova dimensão expressiva. Recordemos as Madonas medievais: as imagens são bidimensionais, chapadas no plano pictórico, e suas proporções são estruturadas simbolicamente e definidas somente pelos contornos. A partir de Giotto, a introdução de dobras nas vestimentas faz os corpos representados ganharem espessura, enchendo-se em volumes, e assim o plano pictórico adquire uma dimensão suplementar: a profundidade. Este novo espaço representativo tridimensional logo depois será ordenado *more geometrico* pela adoção da perspectiva, “naturalizando-se”. A dobra, portanto, cria uma nova relação dentro/fora, uma nova topologia. Quando o contato se realiza, quando os díspares se conectam, sucede o estabelecimento de ligações até então não concretizadas, apenas potenciais, entre os componentes dispersos originais. Pela integração dos diferentes se daria a formação de uma estrutura, o germinar da aparição de um indivíduo.

Para a abordagem dos sistemas complexos, quer se trate do campo da matéria, da vida ou do psiquismo, na base do existir – e, portanto, do conhecer –, não reinariam os objetos identitários. Ao contrário, para poder conhecer (e inventar) o pensamento tem que investir em diferenciações. No Real geológico, profundo, no domínio das singularidades, encontraríamos pré-formas diferenciais, disparatadas, a partir das quais poderão circunstancial, episódica e superficialmente se constituírem objetos identitários. A meta do pensamento seria encontrar-se com essas singularidades, e delas extrair novas formas, e delas criar. Com efeito, uma das principais inovações trazidas pelo estudo da Complexidade é a possibilidade de conversão de diferenciais quantitativos em diferenças qualitativas, ou seja, a emergência de uma nova qualidade a partir de sínteses de quantidades. Através de transduções, transições estruturantes que impulsionam a organização progressiva de um domínio, dá-se a emergência no domínio recém-estruturado de atributos que não estavam presentes nos elementos prévios, isto é, podemos compreender como

minúsculos diferenciais quantitativos sejam sintetizados e amplificados em diferenças qualitativas. Talvez o exemplo mais claro dessa capacidade seja o que Daniel Dennett chama de “a perigosa ideia de Darwin”: em períodos de duração suficientemente longa, minúsculas diferenças entre indivíduos de mesma espécie, selecionadas pela pressão do meio, podem conduzir à diferenciação, à especiação em novas espécies. Portanto, uma minúscula diferença no comprimento da asa de um inseto, em dado momento, num dado contexto, pode desembocar, um milhão de anos à frente, na aparição de duas espécies distintas. O que se passou ao longo desse período? Ordens de grandeza, dimensões que não estavam em contato, foram conectadas: os bilionésimos de segundo das reações bioquímicas se engrenaram com os milhares de séculos das transformações ambientais.

Simondon nos convida a considerar um outro exemplo, o do crescimento de um cristal: as ligações das moléculas dissolvidas na solução originária arranjam-se de modo a constituir um grão cristalino que exhibe novas propriedades mecânicas, ópticas e elétricas – que não estavam presentes em nível molecular. Evidentemente, o nível molecular vai-se refletir em nível macroscópico. O exemplo mais imediato é o dos flocos de neve, nos quais o fato de a molécula de água – H_2O – exibir um certo ângulo característico entre os dois átomos de hidrogênio, combinado com o número assombroso de posições relativas possíveis entre as moléculas de cada gotícula de vapor numa nuvem, vai-se refletir na constatação de que todo e qualquer cristal de neve terá uma simetria hexagonal, com cada um dos seis lados ricamente ornamentado, e essa ornamentação será absolutamente única, fazendo qualquer floco de neve diferente de qualquer outro. O significativo é haver a associação de um traço que é comum ou mesmo universal, a simetria hexagonal, e um traço absolutamente único, na verdade singular, que são os adornos dispostos sobre o formato básico. Uma mistura de padrão e distinção, de repetição e diferença.

Essas considerações nos induzem a aventurar a tese de que em nossa época se está constituindo um novo materialismo, um materialismo liberto tanto dos procedimentos de analogia e da imagem organicista do mundo medieval quanto da redução à simplicidade elementarista típica do mecanicismo clássico.

Ou seja, o mundo natural será concebido como um conjunto de sistemas que processam informação, como uma rede de diferenças, como um labirinto de temporalidades. No materialismo antigo, a matéria estava confinada à posição de simplesmente encorpar uma forma, isto é, a única positividade que se concedia à matéria seria poder receber uma forma e encarná-la. No novo materialismo, ao contrário, quando concebemos a matéria como processo e informação, reconhecemos no íntimo dos seres, na imanência da própria matéria, uma potência formativa, uma capacidade de engendrar formas.

Variados campos de saber se acham atualmente experimentando transformações muito abrangentes em virtude da entrada em cena dos conceitos associados ao objeto complexo. Consideremos o exemplo da teoria da Comunicação. O modelo clássico da comunicação é a teoria de Shannon, em que são dados um emissor de sinais, um meio no qual um sinal emitido se propaga, lutando contra eventuais “ruídos”, e um receptor que recebe esse sinal; assim seria transmitida a informação entre os dois agentes. Ora, a transmissão de informação é a base, o substrato, da própria comunicação. Qual é a questão que nos interessa aqui? O problema inerente a este modelo é o fato de que tanto emissor quanto receptor são definidos *a priori*, ou seja, ambos dispõem previamente de uma tabela de código, segundo a qual os sinais enviados e recebidos podem ser convertidos em signos. Se ambos não estivessem de posse dessa tabela de codificação – por exemplo, o código Morse da telegrafia –, os sinais significativos não seriam distinguíveis dos sinais espúrios, dos ruídos: o emissor enviaria o que para ele é uma mensagem com conteúdo, e o receptor receberia um bando de sinais que para ele não fazem o menor sentido. Da mesma maneira, se o emissor não souber de antemão como codificar o que quer dizer, a comunicação não se realiza. A relação se dá entre dois termos – emissor e receptor – já constituídos, as propriedades de ambos definem a comunicação, e o meio age apenas como uma via imperfeita de passagem, em que os sinais codificados, portadores de significação, se não tiverem intensidade suficiente para se destacar do inevitável fundo de sinais-ruído, podem ser sufocados e desaparecer, impedindo a transmissão. Em suma, o modelo clássico da comunicação requer que os termos do processo de transmissão

sejam dados *a priori*, e o meio em que a informação transita se caracteriza por oferecer, em maior ou menor grau, um obstáculo à passagem dos sinais.

O campo da Complexidade apresenta uma concepção muito diferente, em que a comunicação começa literalmente pelo meio, ou seja, um sinal, o portador de uma diferença, se propaga entre duas regiões do meio e, *a posteriori*, uma delas se constitui como emissor e a outra como receptor. A mediação é que funda os interlocutores, que assim não são prévios à mediação. Desse modo, o ruído pode ser fonte de informação, dado que engendra e suporta uma mediação, uma autêntica comunicação. Termos, polos que não estavam em contato, são postos em conexão, e aí se constituem como interlocutores, são instituídos como tal a partir do processo. A relação de comunicação é agora anterior a estes polos; é ela própria constitutiva dos interlocutores. Nada impede, inclusive, que estes coincidam, que se desenvolva uma autocomunicação – como sugere o conceito de *autopoiese* desenvolvido por Maturana e Varela.

Se o ruído é capaz de servir como fonte de sínteses de diferenças, de constituição de estruturas, os seres vivos podem desenvolver truques, habilidades, dispositivos, de tal modo que a constância das casualidades, a invariabilidade do imprevisível, a onipresença do ruído venha a fomentar a vida, permitir à vida compor novas formações. Simondon assinala que, através de uma tal relação de automediação, um dado sistema sempre se transforma: a relação comunicativa é sempre uma relação de transformação. Não como no modelo clássico, onde a única transformação que ocorre é que alguém emitiu um sinal e alguém o recebeu; aqui, o papel do meio e dos termos pode-se mesclar de maneira a possibilitar uma autocomunicação que é ela própria uma codificação do ser que está engajado no problema. Ou seja, passamos de um modelo de comunicação linear para um modelo de comunicação não linear, que permite a autoafecção.

Esta ideia terá profundas ressonâncias num dos mais tradicionais pares de categorias que costumamos operar: a relação todo-parte. Duas abordagens são possíveis: a primeira é que o todo é construído a partir das partes; ou então, inversamente, as partes são definidas como fragmentos do todo. Num caso, a parte define o todo (como no mecanicismo, em que as propriedades

do conjunto resultam da integração das partes), no outro, o todo define a parte (como na concepção medieval organicista em que cada acontecimento está subordinado a uma ordem cósmica global). Mas, se levamos em conta a presença de processos não-lineares, em particular de processos de autoafecção, uma consequência deveras interessante pode suceder: a parte pode servir de meio para o todo modificar-se e, reciprocamente, o todo pode servir de meio para a parte se transformar. Teríamos, assim, um sistema de sistemas, o todo e suas partes, continuamente em evolução, em formação, a inventar-se e reinventar-se. A Vida, tanto em termos estruturais quanto evolutivos, poderia ser pensada como um sistema de sistemas cujas partes se autocomunicam, se autoafetam: o processo da vida como um campo de comunicação, porém uma comunicação transformativa.

Podemos ampliar o leque de saberes modificados pelos conceitos da Complexidade. Estamos acostumados a vincular o processo de desterritorialização em âmbito planetário que chamamos de “globalização” à descaracterização dos traços locais na produção econômica: as diretrizes da produção passam a ser administradas em nível extranacional, e mesmo extracontinental. Há na globalização, entretanto, um aspecto mais fundamental, que diz respeito não à acidez radical do capital, solvente de todos os valores, mas sim à constituição de um novo tipo de tempo, suportado pelos meios técnicos de telecomunicação: um “presente global”, onde todos os locais são coincidentes, em que resultam abolidas as distâncias geográficas – o Haváí é aqui, e o Haiti também. Literalmente, toda parte é aqui.

O exemplo mais imediato é o das Bolsas de Valores, que são hoje uma entidade única, transglobal; não obstante em Tóquio seja meio-dia e no Rio de Janeiro seja meia-noite, há um tempo comum mundialmente compartilhado, pois os pregões das Bolsas operam sem retardo, como se, para todos os fins práticos, a comunicação entre esses centros fosse instantânea, como se entre eles não houvesse qualquer separação. Com efeito, um sinal de televisão emitido do Japão leva em torno de 1,5 segundo para ser recebido no Brasil (recordemos que há não mais de cem anos o meio de transporte físico mais rápido era o vapor, e a viagem do Rio à Europa demorava três meses;

assim, a comunicação por meio de cartas tinha seis meses de retardo). Mercê dessa capacidade de manipular quantidades maciças de informação sem nenhum atraso apreciável, foi constituído um novo tipo de local, coabitante de todos os outros locais. A esta conectibilidade onipresente chamamos de tempo real: o espaço é substituído por esse presente global. A aparição desse tempo autenticamente – porque instantaneamente – global terá múltiplas consequências, como a capilarização das vias de acesso à informação, correspondente ao que podemos chamar de molecularização das relações. Em vez das grandes entidades de massa – nacionais, regionais ou étnicas – temos agora grupos de aderência ou simpatia, muitas vezes formados por pessoas geograficamente dispersas e que são tanto receptores quanto produtores de informação. A constituição de traços identitários e comunitários passa a ocorrer em nível molecular: indivíduos autonomamente compõem “coletividades” das quais passam a ser “habitantes”. Assim, talvez se possa pensar que nesse mundo da cibercomunicação – o cibernundo – a polaridade tradicional entre local e global esteja sendo subvertida: não importa onde a pessoa esteja localizada, ela tem portais de acesso (*login*) para conectar-se a todo o planeta através da Grande Rede; reciprocamente, qualquer local alcança qualquer outro, distribui-se por todo o mundo – em resumo, o global cabe em cada local. Esta relação é claramente autotransformante, pois a parte não é definida pelo todo, nem o todo é definido pela parte; ambos se codefinem em contínua interação e renovação.

Em consequência, estão em deslocamento as fronteiras do que chamamos de *mundo*; literalmente, o “mundo” está posto em movimento – e em grande rapidez. De fato, nossa época pode ser chamada de “era da aceleração”, pois não somente tudo desliza e se renova, como o faz cada vez mais velozmente. Vejamos: em 1920 descobriram-se os princípios básicos da física quântica, o saber sobre as estruturas atômicas e moleculares que compõem todos os seres; em 1945, inventou-se o transistor; em 1960, começou a proliferar o rádio portátil; em 1970, a televisão e os satélites; em 1980, o computador; em 1990, a rede mundial de cibercomunicação, a Internet. Observemos que em pouco mais de 10 anos a palavra “Internet”, que era completamente desconhecida

em todas as línguas, tornou-se um conceito partilhado pela maior parte da humanidade. Por outro lado, para alcançar 50 milhões de pessoas, o rádio demorou 30 anos; a televisão, 20 anos; a Internet, 5... Estamos numa escalada de aceleração constante, e esta é uma experiência perturbadora, porque somos continuamente impedidos a refazer nossos fundamentos, nossos sistemas de valores. Tentamos todo o tempo reparametrizar nossas vidas em função de dados e noções que se tornam obsoletas quase no momento mesmo de sua divulgação, e assim somos lançados em um refazer de nosso estar no mundo tão urgente quanto interminável.

A Arte, para Paul Klee, é tornar visível o invisível. Talvez, generalizando, possamos dizer que através da Filosofia, Ciência e Arte o pensamento busca tornar dizível o indizível, tornar nefando o inefável, tornar concreto o impalpável. Seja como for, trata-se de ir à fonte original e informe que suporta as realidades e, neste mergulho, fazer as formas emergirem, desdobrarem-se. Há uma bela ilustração do filósofo medieval Avicena para essa *Magna Ars* que é o exercício do pensamento. Diz ele que os indivíduos, as coisas do mundo são formas encarnadas; cada indivíduo tem uma essência, uma definição, aquilo que diz o que ele é, e esses limites são a forma incorporada num dado indivíduo. Pode-se, então, conceber a forma antes de ela estar encarnada no indivíduo; por exemplo, a Triangularidade anterior aos triângulos. Mas pode-se pensar essa essência antes mesmo de ela ser determinada? Uma “matéria-prima” neutra, pura, da qual são compostas as essências previamente à sua distinção, ao seu específico recorte? A essência pura aviceniana corresponderia ao que anteriormente denominamos de profundidade do Real. Assim, as potências do pensamento, ou seja, a Filosofia, a Ciência e a Arte, visariam encontrar-se com essa essência pura e marcar sobre ela novas determinações, que serão formas a encarnar-se em conceituações, invenções, criações. O pensamento seria a capacidade do espírito humano de encontrar-se com a essência pura, com o puro caos, com a pura diferença.

Observa Deleuze que cada filósofo, cada pensador, configura em paralelo com sua filosofia um obstáculo ao pensamento, algo que impede o pensamento de operar. Para Platão, era o erro, pois seria preciso selecionar entre o

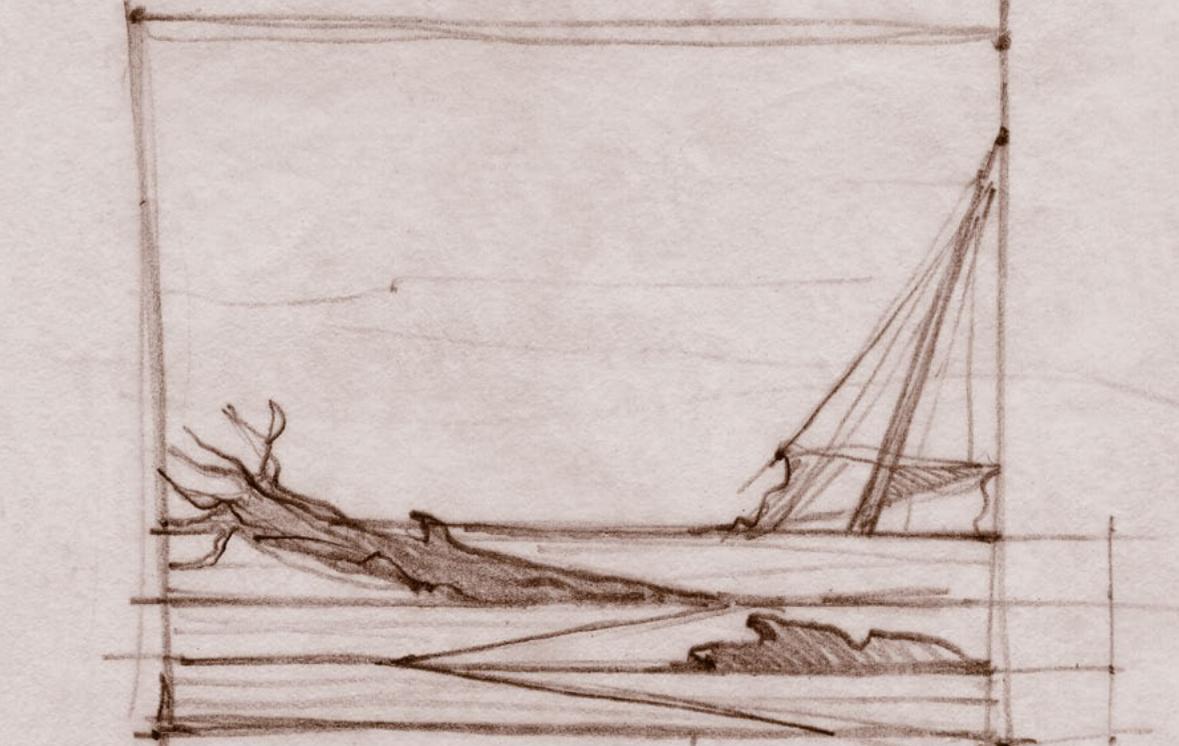
erro, o falso e a verdade, para poder-se operar o pensamento. Para Spinoza, príncipe dos filósofos, o que bloqueava o pensamento eram a ignorância e a superstição, que nos fazem desconhecer as causas dos acontecimentos e confundir causas com efeitos, impedindo que se vejam as coisas como elas são. Para Nietzsche, profeta do nosso século, era a tolice, a vulgaridade, que não permitiria que o pensamento prosperasse. Ernesto Sábato, por outro lado, chama a atenção de que é preciso ser um grande pensador para travar o desenvolvimento de um certo campo de conhecimento; Aristóteles, por exemplo, propôs uma imagem tão poderosa acerca do mundo natural que durante dois mil anos o Ocidente permaneceu subjugado a ela, e foi preciso que um Galileu se levantasse contra ela para que, enfim, fosse substituída. Um obstáculo imenso, portanto, indicando a grandeza do pensador que o originou.

Talvez, em vista das inovações trazidas pelo estudo dos Sistemas Complexos, pudéssemos arriscar a afirmação de que, em nossa época, o confronto persiste a ser com Descartes. Depois de três séculos e meio, ainda estamos enfrentando esse gigante: ainda sentimos e agimos dicotomicamente, ainda nos concebemos como sujeitos representativos, à parte dos corpos, embora envolvidos por um substrato reificado, meramente mecânico; ainda nos distinguimos daquilo que somos, da nossa própria carne material. Assim, este seria o desafio com que hoje nos deparamos: superar os elementos do teatro cartesiano da representação e seus indivíduos finalizados, simplificados, automatizados, para explorar aventureiramente os vastos dobramentos e desdobramentos do Real multiplicado que nos apresenta uma renovada Filosofia Natural da Complexidade.

Bibliografia

- ATLAN, Henri. *Entre o cristal e a fumaça* (Jorge Zahar, Rio de Janeiro, 1992).
- CAMPBELL, Joseph. *A extensão interior do espaço interior* (Campus, Rio de Janeiro, 1994).
- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Felix. *O que é a Filosofia?* (Ed. 34, Rio de Janeiro, 1992).
- DENNETT, Daniel. *A perigosa ideia de Darwin* (Rocco, Rio de Janeiro, 1996).

- GILSON, Etienne. *A Filosofia na Idade Média* (Martins Fontes, São Paulo, 1995).
- GLEICK, James. *Acelerado* (Campus, Rio de Janeiro, 2000).
- GOULD, Stephen Jay. *Vida maravilhosa* (Companhia das Letras, São Paulo, 1990).
- HEISENBERG, Werner. *A parte e o todo* (Contraponto, Rio de Janeiro, 1996).
- _____, *Física e Filosofia*, (Ed. UnB, Brasília, 1981).
- HOLLAND, John. *A ordem oculta* (Gradiva, Lisboa, 1997).
- JOHNSON, Steven. *Emergência* (Jorge Zahar, Rio de Janeiro, 2003).
- MATURANA, Humberto e VARELA Francisco. *De máquinas e seres vivos* (Artes Médicas, Porto Alegre, 1997).
- MORIN, Edgar. *O método*, Vol. I (Publicações Europa-América, Lisboa, 1987).
- NOVAES, Adauto, org., *O Homem-Máquina* (Companhia das Letras, São Paulo, 2003).
- OLIVEIRA, Luiz Alberto. *Caos, acaso, tempo*, in Adauto Novaes, org., *A crise da razão* (Companhia das Letras, São Paulo, 1996).
- OLIVEIRA, Luiz Alberto. *Por um novo materialismo?*, em Márcio Tavares D'Amaral, org., *Contemporaneidade e novas tecnologias* (ECO-UFRJ/Sette Letras, Rio de Janeiro, 1996).
- OSTROWER, Fayga. *A sensibilidade do intelecto* (Campus, Rio de Janeiro, 1998).
- PRIGOGINE, Ilya e STENGERS Isabelle. *A nova aliança* (Gradiva, Lisboa, 1986).
- REEVES, Hubert. *A hora do deslumbramento* (Martins Fontes, São Paulo, 1986).
- SÁBATO, Ernesto. *Nós e o universo* (Francisco Alves, Rio de Janeiro, 1985).
- SIMONDON, Gilbert. *L'Individu et sa Gènesse Physico-Biologique* (Millon, Grenoble, 1995).
- _____, *L'Individuation Psychiche et Collective* (Aubier, Paris, 1989).
- STEWART, Ian. *Será que Deus joga dados?* (Jorge Zahar, Rio de Janeiro, 1991).



“O navio fantasma” – Ópera de Richard Wagner
Theatro Municipal de São Paulo, 1984
Cenografia e figurinos: Helio Eichbauer
Projeto de cenografia: desenhos



• NAVIO FANTASMA — 5: ELEVADOR
EFEITO DE LUA Y CONSTRUÇÃO
PASTILHÉVEL

Raul Pompeia: para além de *O Ateneu*

EVANILDO BECHARA

Ocupante da
Cadeira 33
na Academia
Brasileira de
Letras.

A imitação de traços de uma caricatura, Capistrano de Abreu, em artigos publicados na *Gazetinha*, entre fevereiro e março de 1882, apresenta-nos seu amigo: “Muito moço; quase menino; menos de 20 anos, apesar das barbas. Temperamento de artista. Desenha com gosto; esculpe sem dificuldade; em São Paulo já deitou litografia e até caricatura.

Não faz versos, felizmente. Uma vez cometeu uns alexandrinos sem rima. O Dr. Fialho presentiu-os e reclamou-os como seus. Para evitar novos litígios, Pompeia teve o bom senso de quebrar a lira.

Gosta de músicas, e diz que gosta de música. É falso. Gosta de ver desfilar grandes ajuntamentos.

Dá a vida por uma *Marche aux flambeaux*. Caminharia dez léguas a pé para assistir a uma batalha. Considera o melhor dia da sua vida o

* Conferência proferida na ABL, em 2 de julho de 2013.

da regata camoniana em Botafogo. Voltou de São Paulo este ano, não sei sob que pretexto, mas com o fim exclusivo de assistir ao centenário de Pombal.

É um espírito ousado; procura sendas não batidas, e às vezes encontra-as; não tem medo de solidão; vai só e tem certeza de chegar.

A sua frase ainda é um pouco amorfa, mas já tem um colorido peculiar.

Seu vocabulário compõe-se de termos corretos, e é extenso. A imagem é sóbria e original. No período já se sente o adejo do pinto que vai deixar o ninho, e afrontar o espaço.

É uma vontade persistente. Aprendeu litografia sem mestre, empregando no primeiro trabalho menos horas que Comte em meditar a Lei dos Três Estados.

Aos 18 anos, escreveu um romance, imprimiu-o sem que ninguém o soubesse, e sem que ninguém o auxiliasse, com as economias feitas em passagens de bondes e no *argent de poche*. Seus companheiros de casa em São Paulo falavam com espanto do modo por que estudou quando se aproximavam os exames.

Perguntem a Raimundo Correia.

A sua persistência é em parte herdada e em parte adquirida. Seu pai é homem de uma energia extraordinária: não provoca, mas não verga, nem cede, nem recua.

Demais, desde o princípio Raul teve de lutar contra professores e examinadores. Um destes teimou em não lhe dar distinção não sei mais em que preparatório. Pompeia teimou em obtê-la e obteve-a. É verdade que fez o exame quatro vezes.

A sua *Tragédia do Amazonas* (é o romance de que falei) é um esforço audacioso. O autor não é nortista; nunca foi ao Norte; é provável mesmo que nunca tenha lido viagem ao Norte. Entretanto, com a *Geografia* de Abreu e com o *Atlas* de Cândido Mendes, meteu mãos à obra e levou-a a termo.

Notem bem este título: *Tragédia*. O talento de Pompeia é ultratragico.

Não há uma só pessoa que não morra na *Tragédia*. Por quê? Disse-me um seu companheiro que para demonstrar que não há Providência. Disse-me ele que por ser a morte a única coisa séria da vida. Escolham o que quiserem. O certo é que, até pouco tempo, não havia um conto seu, mesmo microscópico,

em que não morresse alguém. Agora ele contenta-se em mutilar ou desfigurar os personagens. Já é um progresso. Além de correccionalmente trágico, Pompeia é refratário ao cômico. Já lhe viram alguma página espirituosa? Sabem algum dito engraçado seu? Lembram-se de alguma gargalhada sua, franca e gostosa? Por minha parte, respondo: *Não*, a todos os quesitos. Na sua concepção de romance, ainda há resquício de *romanzalhão*. Ainda há roubos, assassinatos e *coups de main*. O *deus ex machina* põe de vez em quando a calva à mostra. Os propulsores usurpam o lugar das molas íntimas. Entretanto, é forçoso reconhecer que tem melhorado.

Os contos que tem escrito deram ensejo a estudos proveitosos. Venha agora um pouco de teoria, a leitura dos analistas, o conhecimento de psicologia, e estará transposto o passo perigoso.

Transpôs esse passo, o nosso Pompeia?

Diz ele no prólogo da *Tragédia*: “Encetar uma publicação é de alguma sorte comprometer-se a terminá-la. Pois ele encetou a tarefa de dar-nos um bom romancista. É indispensável que a remate. Em minha opinião, Aluísio Azevedo e Raul Pompeia serão os dois maiores romancistas da nova geração. Ambos têm muitos pontos de contacto, e as suas obras nos detalhes hão de por vezes, talvez frequentemente, de coincidir. Mas Pompeia é e ficará sempre um pouco menino. Aluísio foi e será sempre um homem. Portanto, ao passo que este se atirará ao romance social e propagandista, aquele abicará ao romance estético e parnasiano.”

Raul d’Ávila Pompeia nasceu a 12 de abril de 1863, em Jacuecanga, município de Angra dos Reis, no Rio de Janeiro, oriundo de família abastada. Aos 10 anos mudou-se para a capital que, à época do Segundo Reinado, continuava a progredir e enriquecer-se sob a influência modernizadora dos ares europeus, especialmente no campo da cultura e arte francesas.

O início da instrução sistematizada do jovem Raul se dá aos 10 anos, quando se matricula no Colégio Abílio, um dos mais conceituados estabelecimentos de ensino da capital, sob a competente direção do barão de Macaúbas, Abílio Cesar Borges. Completa os estudos de humanidades no Colégio Pedro II. Em ambos os estabelecimentos ensaiou seus dotes de escritor e artista

plástico, bom desenhista e caricaturista, com textos e ilustrações no jornal *O Archote*, do Colégio Abílio. No Pedro II, revelou-se também inflamado orador pela causa da República e da Abolição, escrevendo ainda, aos 17 anos, a novela *Uma tragédia no Amazonas*, de que já nos falou Capistrano de Abreu. A novela não foge aos padrões de um Romantismo esquemático em que já se vislumbravam, todavia, lances de um forte talento para visíveis dotes literários.

O futuro viria confirmar o prognóstico de Capistrano de Abreu na sondagem da personalidade, da obra e do futuro romancista que desabrocharia de toda essa esperança formulada.

Já estudante de Direito na Faculdade do Largo de São Francisco, em São Paulo, a inclinação política em favor da causa da abolição dos escravos ganhou reforço decisivo com o início e estreitamento da amizade com Luís Gama. Depois da morte desse líder, em 1882, chegou nosso escritor a projetar um romance intitulado *A mão de Luís Gama*, que ficou inacabado, a cujo fragmento podemos ter acesso na obra de Afonso Schmidt *O Canudo – Raul Pompeia em São Paulo*, excelente ficção histórica publicada em 1963.

Em 1883, sob a nítida influência de Charles Baudelaire, inicia a elaboração das *Canções sem metro*, poemas em prosa que, segundo o competente crítico Ivan Teixeira, tão cedo roubado ao mundo da literatura, são “pequenas dissertações líricas, aproximando-se de que se poderia chamar de alegorias filosóficas, nas quais predomina uma visão pessimista e rebelde do mundo” (Raul Pompeia, 18).

A saída do aconchego e do amor do lar paterno para a solidão afetiva do internato, numa criança de 10 anos, dotada de alto grau de sensibilidade como o nosso delicado Raul, deu ensejo ao surgimento de uma atmosfera de rebeldia e pessimismo. Num projeto malogrado de publicação intitulado *Cartas para o futuro* endereçadas à juventude, quiçá a um possível filho, avisando-o dos perigos do mundo, que havia visto, desse mundo sobre o qual dizia ser “uma espécie de circo enorme de feras onde os homens combatem em nome do ventre. Cada qual porfia a ver quem vai mais gordo para o túmulo” (*Obras completas*, X, pág.174). São declarações que se vinculam às palavras do pai do Sérgio ao encaminhá-lo ao internato do *Ateneu*: “Vais encontrar o mundo (...)

Coragem para a luta (*Obras completas*, II, 29). Esta rebeldia e visão pessimistas de Pompeia parecem estar impregnadas à própria personalidade do autor, e não se deve buscar sua explicação à iniciativa paterna de interná-lo no Colégio Abílio num momento crucial de desenvolvimento psíquico e físico do adolescente, maculando a atmosfera da adolescência colegial. Neste sentido, Mário de Andrade lembra a diferença desse comportamento filial de Pompeia quando comparado com a revolta do “Doidinho” contra o velho Zé Paulino, apesar de contar com a adoração do rapaz. Pompeia idolatrou o pai pela vida afora, e não lhe guardou nenhum ressentimento.

Frequentava o terceiro ano da Faculdade de Direito de São Paulo, quando se transferiu para a do Recife, a fim de livrar-se da perseguição que sofria motivada pelos seus ideais abolicionistas, e retornou ao Rio no ano seguinte para trabalhar com o pai num escritório de advocacia. Cedo, porém, certificou-se de que a sua verdadeira vocação eram as letras e a política. No Recife, entrou em contato com as ideias proclamadas pelo positivismo republicano de Sílvio Romero e Tobias Barreto, arautos dessa escola. Concluído o curso em 1885, retornou ao Rio. Talvez date dessa época o propósito de encetar a redação de uma obra de ficção, *O Ateneu*, cujo subtítulo *Crônica de saudades*, explicitava o tema de reportar-se à sua experiência de interno revoltado e infeliz do Colégio Abílio. Tratava-se de um relato conscientemente exagerado, com nítida intenção de Pompeia, encarnado no personagem Sérgio, de proceder à punição da figura não só do diretor Aristarco (tomada às avessas a significação etimológica), mas rindo dos professores e dos colegas, salvando-se apenas as figuras femininas de D. Ema, esposa do diretor, e da priminha invisível no romance de quem ele esquece sem explicação. São essas as palavras finais do autor-personagem depois de ter um incêndio devastador consumido quase todas as instalações do *Ateneu*: “Aqui suspendo a crônica das saudades. Saudades verdadeiramente? Puras recordações, saudades talvez, se ponderarmos que o triunfo é a ocasião passageira dos fatos, mas sobretudo – o funeral para sempre das horas” (*Obras completas*, II, 272). Por essa época, o mundo literário brasileiro experimentava o influxo do Naturalismo, com suas páginas escandalosas para um público ainda não afeito a tema de sexo, uma preocupação com a

problemática social do trabalho. Um ano antes da publicação em jornal e em seguida no livro *O Ateneu*, Aluísio de Azevedo publica, em 1887, *O Homem*, que relata a observação minuciosa e científica da evolução dos desejos sexuais de uma ninfomaniaca. No ano seguinte, é a vez de *A carne*, de Júlio Ribeiro, escandalizar os leitores com o tema sexual da mesma escola naturalista. Ao vir à luz *O Ateneu*, em 1888, Raul Pompeia tinha 25 anos. A obra consagraria o autor como um dos maiores artistas da literatura brasileira.

José Veríssimo e mais tarde Mário de Andrade enquadraram *O Ateneu* como obra que se organiza sob a égide desse mesmo Naturalismo. Mais próximo de melhor enquadramento desta obra ficcional de Pompeia andou Araripe Júnior, lembrado por Ivan Teixeira, que o aproximou do esteticismo pré-rafaelismo, sem evitar os contatos com a poética cultural do seu tempo, em que vingava os modelos do Realismo, do Parnasianismo, do Naturalismo, do Simbolismo e do Impressionismo. Artista vigoroso, estaria atento a tais manifestações desse amplo horizonte estético sem se deixar filiar cegamente a nenhum desses modelos. Neste sentido, vale a pena lembrar suas considerações expostas nos *Pensamentos diversos* do seu caderno de notas íntimas: “Gênero *Goncourt*, gênero *Stendhal*”. Nem uma coisa nem outra. O estilo gradua-se proporcionalmente ao tema. Estilo representativo de uma ideia, estilo representativo de uma sensação. Desenho e tinta. Ou variando a metáfora: “impossível fazer de um monocórdio uma orquestra” (*Obras completas*, X, 141).

Com fina acuidade crítica, Afrânio Coutinho reforça essa aproximação estética: “Por tudo isso – a escrita artística, a preocupação psicológica, a análise interior, o uso da memória, a marca simbólica –, Raul Pompeia é hoje considerado como o iniciador da ficção impressionista na literatura brasileira” (*Obras completas*, I, 16-17).

Preocupado em imprimir no seu romance o brilho do estilo trabalhado e a eloquência da “écriture artiste” dos Goncourt, Raul Pompeia ensejou que a posteridade o reconhecesse como autor de um só livro, *O Ateneu*, uma obra-prima. Todavia, foi intensíssima sua atividade literária e jornalística. Tanto no campo da ficção, da crônica e da crítica literária quanto dos temas políticos, há no lado de *O Ateneu* uma prodigiosa presença do talento e das ideias de um dos

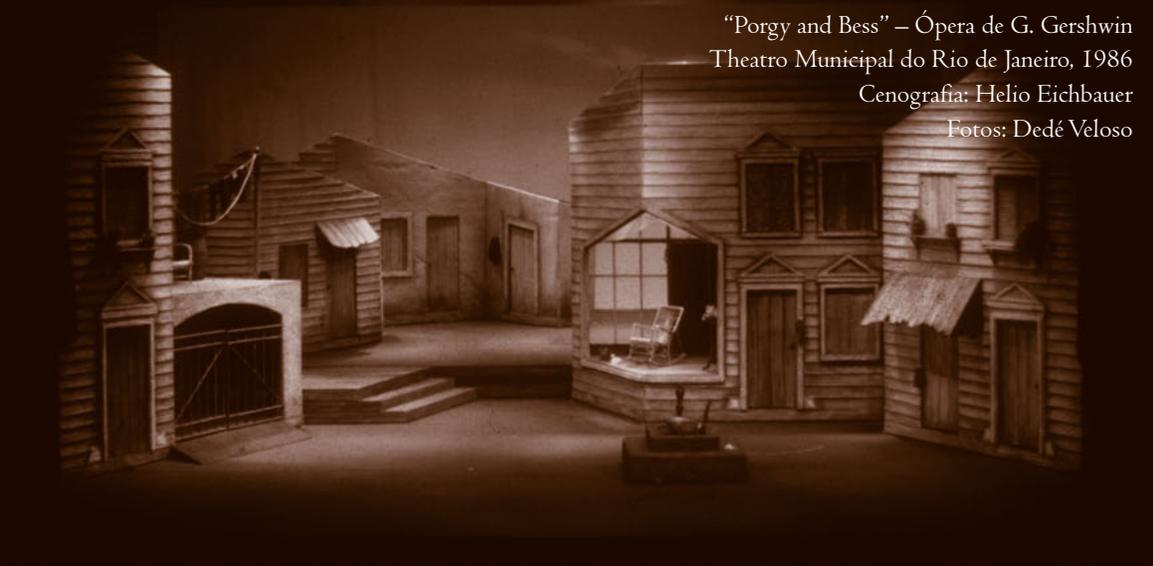
mais operosos escritores brasileiros do seu tempo, além de sua atividade como caricaturista e desenhista. Revela-nos Valentim Magalhães, em artigo publicado em 1882, que havia no escritório da *Gazetinha*, entre os tipos de sua galeria, uma caricatura do poeta Calino Guedes, feita por Pompeia, que qualquer dos caricaturistas mais afourados da época assinaria satisfeito.

O esforço inicial para que leitores e críticos especializados pudessem conhecer em maior extensão a obra desse notável escritor se deve a Elói Pontes, a quem a família de Pompeia confiava seu arquivo, integrado por manuscritos, desenhos e caricaturas, livros de anotações e demais subsídios biobibliográficos, depois incorporados ao Museu da OLAC (Oficina Literária Afrânio Coutinho).

Pompeia, apesar de sua rápida trajetória existencial, pois só viveu 32 anos, foi de rara fecundidade. Coube ao nosso saudoso acadêmico Afrânio Coutinho e Eduardo de Faria Coutinho, com a equipe de colaboradores, reunir e coletar o que estava disperso nos jornais da época, editados no Rio de Janeiro, São Paulo, Juiz de Fora e Recife. Dessa pesquisa ressaltou a publicação das *Obras completas*, em dez volumes, distribuídos por assunto, e, em cada bloco, distribuídos por ordem cronológica: *Novelas, O Ateneu, Contos e novelas curtas, Canções sem metro, Crônicas, Crítica, Escritos políticos, Miscelânea e Fotobiografia*. Cumpria-se, agora, o voto de Alceu Amoroso Lima, nos *Estudos Literários*, de 1966, ao proclamar; “(...) e na aurora da República as palavras inflamadas e admiravelmente inteligentes e plásticas desse genial Raul Pompeia, que ainda espera quem o retire do quase olvido em que anda esparso pelos jornais do tempo (...)”. No dizer de Eduardo Portella, em exercício à frente do Ministério da Educação e Cultura, Afrânio Coutinho transformou Raul Pompeia de autor de um livro no autor de uma obra.

A publicação das *Obras completas* ampliou e diversificou os horizontes de pesquisa de um dos mais eminentes escritores brasileiros, e transpõe os méritos do nosso Raul Pompeia para além de *O Ateneu*.

“Porgy and Bess” – Ópera de G. Gershwin
Theatro Municipal do Rio de Janeiro, 1986
Cenografia: Helio Eichbauer
Fotos: Dedé Veloso



José Honório Rodrigues: historiógrafo erudito, historiador combatente

LESLIE BETHELL

Ocupante da
Cadeira I6
dos Sócios
Correspondentes
na Academia
Brasileira de
Letras.

José Honório Rodrigues nasceu na cidade do Rio de Janeiro, na Rua do Catete, próximo do (então) palácio presidencial, em 20 de setembro de 1913, um ano antes da deflagração da Primeira Guerra Mundial. A família era de classe média, o pai comerciante. Mas, pelo lado materno, José Honório era descendente dos Telles de Meneses, família proeminente no Rio durante os séculos XVI e XVII. Foi chamado Honório em homenagem ao político e diplomata mineiro Honório Hermeto Carneiro Leão, o marquês de Paraná. Depois do Ginásio São Bento e do Instituto Superior de Preparatórios, em 1932, José Honório ingressou na Faculdade de Direito do Rio de Janeiro da então Universidade do Brasil. Mas estudou, admitiu, mais Ciências Sociais e História do que Direito. Formou-se em 1937, o ano do estabelecimento do Estado Novo e, aos 24 anos, ganhou o Prêmio de Erudição da Academia Brasileira

* Conferência proferida na ABL, em 16 de julho de 2013.

de Letras pelo seu estudo sobre os holandeses no Nordeste no século XVII. Esse estudo tornou-se o seu primeiro livro publicado em 1940 (com Joaquim Ribeiro), *A civilização holandesa no Brasil*, porém, considerado pelos especialistas hoje de menor interesse. O seu primeiro emprego foi de ajudante técnico no Instituto Nacional do Livro.

Em março de 1941, José Honório casou-se com Lêda Boechat, mineira de Carangola, quatro anos mais jovem, mulher amiga e colaboradora em todas as suas atividades intelectuais durante os 46 anos de casamento, até o falecimento do historiador em 1987.

José Honório (com Lêda) passou um ano, de julho de 1943 até julho de 1944, durante a Segunda Guerra Mundial, nos Estados Unidos com uma bolsa de pesquisa da Fundação Rockefeller. Frequentou cursos na Universidade de Columbia, em Nova York, sob a orientação de Frank Tannenbaum, historiador dos Estados Unidos e da América Latina. No segundo semestre nos Estados Unidos, visitou e familiarizou-se com todas as grandes bibliotecas e arquivos que tinham coleções sobre a História do Brasil. Acho que ele foi o primeiro *scholar* brasileiro que teve a oportunidade de pesquisar na Biblioteca do Congresso, em Washington, na Biblioteca Newberry, em Chicago, nas Bibliotecas Widener e Houghton, em Harvard, e na Biblioteca John Carter Brown, em Providence, Rhode Island. Ele sempre falou que sua temporada nos Estados Unidos foi fundamental no seu desenvolvimento intelectual e decisiva na consolidação da sua vocação de historiador.

Em 1950, com bolsa de pesquisa do Conselho Britânico, José Honório passou um mês igualmente fundamental na Inglaterra, visitando as bibliotecas das universidades de Londres, Oxford e Cambridge e a biblioteca do Museu Britânico (agora a Biblioteca Britânica). Assim, disse em uma entrevista, em 1982, ao historiador norte-americano John Wirth, publicado dois anos mais tarde na *Hispanic American Historical Review*, “a minha educação – e gostaria de realçar este ponto – foi uma educação anglo-americana. Fui muito diferente da formação de outros professores brasileiros da minha geração, os quais, em sua maioria, sofreram a influência francesa, quando não eram diretamente

treinados pelos franceses.”¹ Em 1950, além da Inglaterra, por três meses também visitou as bibliotecas, arquivos e instituições de história na Europa – Holanda, Alemanha, Itália, Espanha e Portugal. O resultado foi o importante e pioneiro relatório *As fontes da história do Brasil na Europa* (1950).

Na sua volta dos Estados Unidos, em 1944, José Honório trabalhou como bibliotecário do Instituto do Açúcar e do Alcool, presidido por Barbosa Lima Sobrinho, e retornou ao Instituto Nacional do Livro para trabalhar na Seção de Pesquisa e Publicações, dirigida por Sérgio Buarque de Hollanda. Sérgio Buarque exerceu grande influência no historiador, declarando em entrevista com Wirth, “não somente devido aos livros brasileiros e estrangeiros que me incitava a ler, mas também devido ao meu prolongado contato com ele. Poucos anos mais velho do que eu, Sérgio era uma verdadeira sala de aula ambulante”. De Sérgio, por exemplo, aprendeu a ser “um admirador incondicional” do historiador cearense do período colonial João Capistrano de Abreu.

Quando Sérgio Buarque foi dirigir o Museu Paulista em 1946, José Honório abandonou o Instituto Nacional do Livro para ocupar (no mesmo prédio), na Biblioteca Nacional, o cargo de diretor da Divisão de Obras Raras e Publicações, que incluía também as seções de manuscritos e iconografia. Em várias ocasiões foi diretor interino da Biblioteca. Paralelamente, entre 1948 e 1951, exerceu o cargo de diretor da Seção de Pesquisas do Instituto Rio Branco, do Ministério das Relações Exteriores.

¹ WIRTH, John D , “An interview with José Honório Rodrigues” [7 & 8 de novembro de 1982, no Rio de Janeiro], *Hispanic American Historical Review* 64/2, maio, 1984. Tradução em português in José Honório Rodrigues, *Ensaio Livres*, org. Lêda Boechat Rodrigues. São Paulo. Imaginário, 1991. Também valioso na escrita deste artigo foi Francisco Iglésias, “José Honório Rodrigues e a historiografia brasileira”, in *Estudos Históricos* n.º. 1, 1988, e *História e Literatura. Ensaio para uma história das ideias no Brasil*, org. João Antônio de Paula. São Paulo: Editora Perspectiva, 2009; Lêda Boechat Rodrigues & José Octávio de Arruda Mello, *José Honório Rodrigues. Um historiador na trincheira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1994 e Francisco Iglésias, *Historiadores do Brasil: capítulos de historiografia brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira/Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.

Em 1958, houve mais um momento decisivo na vida de José Honório Rodrigues: recebeu duas ofertas de emprego. A primeira foi de Oliveira França, diretor da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para inaugurar uma nova cadeira com um curso de metodologia histórica chamado Introdução aos Estudos Históricos. A outra foi de Victor Nunes Leal, chefe da Casa Civil do presidente Juscelino Kubitschek, para dirigir o Arquivo Nacional. Irritado com as palavras de Oliveira França (“Queríamos um professor francês. Mas, como não conseguimos um, convidaremos o melhor brasileiro, e este é você”) e muito influenciado por Lêda, naquela época funcionária e mais tarde historiadora do Supremo Tribunal Federal, José Honório optou pela continuação de sua estada no Rio de Janeiro. Dirigiu o Arquivo Nacional até sua demissão poucos dias antes do golpe de 1964. (Não *depois* do golpe. “Na verdade, foi João Goulart quem me demitiu”, ele disse na entrevista com Wirth, em 1982.) Este foi o cargo mais importante que ele ocupou na administração pública. Transformou a Casa, promoveu cursos de formação de pessoal e atraiu ao Brasil técnicos em arquivística de vários países. E seu trabalho teve repercussões nos arquivos estaduais. Até hoje as pessoas falam sobre o Arquivo Nacional antes e depois da administração de José Honório Rodrigues.

Durante o seu tempo – quase 20 anos – na Biblioteca Nacional, no Instituto Rio Branco e no Arquivo Nacional, José Honório foi responsável pela publicação de incontáveis revistas, índices das revistas, coleções de documentos históricos, catálogos e edições críticas de obras raras e textos históricos, que incluíram: nove volumes dos *Anais da Biblioteca Nacional* (vols. 66-74, 1946-1955); 40 volumes (vols. 71-110, 1946-58) dos *Documentos Históricos da Biblioteca Nacional*; *Cartas ao amigo ausente*, de José Maria da Silva Paranhos (1953); uma edição moderna dos *Capítulos de história colonial*, de Capistrano de Abreu (1954) e três volumes da *Correspondência de Capistrano de Abreu* (1954 a 1956); os Índices anotados da *Revista do Instituto do Ceará* (1959) e da *Revista do Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico Pernambucano* (1961); e oito volumes (vols. 43-50, 1960-2) das *Publicações do Arquivo Nacional* – quase todas com prefácios, anotações e índices de sua autoria.

Ao longo de sua carreira, José Honório nunca foi titular ou catedrático em nenhuma universidade. Mas além de diversas universidades norte-americanas (por exemplo, a Universidade de Texas, em Austin, 1963-4 e 1966, e a Universidade de Columbia, em Nova York, 1970), foi professor *visitante* em diversas instituições de ensino superior e programas de pós-graduação no Brasil: Instituto Rio Branco, Faculdade de Ciências Econômicas do Estado da Guanabara, PUC-Rio de Janeiro, Universidade Federal Fluminense, Universidade Federal do Rio de Janeiro e Universidade de Brasília – mas não permaneceu por períodos longos. Ele preferiu ficar fora da vida universitária, da qual teve, em geral, uma opinião negativa – especialmente com relação ao ensino da História. Em 1982, escreveu: “Para vergonha das universidades recém-fundadas, pois já se ensinava nas universidades estrangeiras e mesmo na América Latina, na Argentina e no México, por exemplo, os nossos cursos desconheciam estudos teóricos, metodológicos e historiográficos, para cuja criação fui o primeiro a lutar na imprensa e nestes livros que venho publicando.”²

Apesar de gostar de fazer conferências e participar em seminários e congressos, a verdade é que não gostava muito de dar aulas. Havia também fatores ideológicos: ele era um liberal num meio ambiente acadêmico predominantemente marxista. E não podemos levar em consideração um problema de personalidade. Bem informado, brilhante, vivaz, audacioso, polêmico, José Honório era também impaciente, áspero, às vezes agressivo, exprimindo as suas opiniões numa linguagem vigorosa e violenta, em tom indignado e até irado, e com um número excessivo de chamadas aos seus próprios livros e artigos, que criaram animosidades e geraram atritos desnecessários com os seus colegas.

Ao mesmo tempo, é importante lembrar que, nas décadas 1960 e 1970, José Honório era um orientador não oficial e um inspirador intelectual não apenas dos estudantes brasileiros de pós-graduação (Carlos Guilherme Mota e Paulo Sérgio Pinheiro, por exemplo), mas da primeira geração de *brasilianistas*,

² Prefácio, José Honório Rodrigues, *Pesquisa Histórica no Brasil: sua evolução e problemas atuais*, 4.^a ed., São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1982).

jovens professores e estudantes de pós-graduação norte-americanos que se dedicaram a pesquisa sobre a história do Brasil: Stanley Stein foi o primeiro, em seguida E. Bradford Burns, Thomas Skidmore, John Wirth, Richard Graham, Stuart Schwarz, Robert Levine, Stanley Hilton e muitos outros. Eu era o único inglês do grupo.

O meu depoimento pessoal é o seguinte. Chegando no Rio de Janeiro em 1960, por navio, como estudante de pós-graduação aos 22 anos, trouxe uma carta de apresentação do meu orientador, Robin Humphreys, o professor da História da América Latina na Universidade de Londres. Fui ao apartamento do professor José Honório no Leblon. Minha primeira surpresa: abriu a porta uma empregada negra; a segunda, ela me disse que o professor estava na praia; a terceira, o professor estava na praia jogando futebol. (Eu não podia imaginar um professor inglês assim.) José Honório imediatamente me convidou para jantar. Chovia a cântaros naquela noite e, na saída, me ofereceu uma guarda-chuva. Eu teria respondido (Lêda sempre gostava de contar): “Sou da classe operária inglesa do norte da Inglaterra, meu pai é metalúrgico e sou membro do Partido Trabalhista. Não uso guarda-chuva.” *Did I really say that?* José Honório e Lêda tornaram-se grandes amigos meus.

Fui um visitante frequente de sua cobertura na Rua Paul Redfern, em Ipanema – e da sua biblioteca com quase 30.000 livros. Aprendi muito com eles sobre a história do Brasil e o Brasil.

Durante e depois de sua carreira no serviço público José Honório foi um leitor, pesquisador e, sobretudo, escritor incansável sobre a historiografia e a história do Brasil do século XVI ao século XX. Dentre outros grandes intérpretes do Brasil da época – Gilberto Freyre, Caio Prado Jr., Celso Furtado, Raymundo Faoro, até mesmo Sérgio Buarque de Hollanda –, José Honório era o único exclusivamente dedicado à história e à trajetória profissional. E tinha poucos interesses e distrações fora da história, exceto a cidade do Rio de Janeiro (“Sou um convicto carioca”, disse a John Wirth), a praia e o futebol. Observava religiosamente as suas caminhadas de manhã na praia de Ipanema. E ia ao Maracanã, onde possuía cadeira cativa. Sua paixão pelo Flamengo – o time do povo carioca – era legendária.

A produção bibliográfica de José Honório Rodrigues, a obra honoriana, é vasta e variada. Além de revistas, coleções de documentos históricos e edições críticas de textos históricos citadas acima, compreende dezenas de livros e colaborações em livros coletivos, ensaios interpretativos reunidos em diversos livros, edições dos livros ampliados, mais artigos nos jornais e revistas acadêmicas, opúsculos, resenhas, prefácios etc. Uma tese de doutorado da USP fez uma lista de 1.000 itens – e apenas até 1975!³

~ José Honório: historiógrafo erudito

Na sua temporada nos Estados Unidos, José Honório desenvolveu um interesse em historiografia e metodologia de pesquisa, e na volta ao Brasil, em 1944, trazia a ideia de escrever um tríptico dos livros: teoria e metodologia histórica, pesquisa histórica e historiografia do Brasil. Em 1949, publicou *Teoria da história do Brasil: introdução metodológica*, que examina os problemas da história e as tarefas de historiador, o desenvolvimento da ideia da história, os diversos gêneros da história, a metodologia histórica, as disciplinas auxiliares da história, a filosofia e a história, a crítica de textos e a edição de documentos históricos, a periodização e a periodização na história do Brasil.⁴ Três anos mais tarde, em 1952, apareceu *A pesquisa histórica no Brasil: sua evolução e problemas atuais*, que examina a evolução da pesquisa histórica no Brasil, os instrumentos do trabalho histórico, as fontes da história moderna e contemporânea, os arquivos e bibliotecas com materiais sobre a história do Brasil, mas também, e igualmente importante, no exterior (em Portugal, na Espanha, na França, na Grã-Bretanha, na América Latina e nos Estados Unidos).⁵

³ GLEZER, Raquel. *O saber e o fazer na obra de José Honório Rodrigues: um modelo de análise historiográfica* (tese de doutorado, Universidade de São Paulo, 1977).

⁴ RODRIGUES, José Honório. *Teoria da História do Brasil: introdução metodológica*. São Paulo: Editora Companhia Nacional, 1949; 2.^a ed., 2 vols, 1957; 3.^a ed. revisada, 1969; 5.^a ed. 1978.

⁵ RODRIGUES, José Honório. *A pesquisa histórica no Brasil: sua evolução e problemas atuais*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1952; 2.^a ed., São Paulo: Editora Companhia Nacional, 1969; 4.^a ed. 1982.

A terceira parte do tríptico, *História da história do Brasil*, foi planejada em três volumes – colonial, nacional e historiografia e ideologia, mais tarde em seis volumes. Mas apenas o primeiro sobre historiografia colonial foi publicado antes seu falecimento (e mais um depois) – como veremos. Enquanto isso, publicou *Historiografia e bibliografia do domínio holandês no Brasil* (1949) e “Os holandeses no Brasil” no *Manual bibliográfico de estudos brasileiros* (1949), de Rubens Borba de Moraes e William Berrien. Colaborou no Programa de História da América, promovido pelo Instituto Pan-Americano de Geografia e História, com sede no México, e publicou *Brasil, período colonial* (1953) e, em espanhol, *Historiografia del Brasil, siglo XVI* (1957) e *Historiografia del Brasil, siglo XVII* (1963). O seu livro *História e historiadores do Brasil*, de 1965, incluiu alguns ensaios historiográficos clássicos: “Capistrano de Abreu e a historiografia brasileira”, “Afonso Taunay e o revisionismo histórico”, e “Casa Grande e Senzala: Um caminho novo na historiografia”; *Vida e História*, em 1966, ensaios sobre Capistrano de Abreu e a historiografia estrangeira sobre o Brasil; *História e historiografia*, em 1970, ensaios sobre Varnhagen, Rodolfo Garcia, Afonso Taunay, Capistrano de Abreu, Serafim Leite, Arnold Toynbee e Max Weber.⁶

Finalmente, em 1979, incentivado pelo seu amigo, o historidador mineiro Francisco Iglésias, José Honório terminou a primeira parte da *História da história do Brasil: a historiografia colonial*, em que ofereceu sua madura reflexão sobre a história administrativa, religiosa, militar, econômica e social, e sobre as crônicas e as histórias da América portuguesa. Muita atenção foi dada aos dois mestres fundadores da historiografia colonial: Francisco Adolfo de

⁶ RODRIGUES, José Honório. *História e historiadores do Brasil*. São Paulo: Editora Fulgor, 1965; José Honório Rodrigues, *Vida e História*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966; José Honório Rodrigues, *História e historiografia*. Petrópolis: Editora Vozes, 1970. Em *Perspectives on Brazilian history*. New York: Columbia University Press, 1967, org. E. Bradford Burns, há três ensaios de José Honório traduzido em inglês: *Problems of Brazilian history and historiography* (capítulo I da *Teoria da história do Brasil* 2.^a ed., 1957), *The periodization of Brazilian history* (capítulo 5 da *Teoria da história do Brasil*) e *Capistrano de Abreu and Brazilian historiography* (originalmente um artigo na *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro* em 1953, e depois a Introdução aos três volumes da *Correspondência de Capistrano de Abreu*, 1954, e um capítulo em *História e Historiadores*, 1965).

Varnhagen, autor da *História Geral do Brasil* (1854 e 1857; 2.^a ed. 1877), e João Capistrano de Abreu, autor de *Os capítulos de história colonial* (1928) e *Os caminhos antigos e o povoamento do Brasil* (1930). Evidentemente, José Honório reservou a sua máxima admiração por Capistrano. Varnhagen, grande pesquisador, era conservador: escreveu sobre a elite político-administrativa colonial e acentuou a continuidade do passado português no Brasil do século XIX. A obra do Capistrano, mais interpretativa, privilegiou a história sociocultural, o interior do Brasil e o povo brasileiro —, “o povo capado e recapado, sangrado e ressangrado”. Capistrano de Abreu foi, para José Honório, o primeiro historiador moderno e progressista do Brasil e a principal inspiração para o seu próprio trabalho como historiador.

José Honório terminou a segunda parte da *História da história do Brasil* antes do seu falecimento, que foi publicado em dois tomos em 1988, postumamente. O primeiro, *A Historiografia conservadora*, explora as ideias tradicionalistas, reacionárias, contrarrevolucionárias de, por exemplo, José da Silva Lisboa, visconde de Cairu, Bernardo Pereira de Vasconcelos, Justiniano José da Rocha, Afonso Celso, o visconde de Ouro Preto, Eduardo Prado e João Camilo de Oliveira Torres. O segundo tomo, *A metafísica do latifúndio: o ultrarreactionário Oliveira Viana*, é dedicado ao autor de *Evolução do povo brasileiro* (1920), que foi mais simpático às elites dirigentes do que ao povo. Para José Honório, Oliveira Viana era o maior pensador reacionário da História do Brasil e o pai espiritual do Estado Novo, que exerceu grande influência também nas ideias autoritárias de Golbery do Couto e Silva, o ideólogo do movimento de 1964.⁷ Infelizmente, os outros quatro volumes planejados da *História da história do Brasil* — A Historiografia Liberal, A Historiografia Católica, Republicana e Positivista, Do Realismo (Euclides da Cunha) ao Socialismo (Caio Prado Jr. e Nelson Werneck Sodré) e A Historiografia Estrangeira sobre o Brasil — nunca foram completados.

⁷ RODRIGUES, José Honório. *História da história do Brasil*, Vol. II, tomo I, *A Historiografia conservadora*, tomo 2, *A metafísica do latifúndio: o ultrarreactionário Oliveira Viana*. São Paulo: Editora Companhia Nacional, 1988.

~ Historiador combatente

A produção historiográfica de José Honório Rodrigues, erudita, singular e inegável, justifica a sua reputação como o pai da historiografia brasileira no período moderno. Entretanto, ele foi não apenas um historiógrafo, mas também historiador. E aqui a sua reputação é mais controvertida.

Charles Boxer, o grande historiador inglês do Brasil colonial e amigo de José Honório, declarou uma vez que entre os pecados mortais da historiografia portuguesa e brasileira era a negligência na consulta dos estudos em língua estrangeira. Mas este não é o caso de José Honório. Ele leu não apenas os historiadores brasileiros e portugueses, mas também norte-americanos, ingleses e europeus (franceses, holandeses, italianos, alemães, suíços etc.). E além do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e Institutos Históricos estaduais, José Honório era sócio da Academia Portuguesa da História, da Sociedade Histórica de Utrecht, da American Historical Association e da Royal Historical Society na Inglaterra, o único sócio brasileiro até hoje.

José Honório foi muito influenciado por vários ensaios de Benedetto Croce, pela obra *A Study of History*, de Arnold Toynbee, que encontrou, em Londres, em 1950 e 1968, e por *History in a changing world* (1955), de Geoffrey Barraclough, que viu num Congresso de historiadores em Austin, Texas, em 1958. Com eles José Honório partilhou as ideias fundamentais de que toda a história é contemporânea, um diálogo entre o passado e o presente, e o melhor instrumento de se buscar explicações e soluções para as grandes questões, problemas e preocupações do presente. “A História”, ele escreveu, “(é) uma força de transformação. E uma vivência que serve especificamente para fabricar um destino. A História serve para transformar o mundo.”⁸

Para José Honório, a história do Brasil era a história da “marginalização do seu povo pela minoria dominadora”, oportunidades perdidas pela mundança revolucionária, a vitória permanente da contrarrevolução. “Nesse sentido, o povo brasileiro é uma vítima, um derrotado no processo histórico brasileiro”, escreveu. “No Brasil nenhuma revolução foi vitoriosa, só as contrarrevoluções,

⁸ RODRIGUES, José Honório. *Vida e História, op., cit., p. 5.*

desde a Independência aos nossos dias.” A Independência poderia *e deveria* ter sido uma revolução, de modo a fundar as bases nacionais em terreno popular e liberal. Mas foi derrotada. Não significa ruptura, mas continuidade da ordem privilegiada das elites. Em 1822, e também nas décadas de 1830 e 1840, em 1889, 1930, 1945, 1961 e *last but not least* 1964, “os poderes dominantes tiveram sempre força para conter as aspirações profundas de mudança e reverter os movimentos de modo a sustentar a classe dominante, seu sistema, e seus privilégios”.⁹

Os historiadores brasileiros no passado, José Honório sustentou, construíram uma história oficial profundamente conservadora e elitista, uma história pelo e para os vencedores. Todos, exceto, naturalmente, Capistrano de Abreu, se apropriaram da História como instrumento político para legitimar os direitos e privilégios da minoria dominadora, e a opressão e subjugação da maioria nacional.

Portanto, o historiador brasileiro em meados do século XX tem uma *missão* subversiva: “Mostrar a necessidade de derrotar a opressão, as ditaduras, as minorias elitistas, que querem tudo para si e nada dar ao povo... Se estamos interessados na capacidade do povo de fazer história, devemos reformar nossa pesquisa, nosso método, nossa história.”¹⁰ O historiador brasileiro deve contribuir para a construção de um país moderno, progressista e independente com escritos sempre eruditos, mas também engajados, combatentes como os de Lucien Febvre em *Combats pour l'Histoire* (1952). Especificamente, o historiador deve refutar os mitos do caráter incruento da história nacional brasileira e da índole pacífica do povo brasileiro. O povo brasileiro sofreu por toda a sua história as crueldades da subordinação, seja racial ou econômica, José Honório insistiu. E havia muitos exemplos da resistências populares na história do Brasil.

⁹ RODRIGUES, José Honório. *Conciliação e reforma no Brasil*, 2.^a ed. 1982 (ver nota 12), Prefácio; José Honório Rodrigues, *História da História do Brasil*, Vol II, tomo 2, 1988. Prefácio; José Honório Rodrigues, *Tempo e Sociedade* (Petrópolis: Editora Vozes, 1986), citado in Rodrigues & Arruda Mello, *José Honório Rodrigues. Um historiador na trincheira*, op. cit., p. 198.

¹⁰ _____, *Filosofia e História*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1982, p. 32.

O historiador também deve confrontar o mito da cordialidade como comportamento histórico permanente do povo brasileiro, a proposição de que o brasileiro é um homem cordial – em discordância com Sérgio Buarque de Hollanda. Em particular, ele mesmo tem a missão de clarificar exatamente o que foi a papel do tão alardeado conceito da “conciliação” na história política e social do Brasil. A conciliação, José Honório escreveu em várias ocasiões, foi sempre um artifício usado pelos grupos dominantes conservadores para absorver elementos divergentes e ao mesmo tempo fazer pequenas e mínimas concessões à grande maioria brasileira para manter o *status quo* – no Império e na República, na Velha e na Nova.

José Honório dizia que os seus olhos foram pela primeira vez abertos para a realidade brasileira, e para o papel que ele poderia ter como historiador para promover a mudança, quando foi convidado a fazer o curso “Caráter nacional” na Escola Superior da Guerra do Estado-Maior das Forças Armadas em 1955. “Tornou-se um fator muito importante em minha evolução intelectual...”, contou ao norte-americano John Wirth em 1982; “aprendi sobre os problemas sociais contemporâneos do Brasil na Escola Superior da Guerra...(e) aprendi que a história não pode ser uma crônica aos mortos: ela deve servir aos vivos e assim deve ser escrita.” Ele entrou numa nova fase de sua carreira. Um dos seus livros mais importantes e também mais lidos, *Aspirações nacionais. Interpretação histórico-política*, publicado em 1963, baseou-se no curso da ESG em 1955, evidentemente muito alterado. Vendeu 20.000 cópias, quando o público leitor da época era de apenas 50.000. Foi também publicado em inglês pela editora da Universidade de Texas.¹¹ O livro examina, no contexto histórico, a psicologia de um povo, uma nação e uma cultura, as características nacionais e as aspirações nacionais dos brasileiros: independência e soberania, território integrado, unidade nacional, tolerância racial, aculturação dos imigrantes, justiça social, regime representativo democrático, desenvolvimento econômico.

¹¹ RODRIGUES, José Honório. *Aspirações nacionais. Interpretação histórico-política*. São Paulo: Editora Fulgor, 1963; 2.^a ed. revista e atualizada, 1965; 4.^a ed. 1969; trad. em inglês *The Brazilians. Their characteristics and aspirations*. Austin, Texas: University of Texas Press, 1967.

Numa segunda edição de *Aspirações nacionais*, José Honório planejou incluir capítulos adicionais relativos à história política, mas, seguindo a sugestão de Eduardo Portella, decidiu organizar um novo livro: *Conciliação e reforma no Brasil: interpretação histórico-política* publicado em 1965, o qual tem alguns de seus ensaios mais expressivos: “A política de conciliação: História cruenta e incruenta” (100 páginas, quase um livro), “Teses e antíteses da história do Brasil”, “Eleitores e elegíveis: evolução dos direitos políticos no Brasil” e “O voto do analfabeto e a tradição política brasileira” (defendendo a opinião que a concentração do poder político por um grupo conservador impediu a democratização da política e advogando a integração do povo na política através do voto do analfabeto).¹²

A política internacional foi reservada para um volume em separado. José Honório já tinha publicado, em 1961, *Brasil e África, outro horizonte*, que examina as múltiplas relações – sociais, políticas, diplomáticas – entre o Brasil e a África do século XVI até 1960. Foi uma obra pioneira, embora mais sobre o Brasil do que sobre a África, também publicado em inglês pela editora da Universidade de Califórnia. Em 1966, publicou *Interesse nacional e política externa*, com capítulos sobre os fundamentos da política externa independente, e as relações do Brasil com os Estados Unidos, China e África.¹³

Em 1966, surgiram também *Vida e história*, com um ensaio sobre o pensamento político e social de José Bonifácio, e dois ensaios sobre as características históricas do povo carioca e o destino nacional do Rio de Janeiro – no Quarto Centenário da cidade. O volume *História e historiografia*, em 1970, incluiu estudos de Antônio Vieira, A rebeldia negra e a abolição, e de Antônio da Silva Prado; *História, corpo do tempo*, em 1975, ensaios sobre Tiradentes, A Lei do Ventre Livre (no primeiro centenário da lei), a década de 1870, e Getúlio

¹² RODRIGUES, José Honório. *Conciliação e reforma no Brasil: interpretação histórico-política*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965; 2.^a ed. com título *Conciliação e reforma no Brasil. Um desafio histórico-cultural*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1982.

¹³ _____. *Brasil e África, outro horizonte*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1961; 2.^a ed. revisada, 2 vols., 1964; 3.^a ed. ampliada. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1982; trad. em inglês *Brazil and Africa*, Berkeley & Los Angeles: University of California Press, 1965. José Honório Rodrigues, *Interesse nacional e política externa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.

Vargas; e *História combatente*, em 1982, um estudo sobre direitos humanos e sua história.¹⁴ É extraordinária a extensão dos tópicos, relativamente novos para a sua época, nos ensaios históricos de José Honório Rodrigues.

Entretanto, durante a ditadura militar, especialmente depois de 1968, ao menos até 1982, quando ele publicou *História combatente* e a segunda edição de *Conciliação e reforma*, notou-se um declínio no número dos ensaios polêmicos publicados por José Honório. Ele voltou à tarefa mais segura da divulgação de textos históricos: por exemplo, *O Parlamento e a evolução nacional, 1826-40*, em seis volumes, em 1972, e *Atas do Conselho de Estado*, em 13 volumes, em 1978 – as duas publicações com introduções escritas por José Honório. E ele escreveu outros livros sobre o século XIX: por exemplo, *A Assembleia Constituinte de 1823* (1974), para comemorar os 150 anos da vida parlamentar; *Independência: revolução e contrarrevolução* (1976), em cinco volumes, a melhor e mais completa contribuição escrita para comemorar os 150 anos da Independência; e *O Parlamento e a consolidação do Império, 1840-61* (1982).¹⁵ *Independência: revolução e contrarrevolução* é talvez a sua obra-mestra, mas como Francisco Iglésias comentou, é um conjunto dos estudos da evolução política, da economia e sociedade, das Forças Armadas, da liderança nacional e da política internacional mais de uma grande interpretação para substituir as obras de Varnhagen, Oliveira Lima e Tobias Monteiro. José Honório “não tinha um forte sentido de síntese”, Iglésias escreveu. A grande História do Brasil, contratada por uma editora inglesa e anunciada em várias ocasiões, José Honório não escreveu.

Na política, José Honório foi principalmente e fortemente um anticonservador. Porém, ele nunca foi atraído pela esquerda, marxista ou não marxista. Foi em vários sentidos um admirador de Getúlio Vargas, Juscelino Kubitschek, Jânio Quadros (ao menos sua política externa) e João Goulart

¹⁴ RODRIGUES, José Honório. *História, corpo do tempo*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1975; José Honório Rodrigues, *História combatente*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1982

¹⁵ _____. *A Assembleia Constituinte de 1823*. Petrópolis: Editora Vozes, 1974. José Honório Rodrigues, *Independência: revolução e contrarrevolução: I A evolução política; II Economia e sociedade; III As Forças Armadas; IV A liderança nacional; V A política internacional*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora, 1976. José Honório Rodrigues, *O Parlamento e a consolidação do Império, 1840-61*. Brasília: Câmara dos Deputados, 1982.

(no início), e sempre foi um defensor consistente dos interesses e direitos do povo. Porém, não era populista. “Populismo”, ele escreveu em *Conciliação e reforma*, é “uma espécie de primitivismo político... um instrumento de agitação irresponsável, de meio desordenado de degradação da política e dos políticos... O populismo não chegou a ser um Partido, foi a ala negra de vários partidos e foi também um obstáculo ao crescimento ordenado e eficiente... A campanha de luta e agitação... desgastou o progressismo que se vinha formando e criou barreiras intransponíveis... O radicalismo vindo de cima, que mais agitava do que propunha construir... foi, como no poema de Carlos Drummond de Andrade, uma pedra no caminho da reforma e do progresso nacional. Não uniu, dividiu”.¹⁶ José Honório era um liberal, um progressista, um radical, talvez um democrata social em termos europeus (afiliado por alguns anos ao Partido Socialista Brasileiro), mas, sobretudo, um liberal, com uma fé coerente nas instituições da democracia representativa. A Dedicatória do seu livro *Parlamento e consolidação do Império*, em 1982, é: “Ao Parlamento, expressão genuína da opinião pública nacional, e aos parlamentares, que dignificaram na defesa do interesse do povo, dos direitos e garantias individuais e no esforço pelo progresso do Brasil.” E um nacionalista (desde a Escola Superior da Guerra), contra alguma subserviência às potências estrangeiras.

Para José Honório, 1964 no Brasil foi momento de máximo retroceder. “Não foi uma revolução, foi uma contrarrevolução. Diante da ameaça de uma revolução, as minorias dominantes tomavam a dianteira de um movimento que visava fortalecer as condições conservadoras” (como sempre na História do Brasil). E foi “um movimento anticonciliatório em sua natureza... rompeu com a tradição brasileira de conciliação... pela primeira vez na História do Brasil a força dominante...” a cúpula militar que dominou o poder e tutelou a nação “não se conciliou com ninguém... os adversários não eram mais adversários, porém inimigos mortais.”¹⁷ Como mais tarde na Argentina, Chile e Uruguai.

¹⁶ RODRIGUES, José Honório. *Conciliação e reforma*, 2.^a ed. 1982, *op. cit.*, pp. 249-50.

¹⁷ _____. entrevista, *Jornal do Brasil*, 2 de novembro de 1980, citada em Rodrigues & Arruda Mello, *op. cit.*, p. 229; entrevista com John D. Wirth, novembro de 1982, in *Hispanic American Historical Review*, 1984, *op. cit.*

Disse frequentemente: “Se o tenentismo não foi bom para o país, o generalismo foi péssimo.”

Em setembro de 1969, José Honório foi eleito o terceiro ocupante da cadeira 35 na Academia Brasileira de Letras, na sucessão de Rodrigo Octavio e Rodrigo Octavio Filho. Foi recebido, em 5 de dezembro de 1969, pelo acadêmico Barbosa Lima Sobrinho. No discurso de posse, um ano depois do AI-5, elogiou Tavares Bastos, patrono da sua cadeira: “O maior pensador político que o Brasil já conheceu, comparado em termos relativos a seus antecessores, contemporâneos e sucessores”, “um grande defensor do liberalismo no Brasil”. Fez referência à Inconfidência Mineira, à Revolução Baiana de 1798, à Devassa, no Rio de 1794, à “Gloriosa Revolução do Nordeste”, em 1817, aos Manifestos de José Bonifácio e Joaquim Gonçalves Lêdo pela Constituição liberal em 1822-3, ao Frei Caneca, “o principal representante do liberalismo radical no Brasil” e todos os revolucionários de 1824, aos princípios de igualdade e liberdade, à democracia – comentando que “Liberdade foi muitas vezes seriamente comprometida pelos elementos anti-intelectuais que habitam os regimes autoritários”.¹⁸

José Honório apoiou a abertura do general-presidente Geisel, mas fazia críticas à lentidão. “Os poderes dominantes resistiram sempre às mudanças, mesmo quando necessárias”, escreveu em 1980. “Criaram uma política de inércia: o que era impossível deixar de fazer, fazia-se, mais lenta e gradualmente, como foi a Abolição da escravidão, que nos trouxe a desonra de sermos o último país a adotá-la.”¹⁹ Reconheceu que o general-presidente Figueiredo começou a dar os primeiros passos no sentido de uma conciliação. Mas acreditava que esta não podia ser feita seguindo o modelo anterior. Abertura e anistia não seriam suficientes. O Brasil precisava de uma conciliação *ampla e social* encimada pela convocação de Assembleia Nacional Constituinte.²⁰ “O principal problema do Brasil ...é a dívida social”, disse a John Wirth em 1982.

¹⁸ RODRIGUES, José Honório. Discurso de posse, Academia Brasileira de Letras: <http://www.academia.org.br>.

¹⁹ _____. Prefácio da segunda edição de *Conciliação e reforma*, julho de 1980, publicado em 1982.

²⁰ _____. Entrevista, *Jornal do Brasil*, 2 de novembro de 1980, citada em Rodrigues & Arruda Mello, *op. cit.*, p. 229.

“Devemos enfrentar os grandes problemas nacionais – educação, saúde, habitação, pobreza... é preciso fazer concessões muito maiores ao povo... Este poderá ser o caminho da conciliação entre os generais e as forças da oposição, com uma maior concessão ao povo brasileiro.”

Numa entrevista publicada no suplemento literário do *Correio das Artes* de João Pessoa, um suplemento especial dedicado ao seu aniversário de 70 anos em setembro de 1983, José Honório disse: “Continuo apaixonado... por amor ao Brasil e por amor à História do Brasil. Podem me chamar do que quiserem, continuarei na trincheira e gostaria de morrer na trincheira, lutando por um Brasil melhor, mais justo com o seu povo.”²¹ Mas, na verdade, os problemas de saúde que ele teve por diversos anos, desde que foi afetado por uma isquemia cerebral em 1974 (da qual ele se recuperou), fizeram-no reduzir sua produtividade intelectual. José Honório viveu para ver a transição do governo militar ao governo civil em 1985, mas não viveu, infelizmente, para ver a transição à democracia. Em maio de 1986 sofreu um derrame cerebral irreversível que o deixou paralítico e o impediu de falar e escrever. Faleceu na Cidade do Rio de Janeiro em 6 de abril de 1987, aos 73 anos de idade.

Além de *História da história do Brasil*, 2.^a Parte, em dois tomos, Lêda organizou e publicou postumamente mais uma coletânea de ensaios, *Ensaios livres* e, com Ricardo A. S. Seitenfus, *Uma história diplomática do Brasil (até 1945)* coletadas das apostilas do curso sobre relações internacionais no Instituto Rio Branco na década de 1950.²² O livro *Capítulos da história do açúcar no Brasil*, baseado em artigos escritos por José Honório para a revista *Brasil Açucareiro e Digesto Econômico*, na década 1940, foi anunciado, mas até agora não foi publicado.

A grande parte do seu acervo – livros, pastas de documentos (recortes de jornais e revistas variadas, especialmente sobre a ditadura militar e as relações internacionais do Brasil), 3.200 cartas trocadas com historiadores nacionais e

²¹ RODRIGUES, José Honório. Entrevista, *Correio das Artes*, João Pessoa, 18 de setembro de 1983, citado in Rodrigues & Arruda Mello, op. cit., p. 233.

²² _____. *Ensaios livres*, org. Lêda Boechat Rodrigues. São Paulo: Imaginário, 1991. José Honório Rodrigues & Ricardo A. S. Seitenfus, *Uma história diplomática do Brasil (1531-1945)*, org. Lêda Boechat Rodrigues. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1995.

estrangeiros – foi doada por Lêda para o Instituto dos Estudos Avançados da USP, em 1988, e transferida ao Instituto de Estudos Brasileiros, também da USP, em 2002. Uma pequena parcela foi para o Espaço de Documentação e Memória Cultural da PUC-Rio Grande do Sul.²³

Os acervos de José Honório oferecem aos historiadores uma rica fonte de informação. Mas é através dos seus livros e artigos que ele será mais lembrado. Qualquer jovem historiador, brasileiro ou estrangeiro, iniciando o estudo da História do Brasil, faria muito bem em ler *Teoria da História do Brasil*, *A pesquisa histórica no Brasil*, *História da história do Brasil* e alguns ensaios em *História e historiadores do Brasil* e *História e historiografia*, *Aspirações nacionais*, *Conciliação e reforma no Brasil*, *Brasil e África*, *Interesse nacional e política externa*, e alguns ensaios em *Vida e história*, *História, corpo do tempo* e *História combatente*. Estas são as obras fundamentais de um dos intelectuais brasileiros mais importantes da segunda metade do século XX: José Honório Rodrigues, historiógrafo erudito, historiador combatente.

²³ Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo: www.ieb.usp.br. Luciano Aronne de Abreu, “História de nossa história: o acervo de José Honório Rodrigues”, *Estudos Ibero-Americanos* (PUC-RS), 37/2, julho-dezembro de 2011.

Salvador de Mendonça

JOSÉ ARTHUR RIOS

Desnecessário dizer que nunca o vi. Não estou sozinho. Mário Ribeiro Martins, que dicionarizou, pacientemente, todos os membros da Academia Brasileira de Letras, ao tentar incluir Salvador de Mendonça em sua obra, queixou-se: “Sem dados biográficos completos nos livros e sem qualquer outra informação ao alcance da pesquisa...”

Quero convidá-los, portanto, a tentar descobrir os traços essenciais dessa figura que tantos serviços prestou ao Brasil, em seu tempo, malfalada, hoje praticamente esquecida. Para isso de grande valia, documentos da época e depoimentos de contemporâneos, alguns contraditórios.

Salvador de Menezes Drummond Furtado de Mendonça nasceu em Itaboraí, na então Província do Rio de Janeiro, em 21 de julho de 1841, em plena vigência do regime imperial. Foi, na longa vida, professor, advogado, jornalista, diplomata e escritor, republicano

Nasceu no Rio de Janeiro a 24 de maio de 1921. Fez o curso secundário em Niterói e concluiu, na mesma cidade, o curso de Ciências Jurídicas na Faculdade de Direito, em 1943, aos 22 anos. Coursou Ciências Sociais na antiga Faculdade Nacional de Filosofia, da Universidade do Brasil (atual UFRJ), onde estudou com renomados sociólogos franceses (Jacques Lambert, Maurice Byé e René Poirier). Interessado em seguir carreira universitária, matriculou-se na Universidade Estadual de Lousiana, Estados Unidos, onde obteve o título de “Master of Arts”.

* Conferência proferida na ABL, em 30 de julho de 2013.

da primeira hora e um dos fundadores da ABL – o que não é pouco. Como conciliou ou emendou essas diversas atividades no curso de sua existência de 72 anos, é o que teremos de ver. E por que vida tão produtiva teve fim tão melancólico, a ponto de podermos dar à sua história o título chavão de algumas biografias *best-sellers* – ascensão e queda, *rise and fall*?

Seu pai era o comendador Salvador Furtado de Mendonça. Dele herdou recursos – que o socorreram quando do seu falecimento. Tornou-se chefe da família de oito irmãos, entre os quais o escritor e também acadêmico Lúcio de Mendonça. Sua mãe, Amália Menezes de Drumond, procedia de família escocesa. Dela recebeu os primeiros ensinamentos e bom lastro de cultura europeia, literária e musical, pouco comum na pedagogia letrística e na cultura bacharelesca da época.

Em 1853, aos 12 anos, seguindo costume das famílias abastadas, foi completar sua educação no Rio de Janeiro, o que conseguiu, sólida e acabada, no Colégio Marinho e no Colégio Curiáceo, mantido pelo barão de Tautpheus, afamado educador. Tautpheus, erudito, falava várias línguas, conhecia Ciências Naturais e Exatas, de tal forma que substituía qualquer professor que faltasse. Reunia em seu colégio um escol de professores. Salvador, que estudava noite adentro, revelou-se nos exames aluno brilhante.

Tal seu desempenho, ao fim do curso o barão levou-o pessoalmente, como prêmio, à presença do Imperador. Salvador nunca esqueceu esse encontro, como jamais se apagou do seu espírito essa primeira imagem de Dom Pedro II, que, por sua vez sempre, o distinguiu.

Assim ingressava na melhor elite do país, seguia os rituais preestabelecidos que o encaminhariam a altos cargos e distinções.

Faltava-lhe uma última sacramentação: o título de bacharel. Esse diploma garantia o acesso do jovem aos mais altos cargos da burocracia oficial e o associava desde logo, pela solidariedade habitual da turma bacharelada, a seletos grupos de colegas e amigos. Era passaporte carimbado para a classe dominante, o foro, a política ou a diplomacia.

Para obtê-lo, ingressou na tradicional escola de Direito de São Paulo, as famosas Arcadas do Largo de São Francisco, tão bem estudadas pelo Acadêmico

e jurista Alberto Venâncio Filho. Assim, abria-se para ele não só uma carreira, de estações preestabelecidas, mas uma forma de pensamento – e um destino.

Na época, São Paulo não teria mais de 15.000 habitantes, mais para vila que para cidade, costumes ranceiros onde as arruaças e boemias dos estudantes eram vistas de sobrançelha carregada pela burguesia conservadora. Sobre eles corriam boatos sinistros, principalmente sobre práticas nas lojas maçônicas, onde esses jovens, certamente perdidos, até, dizia-se, cultuavam um bode preto. A iluminação era péssima, nas ruas circulavam tálburis desconjuntados concorrendo com carros de bois gementes.

Os estudantes se agrupavam em repúblicas, não propriamente conforme nações, mas por províncias – paulistas, nortistas, mineiros. Numa destas, a de Teófilo Ottoni, que se denominava a Gironda, residiu Salvador. Congregava elementos do Partido Liberal, o que já marca uma tendência política. Seus companheiros, entre outros, Prudente de Moraes e Campos Sales. Salvador escrevia contos e novelas sentimentais ao gosto da época, estudava História do Brasil. A mesada de 50 mil-réis dava para os custos. O aluguel de 14.000 réis era cobrado diretamente pelo senhorio, que batia à porta todo mês montado numa burrinha.

A ideologia corrente era o liberalismo jacobino, de importação francesa, exaltado. Nos quadros da monarquia constitucional, já se sentiam os primeiros tremores republicanos. Os estudantes denunciavam “vexames e privações que sofre o povo, enquanto os cortesões e parasitas se atropelam junto ao trono, fazendo luzir os seus galões de ouro, nas librés que servem para os dias das mascaradas nacionais”.

A essa altura dos seus risinhos 20 anos, tudo parecia levá-lo a futuro promissor nas letras. Colabora na *Revista do Ensino Filosófico Paulistano* e publica um poema épico – *Singairu, lenda das margens do Pirai* – tentativa de epopeia sobre as origens do Brasil. Mergulhava então, de peito aberto e fôlego juvenil na corrente do Indianismo, aberto por Gonçalves Dias e José de Alencar. Seu nacionalismo assumia o colorido dos tempos. A descoberta do Brasil começava então pelo índio. A busca da nossa identidade principiava pelo tupi-guarani. Salvador inicia sua carreira jornalística em *A Legenda*, fundado por Teófilo Ottoni Filho. Escrevia sobre temas sociais e políticos, e fazia crítica teatral.

O falecimento do pai cria-lhe pesadas responsabilidades familiares, obrigando-o a sustar esses voos literários e a boemia acadêmica. A tal ponto que somente em 1867 pôde voltar a São Paulo e concluir o curso.

No Rio de Janeiro, apesar da juventude, conseguiu ser membro da Sociedade Petalógica. Essa curiosa agremiação reunia-se no Largo do Rocio, em frente à Casa Paula Brito. Os sócios assentavam-se, na rua, em dois bancos para uma conversa descomprometida. Entre eles, dois jovens caixeiros – um deles Machado de Assis, então empregado da Tipografia Paula Brito, outro Casimiro de Abreu, do comércio. E mais Manuel Antônio de Almeida, o romancista do *Sargento de Milícias*, Henrique Cesar Muzzi, médico sem clínica, mas crítico teatral muito estimado e, às vezes, Joaquim Manoel de Macedo, o mesmo da *Moreninha*, que se juntava ao grupo com um sujeito magrinho, de aspecto melancólico chamado Gonçalves Dias. Sem falar no exuberante Araújo Porto-Alegre, transpirando força e saúde. Dessa época sua estreita amizade com Carlos Gomes. Salvador chegou a escrever o libreto da ópera do Mestre, “Joana de Flandres”, e participou de seus triunfos.

Por esse tempo, sua vocação jornalística já se achava amadurecida. Tornou-se redator do *Diário do Rio de Janeiro*, de Saldanha Marinho, da mais acesa oposição. Por ele, entrou no círculo da militância política. Desse momento em diante, abrem-se para ele novas perspectivas. Filia-se ao movimento que acabaria por derrubar o Império, exilar o Imperador e proclamar a República. Colaborou na redação do *Manifesto Republicano* de 1870. Seria de sua lavra o capítulo sobre a *Verdade Democrática*. Essa geração, a geração liberal de Teófilo Otoni, vinha à luz envenenada de ódio à monarquia. Desprezava a doutrina e a prática do sistema constitucional representativo. Bebia nas nascentes do republicanismo mais exaltado, nos movimentos revolucionários de Minas, Pernambuco e São Paulo. Seus ídolos: os mártires da Revolução de 1817, Frei Caneca.

Funda uma família. Casa-se com Da. Amélia Clemência Lúcia de Lemos. Neta do barão do Rio Verde. É intensa sua atividade intelectual. Escreve para vários jornais, faz crítica teatral no *Jornal do Commercio* e no *Correio Mercantil*. Nesse meio-tempo, produz peças para o palco. Não sabemos se mereceu

aplauso ou assuada. Gilberto Freyre viu na sua crítica teatral boa cultura e seguro critério pessoal. “Ainda hoje constitui um regalo folhear as páginas amarelecidas, é delícia certa sua leitura...”

Essa fase de sua vida deixou marca na correspondência entre Salvador e seu grande amigo – Machado de Assis. Este, o Machado dos anos 70, ainda o Machadinho, militava penosamente no jornalismo, em peças de teatro e traduções. O clima das cartas, entre ambos, é de estreito relacionamento, sempre afetuoso e de mútuo respeito. Basta ver a longa carta de Salvador a Machado – que o jovem, num arroubo muito juvenil, intitulou de “Epístola”. Nela discute problemas de teatro e literatura – com muito tempero francês.

Incansável, dedica-se ao magistério em estabelecimento que, na época, pelos seus mestres e pelos alunos – o escol da sociedade – equivalia a verdadeira universidade – o Colégio Pedro II. A convite do marquês de Olinda vai ali ensinar coreografia e História do Brasil, substituindo, nem mais nem menos, Joaquim Manuel de Macedo, que Salvador escolheria anos mais tarde como patrono ao ingressar nesta Academia Brasileira de Letras.

Escova o diploma de bacharel em Direito. Passa a exercer advocacia ao lado de Saldanha Marinho, que continua a apoiá-lo; participa da fundação do Clube Republicano, onde já encontraria Quintino Bocaiuva. Milita na oposição republicana ao Império, colaborando no jornal *A República*.

Consegue achar tempo para trabalhar como tradutor de escritores franceses e, em 1875, publica seu primeiro e único romance – *Marabá*. Mas nesse ano falece sua esposa. Sua intensa e notória atividade partidária não impede que o imperador o nomeie cônsul do Brasil em Baltimore, nos Estados Unidos.

A sugestão partiu do jornalista José Carlos Rodrigues, dono do prestigioso *Jornal do Commercio*, que se achava em Nova York. A nomeação atendia a problemas de saúde de Salvador que lhe sugeriam mudança de clima. A ideia foi acolhida pelo barão de Paranapiacaba, íntimo e amigo de Salvador, que a levou ao imperador. Este levantou dúvida de que o republicano Salvador aceitasse o cargo. “Estimaria muito que o aceitasse.”

Muitos cobraram de Salvador essa nomeação, que classificaram de adesismo. Nunca Salvador atacou o monarca, com quem sempre manteve diálogo.

A época era de dúvidas e contradições. Muitos republicanos recuavam ante a abolição da escravatura e a separação entre Igreja e Estado. “Os receios que a todos saltaram, ao encetarmos a publicação de *A República*, nasceram do medo de desagradarmos a classe agrícola possuidora de escravos e à classe clerical, escravizadora da consciência dos cidadãos.” A maioria era pelo adiamento da solução dessas questões, que levou à crise do partido em 1874.

Nessa fase de intensas amizades e convergências de gostos e opiniões, não é de estranhar que o estilo das cartas a Machado chegasse à confidência. Em carta de Nova York (30.II.75), conta Salvador suas primeiras impressões de diplomata nos Estados Unidos. São de deslumbramento (*sic*) e convida o amigo – imagine-se – o grande introvertido, o tímido Machado – a juntar-se a ele na sua aventura americana. Mais importante, narra-lhe o choque sentimental provocado por uma jovem norte-americana, Mary Redman, que viria a ser sua segunda esposa e desempenhou importante papel em sua vida, ampliando seus relacionamentos na sociedade nova-iorquina. Em demorada expansão, descreve o idílio, canta as graças da moça e recebe de Machado uma carta meio sociológica, onde compara o casamento brasileiro “uma espécie de compromisso entre o romanesco e o patriarcal”, como na Europa, ao passo que as núpcias americanas nada lhe parecem. Não podia ser mais estreita a amizade entre os dois e jamais foi interrompida.

O destino o bafeja. A república o encontra ministro plenipotenciário do Brasil nos Estados Unidos. É então que trava amizade com o historiador Oliveira Lima.

Sua atuação, nesse momento, foi decisiva para o pronto reconhecimento do novo regime republicano pela república do Norte, vencendo resistências do Senado americano. Uma carta do secretário do Estado Blaine, de 29.I.1890, não deixa margem a dúvidas. José Carlos Rodrigues, lendo-a, disse no *Jornal do Commercio* que o reconhecimento da república não só pelos Estados Unidos, mas por todas as outras nações que o seguiram e só esperavam pelo seu precedente, era devido inteira e exclusivamente a Salvador. Este, no entanto, furtou-se de aceitar o convite do secretário para representar, na Casa Branca, a nova República, por achar conveniente que fosse o chefe da representação,

diplomata Amaral Valente. De passagem, segundo D. Pedro II, “este era es-pertinho, mas de poucas letras”.

Foram assim os Estados Unidos o primeiro país a reconhecer a república brasileira, e o Governo Provisório logo credenciou Salvador de Mendonça, seu ministro, para representá-lo em Washington.

Em curta viagem ao Brasil, Salvador sugeriu a Cotegipe a ideia da criação de uma linha direta de vapores entre o Brasil e os Estados Unidos, com finalidade muito prática de reduzir o frete no transporte do café, baixando os custos. A sugestão caiu no vazio.

O problema da Abolição estava na ordem do dia. Em 1879, Salvador recebeu a incumbência de obter informações acerca da imigração chinesa para os Estados Unidos. Após estudar o assunto, o relatório de Salvador concluía que “a imigração chinesa seria vantajosa ao Brasil”. Estabelecia distinção sutil entre o chinês e o cúli, que deveria ser evitado. Molhando a pena no tinteiro do antigo romantismo, descortinava um futuro risonho para o país: a abertura dos vales do Amazonas e do São Francisco, produções agrícolas, manufaturas. Salvador não lera certamente por impossibilidade material os relatórios de um colega português, cônsul em Cuba, que, escrevendo para a *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro, em 1894, advertia: “Vós, amigos, aí no Brasil, parece que os desejais para vos plantar e vos colher o café. Sereis inundados, submergidos. Virão cem, virão logo cem mil... e o Brasil todo em 20 anos será uma China.” E, à guisa de consolo, acrescentava: “Todo esse chinezismo não será para o Brasil senão um ligeiro acréscimo de confusão.” O escritor chamava-se Eça de Queirós. Denunciada por Taunay e outros liberais, a proposta, renovação mal disfarçada do escravismo, dissipou-se no ar.

Em 1887, o presidente Cleveland convidou-o a Washington. O assunto era a desproporção entre as tarifas das importações brasileiras nos Estados Unidos e nossas tarifas sobre as mercadorias americanas. Enquanto o Brasil taxava tudo quanto recebia, os americanos tributavam apenas 6% sobre nossa exportação. A ideia de Cleveland era um tratado de comércio e de amizade em termos amplos que servisse de modelo a outros pactos. Queria a mais absoluta liberdade de comércio entre os dois povos, de modo a serem trocados todos

os produtos sem nenhum outro imposto ou taxa que não a de estatística, como já sucedia com o café e a borracha. Salvador objetou que o Brasil não podia privar-se das suas rendas aduaneiras, sustentáculo do nosso orçamento na coluna das despesas. Cleveland propôs uma medida radical: constituírem os Estados Unidos e o Brasil uma união alfandegária, um *Zollverein*, uma troca de produtos livres de todos os direitos e impostos, somando-se as receitas aduaneiras e dividindo-as depois por capitação. Salvador, ainda esse ano, teve um encontro casual na Europa com D. Pedro II. Falou-lhe da proposta do presidente americano e teve a surpresa de vê-lo acolher favoravelmente a ideia. Já a mesma reação não encontraria no Rio de Janeiro entre os ministros do império, que a repeliram.

Não desistiu. Espírito prático, continuou a voltar os olhos para as relações comerciais e imaginou estreitá-las através de um tratado formal, acordo que só se tornaria efetivo em 1891, um ano após sua nomeação. Salvador não perdia tempo, aprendeu com os americanos que “time is money”. Graças a esse acordo, os principais produtos de exportação do Brasil – borracha, café, açúcar, couros – passariam a entrar no mercado americano livres de impostos, ou quase. Em reciprocidade, o mesmo passaria a ocorrer com produtos americanos no Brasil, principalmente máquinas e manufaturas.

Para compreender a importância do tratado, é preciso ler nas entrelinhas seus cifrados econômicos. No caso do açúcar, por exemplo, a situação do Brasil no mercado internacional era de grande fragilidade. A fim de substituir as importações inglesas, começávamos a exportar nosso “ouro branco” para o mercado norte-americano, ainda não inteiramente conquistado pelo açúcar de beterraba, nosso grande competidor. No entanto, a posição do Brasil no meado do século, era ainda vacilante. Só começou essa exportação a tomar impulso a partir dos anos 70, quando os Estados Unidos substituiriam a Grã-Bretanha como principal importador do nosso café.

Ocorre que, internamente no Brasil, conflitavam pesados interesses econômicos: os produtores de açúcar do Nordeste – que Gilberto Freyre chamaria mais tarde açucarocratas – chocavam-se com as pretensões exportadoras dos fazendeiros de café de São Paulo. Esse cabo de guerra já estava em ponto de

ruptura. Os usineiros pernambucanos não viam grandes vantagens no tratado porque o açúcar já estaria entrando, desde 1890, no mercado norte-americano, livre de impostos, graças à lei Mackinley de Tarifas. Sem falar na previsão da rápida substituição da cana pela beterraba. Certos ou errados, entretanto, os fazendeiros do café também criticavam o tratado por julgarem que viria beneficiar a gente do Nordeste contra os interesses cafeeiros, sobretudo do oeste paulista, que então se abria aos novos cafezais. Eternos insatisfeitos, ainda que beneficiados por generosas isenções tarifárias, sentiam-se ameaçados ante a perspectiva de retomada do poder econômico da gente nordestina do açúcar, na qual ainda viam o sustentáculo do império.

É bom lembrar que esses mesmos fazendeiros do café formavam o bloco que havia apoiado o governo do marechal Deodoro e viriam sustentar Floriano Peixoto, verdadeiro ditador e manobreiro maior do Congresso Nacional.

A maior importância do acordo estaria em ter rompido a tradição antitratadista do império. Marcava o início da política de Rio Branco e Joaquim Nabuco de aproximação com os Estados Unidos. Ambos tiveram a intuição do que representaria o apoio americano para a solução dos litígios fronteiriços com os nossos vizinhos e com algumas potências europeias coloniais.

Essa aproximação, todavia, enfrentava no Brasil resistências dos monarquistas, o que explica em parte certas manifestações antiamericanas como o livro de Eduardo Prado intitulado *A ilusão americana* (1893) – de violento ataque aos Estados Unidos.

Salvador de Mendonça via enormes possibilidades para o nosso país no mercado norte-americano cuja economia, recordemos, girava, ainda, em torno da exportação de produtos primários. Daí a importância de manter sobre a importação tarifas elevadas e mantê-las reduzidas para nossas exportações. Salvador via “o advento de uma nova era nas relações internacionais e para as economias externas do nosso Estado”. Colocava-nos à mão direita da poderosa república norte-americana, numa parceria com a sua política de manutenção das repúblicas do continente e garantia da sua paz e prosperidade.

O Senado, no entanto, rejeitou o tratado. Anos depois, a chamada tarifa Dingley colocava os principais produtos brasileiros na lista dos isentos na

alfândega americana, o que aproximava as duas repúblicas e assegurava à diplomacia brasileira uma vitória. Não duraria muito essa tranquilidade.

Pouco depois da assinatura do tratado, o mesmo secretário Blaine que o firmara assinou acordo idêntico com a Espanha, permitindo que o açúcar, procedente de suas, até então, possessões, Cuba e Porto Rico, entrasse nos Estados Unidos, igualmente livre de tributação. A visão pragmatista dos políticos americanos contrariava o idealismo dos diplomatas.

Daí choverem críticas dos setores prejudicados a Salvador de Mendonça e ao governo. Essas críticas ecoam até hoje em livros e conversas de memorialistas, e certamente pesaram na queda do cônsul.

De maior importância a atuação de Salvador na Primeira Conferência Internacional Americana, bem documentada em seus livros – *Ajuste de Contas*, (1904) e a *Situação Internacional do Brasil* (1913). Fundamental a tese principal da conferência: o Arbitramento Obrigatório, trazendo como complemento indispensável a abolição da conquista, o que contrariava o pensamento dos Estados Unidos e de outras nações do continente. A proposta vingou depois de esforçadas discussões nos bastidores. Conseguiu-se, afinal, a vitória da tese brasileira que eliminou a conquista do direito público americano.

Para Gilberto Freyre, na sua resenha quase enciclopédica, sempre erudita e engraçada dos vultos da república, Salvador se alinhava entre os diplomatas brasileiros dotados de “sentido econômico”. Mas não deixou de lhe atribuir responsabilidade no tratado comercial que resultou desfavorável ao Brasil e provocou reações rigorosas de parte de “republicanos brasileiros mais objetivos que sentimentais em suas atitudes de solidariedade ideológicas com a república do Norte”. Por isso, Gilberto comparou-o a Quintino Bocaiuva, que firmou tratado comercial não menos desastroso entre o Brasil e a República Argentina. Isso não impediu o sociólogo de incluir Salvador de Mendonça em outro passo entre os brasileiros eugênicos (*sic*), eugênicos mas desastrados. Que se saiba, Quintino saiu ileso do desastre diplomático. O mesmo não aconteceria a Salvador.

Dados econômicos confirmam a intuição do cônsul. Durante anos, os Estados Unidos tinham sido os principais consumidores dos três maiores

produtos de exportação do Brasil: café, açúcar e cacau. Desde 1865, foram o maior comprador isolado de nosso produto-chefe; depois de 1870, absorveram mais da metade dos grãos de café vendidos no estrangeiro. Em 1912, quando Nova York constituía o maior mercado mundial de café, 60% dessa importação procediam do Brasil. Quanto ao cacau, seu consumo era maior que de qualquer outro país. A Tarifa Dingley fora precedida por fatigantes iniciativas de Salvador de Mendonça e não deixou de incrementar essas importações para os Estados Unidos. Em 1902 a república do Norte importava livres de impostos 95% das importações brasileiras e cobrava 4,8% de direitos alfandegários.

Entretanto, para a ávida oligarquia que nos governava isso não bastava. Qual era a reciprocidade do Brasil? Não admitíamos nenhum produto americano livre de impostos e a média deles no total da importação chegava a 45%, o que levou um historiador a observar: “A política brasileira de direitos aduaneiros não retribuía, de modo algum, a generosidade dos Estados Unidos.” Essa situação perdurou. A América passou a beber mais café, às vezes um tanto aguado.

Já em 1880, Salvador de Mendonça via com preocupação a ameaça de um imposto americano sobre o café brasileiro. Em 1909, sofria a concorrência do café mexicano, que entrava nos Estados Unidos sobre o pretexto político de ser plantado “por homens livres”. A época era de luta de poder e guerra de preços. Nabuco e Rio Branco conseguiram, no entanto, adiar a ameaça da tributação onerosa sobre o nosso café. Outras viriam.

Gilberto Freyre, baseando-se em *Mensagem*, de Barbosa Lima Sobrinho, governador de Pernambuco, atacou o secretário Blaine e a política ultraprotecionista do Partido Republicano, responsabilizando-o em palavras ásperas pelo tratado aceito pelo nosso primeiro-ministro republicano em Washington – Salvador de Mendonça, tratado esse que, segundo Barbosa Lima, era todo em favor da produção norte-americana. O secretário de Estado não se mostraria disposto à verdadeira reciprocidade entre as duas nações, mas segundo o sociólogo pernambucano “à mesquinha exclusividade em proveito da república do Norte”, e Gilberto termina essa diatribe tão discordante do seu feito, acusando Blaine de imperialista e não apenas de imperial.

Oliveira Lima afirma sem meias palavras que Salvador teria sido enganado pelo secretário de Estado Blaine, “que tanto tinha de inteligente quanto de velhaco”. Blaine teria se furtado ao compromisso de conceder tratamento exclusivo ao açúcar brasileiro, especialmente visado no convênio, tanto assim que, anos depois, quando os Estados Unidos denunciaram o convênio, a exportação do “ouro branco” de Pernambuco para Nova York triplicou.

Salvador, mal restabelecido de grave ataque de gripe, logo seguido de perda progressiva da vista, deparou a notícia: idêntico tratamento de favor teria sido dispensado ao açúcar cubano, o que, no Brasil, deu ensejo a violentos ataques ao cônsul que o negociara. “Blaine” – continua Oliveira Lima, “pagara mal os grandes serviços que na Conferência Pan-Americana lhe prestara o delegado brasileiro, quase invariavelmente ao seu lado.” Quanto a Salvador, na ocasião não passou recibo.

O cenário internacional começava a sofrer profundas transformações. Os Estados Unidos davam início a sua ascensão como potência hegemônica. O relacionamento com a América Latina agravou-se no governo de Theodore Roosevelt e sua política do *big stick*, suas intervenções na Nicarágua, em Cuba e no Panamá. Essa política dita do *cacetão* não era de molde a criar simpatias no continente e sim desconfianças e resistências.

Já ia longe o efeito conciliador da visita que o imperador fizera à república do Norte. O monarca – da única monarquia sul-americana, entre repúblicas algumas fictícias, não mediu palavras para elogiar a democracia norte-americana. Respirando o ar de Washington, anotou o clima de liberdade e assinalou o progresso tecnológico que viria anos vindouros a beneficiar todo o continente. Ficou no espírito do público a imagem do imperador, experimentando um telégrafo na exposição de Filadélfia e louvando Edison, seu inventor. Do nosso lado, liberais e republicanos não se cansavam de estudar as instituições políticas norte-americanas, apontando-as como modelo, sobretudo, no longo debate sobre o federalismo. De Tavares Bastos a Rui, os grandes publicistas do império citavam a todo o momento seus juristas e seus líderes. Não era privilégio nosso, também além-atlântico, na Europa e na França, o grande constitucionalista da jovem república era traduzido e comentado.

Além disso, após a guerra da Secessão, chegavam ao Brasil em busca de uma nova pátria grupos de confederados sulistas que pretenderam refazer em nossos sertões a doce vida da *plantation* da Luisiana e do Alabama, suas crinolinas, seus canaviais e certamente seus escravos, enquanto nossas sinhás liam, despercebidas, a *Cabana do Pai Tomás*, sem perceber distâncias e contrastes. Os sulistas logo se desenganaram e a Abolição destruiu seus sonhos repetitivos. Deixaram como lembrança a próspera cidade de Americana, em São Paulo, algumas famílias remanescentes e, espera-se, tenham levado para o hemisfério norte o gosto da rede, da mandioca e do cafezinho. Como no título do clássico de Margaret Mitchell, o resto *O vento levou...*

Era grande o prestígio de Salvador de Mendonça. Em 13 de maio de 1876, era promovido a cônsul-geral do Brasil nos Estados Unidos, cargo de suma importância, já que não havia sido nomeado nenhum embaixador à república do Norte. O primeiro seria Joaquim Nabuco.

A república o encontra ministro plenipotenciário. O historiador Oliveira Lima recordou seu primeiro contato e convívio com Salvador. Descreveu minuciosamente a amável acolhida, o cafezinho, o charuto, a conversa em torno da grande mesa de pau-santo, sua base de trabalho. Salvador logo o convenceu – era verão – a abandonar os calores de Washington e, de momento, qualquer ideia de trabalho. Convidou-o para sua casa de campo na montanha nos Adirondacks, entre pinheiros e águas correntes – “Drummond” como a batizara. “Segui seu conselho”, diz Oliveira Lima, “e nesse recanto bucólico aprendi a conhecê-lo, e demo-nos admiravelmente até a sua morte.”

O historiador pernambucano que nos deixou retratos ácidos de colegas e colaboradores, não poupando nem Joaquim Nabuco, nem o barão do Rio Branco, não encontrou no seu arsenal nem flecha nem bala para atingir Salvador, com quem trabalhou como Secretário de Legação. O retrato de corpo inteiro que dele traçou é de ponta a ponta laudatório: “...era dotado de faro diplomático e possuía muito encanto no seu trato, de sorte que adquiriu, na sociedade política americana dos 90, um prestígio que nenhum outro representante do Brasil obteve depois dele.”

Eis que, em pleno fastígio, veio o golpe. Em 1898 é removido para Lisboa. O Senado, em sessão secreta, rejeita a indicação, alegando motivos de saúde do Cônsul. Ora, Salvador, operado de glaucoma, mas recuperado, despachava no consulado e redigia perfeitamente ofícios e cartas, inclusive a seu irmão Lúcio de Mendonça, amigo fiel, seu intermediário natural com o Governo brasileiro. Três dias depois, o presidente da república Prudente de Moraes, ex-colega de Salvador nas Arcadas, exonera-o do “cargo de enviado extraordinário e ministro em Lisboa, por não haver o Senado aprovado sua nomeação”. Sem mais. Alcindo Guanabara, acadêmico e jornalista, dos maiores de seu tempo, atribuiu a decisão à influência do grupo conservador que hostilizara o ministro durante a crise da Revolta da Armada, quando se colocam ao lado do poder legal.

Teriam sido os equívocos do tratado que motivaram a queda de Salvador? O governo teria motivos de gratidão a Salvador, não só por ter acelerado o reconhecimento da república, vencendo a oposição norte-americana, simpática à monarquia, como lhe devia ter sustado uma intervenção da esquadra americana na Guanabara a favor dos rebeldes por ocasião da Revolta da Armada.

Esse movimento que começou em 6 de setembro de 1893 e só terminou em 13 de março de 1894; repercutiu, a princípio, negativamente para o governo brasileiro nos Estados Unidos. Foi quando decisiva a atuação de Salvador de Mendonça, florianista convicto e defensor da legalidade. Compreendeu pelos despachos do ministro americano no Brasil que este influenciava seu governo no sentido de reconhecer a beligerância dos revoltosos.

Salvador jogou habilmente com os sentimentos republicanos dos norte-americanos. Convenceu o secretário de Estado Gresham que o diplomata americano no Brasil estaria sofrendo a influência de colegas europeus simpáticos à monarquia e favoráveis ao bloqueio do Rio de Janeiro por navios de guerra dos seus países. Urgia trazê-lo de Petrópolis, onde residia, para o cenário da capital federal bombardeada pelos revoltosos. Essa mudança deu ao representante americano a convicção que, se vitoriosa a revolta, viria quebrar a homogeneidade republicana das Américas – o que salvou o Brasil de uma intervenção humilhante da esquadra americana.

Nem por isso Salvador abandonou suas convicções sobre a aliança brasileira-americana nem mudou sua visão dos Estados Unidos. Em carta ao presidente Campos Sales, recém-eleito, expõe seu pensamento sobre a política de aproximação entre os dois países, que teria ajudado o Brasil a resolver seus problemas de fronteira. Isso concidia inteiramente com as ideias e a política do barão de Rio Branco. Anos mais tarde, Mendonça observaria, em tom cáustico: “O barão do Rio Branco enviou o Sr. Joaquim Nabuco a descobrir a América. Ora, esta já fora descoberta, medida e demarcada.”

Ao deixar os Estados Unidos, pronunciou discurso de despedida que levou o *Washington Post*, órgão oficioso da administração, a escrever em editorial que 70 milhões de americanos, então a população do país, ficavam amigos e agradecidos ao diplomata e davam-lhe caloroso adeus.

Salvador volta ao Rio e, daí por diante, dedica-se a defender sua reputação contra seus inimigos, tentando desfazer as acusações de que fora vítima. Dedicava-se a trabalhos de tradução, escreve artigos para *O Imparcial* e *O Século*, comentando a diplomacia brasileira ou recapitulando sua própria carreira em Washington. Afinal o que teria acontecido? Que inimigos seriam esses?

Eram muitas as acusações que lhe dirigiam. Sílvia Eleutério, erudita comentadora da *Correspondência de Machado de Assis*, beneditinamente editada por Sergio Rouanet, deu-se ao trabalho de enunciá-las. Ter-se-ia beneficiado da amizade do imperador para obter o consulado dos Estados Unidos, revelara inconstância política servindo ora à monarquia, ora à república, de acordo com os seus interesses; ter-se-ia valido de sua posição nos Estados Unidos para projetar-se como avalista do reconhecimento da nova república pelo governo norte-americano; teria favorecido muito mais aos Estados Unidos do que ao Brasil em acordo celebrado entre os dois países, sobretudo o acordo aduaneiro de 1891.

Ainda mais, em 1889 teria concluído mau negócio, comprando prata americana em vez da prata inglesa, prejudicando o Brasil; da mesma forma, teria comprado por um alto preço o material de guerra utilizado na reação legal à Revolta da Armada; e, *last but not least*, teria enriquecido de maneira ilícita, levando vida social incompatível com seus vencimentos, residindo em luxuosa

residência em Nova York e mantendo casa de campo. Nelas exibia valiosa coleção de arte.

Na volta ao Brasil, Salvador defendeu-se dessas acusações, reunindo documentos publicados em livro, sob o título *Ajuste de contas*, aduzindo argumentos, testemunhos de pessoas envolvidas. Atribuía sua exoneração a uma intriga liderada pelo então ministro das Relações Exteriores – Dionísio Cerqueira (1847-1910), e seu conchudo Domingos Olímpio (1851-1906), o mesmo autor de *Luzia Homem* e parente do ministro.

Remeteu a Machado de Assis, que se encontrava em Nova Friburgo – onde buscava melhor saúde para sua Carolina, – um exemplar do *Ajuste de contas*. A reação de Machado em carta de 30 de março de 1904 foi imediata. “Não era preciso a amizade que nos liga; bastava sentimento de justiça que sempre mostrou em você o que este livro tão brilhantemente expõe.”

Como se explica o ato brutal de exoneração que teria motivado o presidente a ferir de tal forma o correligionário, o companheiro de campanha republicana, o funcionário exemplar, o diplomata atuante que, em anos, realizara paciente obra de convencimento e aproximação junto ao governo norte-americano?

Para todo Otelo há um Iago. As coisas se tornam mais inteligíveis quando damos entrada nessa história a outro personagem, colega de carreira de Salvador, poeta medíocre, que se iniciara nas letras quando jovem, com violenta sátira política contra o imperador, intitulada o *Régio Saltimbanco*. Seu autor, Antônio Fontoura Xavier, era tão ruim poeta que provocou as iras de Machado de Assis. O autor de *Dom Casmurro* deu-lhe a honra de castigá-lo em comentário sarcástico e aplicou-lhe verdadeiro puxão de orelhas.

A segunda publicação de Fontoura Xavier foi um livro de versos – *Opalas*, que, em 1905, mereceu aplausos menos pela qualidade dos versos do que pela ideologia que sustentava e lhe granjeou a classificação de socialista. Medeiros de Albuquerque, em 1922, retribuindo serviços que Fontoura lhe prestara na carreira diplomática, descreve-o “radiante de simpatia, de boa graça, de amabilidade cativante”. Cita versos do poeta a uma senhora que ele tratava como “a musa da canalha”. Esclarecia Medeiros que, nesse tempo, na poesia social

e política, se fazia consumo abusivo da palavra “canalha”. Era como então se designava o povo.

Em certo momento, Fontoura mandou passear a musa e transformou-se em alambicado poeta de folhinha, ao mesmo tempo que envergava a casaca de diplomata. Tornou-se prestadio e querido frequentador das cortes da Espanha e da Inglaterra onde, segundo Medeiros, representou brilhantemente o Brasil. Era, enfim, o que em sociedade se chamava um cavalheiro de fino trato.

Foi quando chegou a pleitear uma cadeira no nosso *Petit Trianon*. A distância, não logrou seu objetivo, e assim perdeu a Academia a valiosa presença do poeta das *Opalas*.

Esse retrato, benévolo e laudatório, contrasta com o juízo de Oliveira Lima. Referindo-se à intriga (*sic*) que levou à exoneração de Salvador, afirma que nela “desempenhou um papel ignóbil o cônsul Fontoura Xavier, obcecado pela ambição de ser ministro e que chegou a mais do que isso, a embaixador, para opróbrio da sua classe”.

No arquivo do IHGB, tivemos ocasião de encontrar a carta-denúncia do vate de *Opalas* ao presidente Prudente de Morais. É documento que poderia figurar na *História da Infâmia* de Jorge Luiz Borges.

Fontoura Xavier não foi certamente o único artífice dessa manobra de bastidores que derrubou o cônsul. Seguiu-se-lhe uma campanha de descrédito contra ele, armada nos bastidores do Ministério das Relações Exteriores, conforme o próprio Salvador denunciou.

O diplomata demitido dedicou seus últimos anos a escrever veementes artigos sobre a política internacional do Brasil. Rejeitava a doutrina de Monroe e combatia o imperialismo econômico norte-americano, nessa época personificada em Percival Farquhar. Como era de esperar, manifestava esse antigo republicano sua desilusão em face da república. Tinha palavras candentes: “Os homens de mais elevada qualidade moral, quer liberais, quer conservadores, deixaram-se ficar onde estavam e olharam com desdém para esta república, sem republicanos.”

A ideia do pan-americanismo, entre quedas e glórias, prosperou. Hoje, apesar das aproximações forçadas entre os dois países e as obrigatórias intensas

dependências criadas pelo desenvolvimento do Brasil, essa ideia, que nos soa um pouco velharia ou objeto de museu, renovou-se em tempos de Franklin Roosevelt e Nelson Rockefeller na Aliança para o Progresso.

Certos estavam os que souberam discriminar entre o monroísmo, às vezes messiânico, de alguns presidentes norte-americanos resultaram em surtos imperialistas e provocaram sérias resistências em nossos vizinhos hispânicos – e a política pan-americana, que tantas e tão grandes contribuições nos trouxe na ciência, na técnica e na cultura. E não me refiro apenas à cultura de massas, ao chiclete, ao *funk*, à cultura plastificada de Hollywood.

Pela universidade e o laboratório, e graças aos tratados comerciais, foram entrando a jorro, pelos nossos portos, máquinas, tecnologias, artefatos de várias ordens, medicamentos, que de outra fonte só poderíamos ter obtido a longo prazo e alto custo. Do asfalto ao gás artificial, da estandardização dos produtos a toda gama de veículos motores, aos meios de comunicação da luz elétrica ao telefone, do bonde ao automóvel – e ao ônibus, de que me parece ainda estar um tanto carente nossa cidade. Tudo então gerado na sociedade de massa primeiro implantada no hemisfério norte e que resultou da criatividade de uma classe média que nosso patrimonialismo escravocrata e oligárquico sufocou e não soube desenvolver.

Certamente, nos dias de hoje não é mais possível invocar o monroísmo e seu lema – “a América para os americanos” – muito menos a ideologia do “destino manifesto” depois que a bandeira do presidente Monroe foi arrasada em pedaços no solo pedregoso ou lamacento das nicarágua, panamás, cubas e outras intervenções lamentáveis.

Para o lúcido pragmatismo de Rio Branco, como de Salvador de Mendonça e Joaquim Nabuco, o pan-americanismo era estratégia indispensável para nos desligar da Europa, dos seus conflitos coloniais e fortalecer nossa posição na demarcação de nossas fronteiras e no relacionamento com alguns vizinhos mais turbulentos.

Para Salvador de Mendonça como para Nabuco, ambos idealistas, era mais do que isso: laço forte atado com a república do Norte não só indispensável a nosso avanço tecnológico e cultural, mas à preservação de nossa frágil

democracia – o que ficou comprovado anos depois, quando, em duas ocasiões, governos comprometidos com totalitarismos de vários tipos ameaçaram lançar-nos em aventuras desastrosas, primeiro com o nazismo, depois no idílio cubano, ainda hoje oneroso do ponto de vista financeiro, e, mais ainda gravoso de comprometimentos internacionais.

Ora, o monroísmo não pode ser confundido com o ideal pan-americano. Recebeu sua pá de cal em 1900, em artigos de jornal de um brasileiro pequeno e enfezadinho. Ao comentar o livro de Eduardo Prado *A Ilusão Americana*, achou-o “feito de ciência, verdade e patriotismo”, e acrescentou dura crítica à política norte-americana do “cacetão” em relação à Cuba e às Filipinas. E envolvia, na mesma severa diatribe, aqueles que desejavam substituir Londres por Nova York, trocando as fontes da opulência republicana numa nova espécie de moeda e por uma classe de credores mais dignos do novo regime. “Passamos”, dizia ele, “de uma ilusão a outra... Os princípios de Monroe nunca exprimiram senão um interesse dos Estados Unidos, nunca encerraram da parte deles compromisso nenhum a favor dos povos sul americanos.” Esse enfezadinho se chamava Rui Barbosa.

O pan-americanismo seguiu seu curso depois do barão do Rio Branco, graças a sucessivas conferências no Rio de Janeiro e em Buenos Aires. Nelas prevaleceu a tese brasileira da aproximação com os Estados Unidos, ainda que contraditada pela oposição de alguns dos nossos vizinhos hispânicos. Consolidou-se a importância da colaboração americana no desenvolvimento brasileiro cuja história ainda está por escrever. Quanto à suposta colonização norte-americana do Brasil, parece que ficou na coca-cola, no cinema e nos cursos do IBEU.

A crítica de Rui deve ser lida e entendida no contexto da época, e nada tira mérito ao trabalho pioneiro de Salvador de Mendonça, à visão de Joaquim Nabuco e do barão do Rio Branco em prol do pan-americanismo. Os fatos o demonstraram – em ocasiões decisivas, na primeira guerra mundial, na segunda e na épica derrocada da ditadura Vargas em 1945.

O precursor e primeiro artífice dessa política passou os últimos dias da vida escrevendo traduções e se defendendo dos seus inimigos ou disputando

acertos de vencimentos para lograr, como escreveu, “um enterro de primeira classe”.

Na opinião de Oliveira Lima, observador e até certo ponto partícipe dos acontecimentos, secretário que foi de Salvador na legação de Washington, três homens influenciaram particularmente as relações entre o Brasil e os Estados Unidos: Salvador de Mendonça, Joaquim Nabuco e barão do Rio Branco. “Salvador”, escreveu, “era um dos homens mais inteligentes que conheci, despido de vaidade, de natural bondade, era dotado de raro faro diplomático. Conhecia admiravelmente os Estados Unidos. Penetrara no caráter nacional com o instrumento agudo de sua simpatia. Anos de residência em Nova York, casado com uma americana, despido de preconceitos, tudo levava a querer sinceramente um país onde viveu um quarto de século. Queria vê-lo associado ao seu país.” E numa frase muito característica de Oliveira, era preciso “amarrar o touro pelos laços do afeto e pelas obrigações dos tratados, enquanto ele, em sua fúria, não descobrisse a extensão de sua força”.

Somente em 10 de setembro de 1903 o presidente Rodrigues Alves, atendendo à exposição do ministro das Relações Exteriores, barão do Rio Branco, colocou Salvador de Mendonça em disponibilidade desde 30 de setembro de 1898, reintegrando-o no quadro diplomático entre os funcionários de sua categoria, com flagrante violação da lei, segundo afirmava a exposição.

No ano de 1911, Salvador se aposenta. O ato oficial é lacônico: “aposentado por motivo de invalidez verificada em inspeção de saúde...”. A cegueira era quase completa e não lhe alterou os hábitos de trabalho. Passava as manhãs na chácara da Gávea, na rua Marquês de São Vicente, trabalhando com as filhas – suas dedicadas secretárias.

Não perdeu a combatividade. Era assíduo das reuniões da Academia. A eleição do ministro Lauro Müller deu-lhe azo para uma das suas cóleras. Entendia que a instituição era de Letras e nunca admitiu que se abrisse para os chamados “expoentes”, sobretudo políticos, poderosos. Não tinha nenhuma razão pessoal contrária a Lauro Müller. Alguns dos Acadêmicos defenderam a candidatura de Lauro Müller, alegando a qualidade de político poderoso e

futuro amparo da Academia. Pergunta o sexcentenário: “Estará a Academia no período da amamentação e querem estender o período da amamentação para além dos 16 anos de idade?” Propunha a criação de uma categoria de acadêmicos extransumerários destinados apenas a prover a subsistência e bem-estar da Academia com a denominação de amas de leite.

Foi quando o visitou em sua casa da Gávea o amigo certo – Oliveira Lima. Foi encontrá-lo “quase cego, ouvindo a leitura de livros, escrevendo artigos e cultivando rosas que não podia ver”. Não pode ver tampouco a árvore que plantou, com talento, dedicação e competência na Washington do fim do século. À sombra dessa árvore mal e mal ainda nos abrigamos.

Dessa fase temos dois retratos. Um nos deu Humberto de Campos: conta que uma tarde retirava-se da redação, quando cruzou na escada com um ancião de rosto erguido e olhos vidrados. Subia, a mão esquerda apoiada no ombro de um moço, e tateava com a direita a madeira do balaústre. O rosto pálido ornado com uma barba cuidada cortada em ponta, lembrou ao escritor uma estátua grega. Lembrou-se: “Era Salvador de Mendonça, glorioso e cego, levando à *Folha*, naquele dia, as suas reminiscências.”

O outro retrato, talvez último, foi colhido na sua biblioteca, pena em punho, escrevendo talvez uma tradução de Victor Hugo ou Teophile Gautier. No semblante, um sorriso entre melancólico e resignado. Faleceu sem agonia, em 5 de dezembro de 1913. Apesar da riqueza que teria supostamente acumulado nos Estados Unidos, a família não teve recursos para lhe custear o enterro. Esclarece Múcio Leão na conferência que lhe dedicou na ABL, “pagou-o mão amiga mas estranha”.

Na despedida, Oliveira Lima, amigo de todas as horas, assim encerrou a primorosa oração: “Cultuar-lhe a memória é uma forma de formularmos o nosso protesto contra anátema injusto lançado a um dos maiores servidores da República.” Foi o que agora pretendemos nestas atropeladas palavras.

Fontes consultadas

- BRADFORD Burns, *The Unwritten Alliance*, Rio Branco and Brazilian-American Relations, Columbia University Press, Los Angeles 1966.
- CARDIM, Carlos Henrique. *A Raiz das Coisas*, Civilização Brasileira, Rio, 2007.
- ELEUTERIO, Silvia. *Correspondência de Machado de Assis*, tomo IV, n.º 2.
- FREYRE, Gilberto. *Ordem e Progresso*, José Olympio, Rio de Janeiro, 1959, tomo II.
- MARTINS, Wilson. *História da Inteligência Brasileira*, São Paulo, 1977-78.
- MEDEIROS e ALBUQUERQUE, *Homens e Coisas da Academia Brasileira*, Renascença, Rio, 1934.
- MENDONÇA, Carlos Sussekind de, *Salvador de Mendonça*, democrata do Império e da República, Rio de Janeiro, INL, MEC, 1960.
- NABUCO, Freyre. *O Abolicionismo*, Nova Fronteira, Rio, s.d..
- OLIVEIRA, Lima. *Memórias*, José Olympio, Rio, 1937.
- PEREIRA, Batista, *Vultos e Episódios do Brasil*, São Paulo, 19..., pp. 25 e segs.
- PETER L., Eisenberg. *The Sugar Industry in Pernambuco (1840-1910)*, Berkeley, Califórnia, 1974.
- RIOS, José Arthur, *Ensaio de Olhar e Ver*, Edições Galo Branco, Rio de Janeiro, 2011.
- ROUANET, Sergio Paulo (coord.), “Epístola” transcrita em *Correspondência de Machado de Assis*, Academia Brasileira de Letras, MEC, tomo I, Rio de Janeiro, 2008.
- SILVA BRITO, Mario. *Dicionário Bibliográfico de Membros da Academia Brasileira de Letras*, Goiânia, Kelps, 2007.
- VENANCIO FILHO, Alberto, *Das Arcadas ao Bacharelismo*, Perspectiva, São Paulo, 1977.
- VIANNA FILHO, Luiz, *A Vida de Machado de Assis*, José Olympio, Rio de Janeiro, 1989.
- XAVIER, Antonio Fontoura. *carta a Prudente de Moraes*, in Arquivo do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, Col. Prudente de Moraes, DI, 512, 03/1925.

Stuart Hall e os movimentos diaspóricos

SILVIANO SANTIAGO

Os velhos arautos do nacionalismo brasileiro e da cristianização dos trópicos devem ainda se lembrar, talvez com certo pavor, da tese maior de Roger Bastide sobre a identidade dupla dos africanos no Brasil. O “princípio do corte”, configurado no ensaio “Le prince de coupure et le comportement afro-brésilien” (1954), instituía a “viagem” entre dois mundos sociais e culturais, como índice da não marginalidade no Brasil do grupo étnico diaspórico. Ao mesmo tempo e serenamente, o afro-brasileiro podia ser adepto fervoroso do candomblé e agente econômico perfeitamente adaptado à racionalidade moderna.

Calcule-se como um britânico de boa cepa, com nítida formação marxista-leninista, não teria temido as teorizações intempestivas do jamaicano Stuart Hall, radicado em Londres, sobre a identidade múltipla da bucha de canhão afro-caribenha no mercado de trabalho

Formiga, MG, 1936. Ficcionista e Crítico Literário. Recebeu o doutorado em Letras francesas pela Sorbonne. Seus últimos livros publicados são *Heranças* (romance), *Anônimos* (contos) e *Aos sábados pela manhã* (ensaios). Em 2013 recebeu o Prêmio Machado de Assis pelo conjunto de obra, concedido pela Academia Brasileira de Letras, e o título de Doutor *Honoris Causa*, outorgado pela Universidade do Chile.

* Logo depois de o artigo ter sido submetido à publicação, Stuart Hall falece em Londres, Reino Unido, no dia 10 de fevereiro de 2014. A leitura da obra presta-lhe homenagem póstuma.

européu, terminada a Segunda Grande Guerra. Inicialmente, Hall acata os ensinamentos eurocêntricos sobre a luta de classes e, só num segundo movimento, opta por teorizar sobre a *identidade* daqueles que, via Caribe, elegeram como lugar de trabalho e domicílio permanente a nação europeia que os tinha não só retirado do solo africano e lhes emprestado solo caribenho, como também os escravizado e lhes dado de presente língua europeia e costumes britânicos.

“Peles negras, máscaras brancas” – como escreveu Frantz Fanon, psiquiatra e ensaísta antilhano de descendência africana, em meados do século passado.

Stuart Hall é o pensador que virou pelo avesso as gavetas burocráticas e militares do Império britânico. Os movimentos diaspóricos têm-se revelado como o mais eficiente e legítimo desconstrutor (*apud* Jacques Derrida) dos antigos impérios coloniais e dos impérios neocoloniais. Mais eficiente e legítimo desconstrutor que o exercício das leis nacionais contra o preconceito racial, mais eficiente e legítimo desconstrutor que o enquadramento do europeu intolerante nas exigências dos direitos humanos. Tanto a margear os canais de Amsterdã quanto a caminhar pelas praças e ruas de Lisboa, Londres e Nova York, lá estão os homens de pele escura a trabalhar, incorporados definitivamente à paisagem humana das megalópoles ocidentais.

Stuart Hall é também um dos primeiros leitores apaixonados pelos problemas humanos, sociais, políticos e econômicos colocados pelos movimentos diaspóricos no pós-guerra e, de maneira estridente, depois do acontecimento ocorrido na ilha de Manhattan, no dia 11 de setembro de 2001.

Ao contrário do francês Roger Bastide, que centrava na questão religiosa o interesse de sua pesquisa sobre os afro-brasileiros, Hall se deixou motivar por uma vertente cultural ampla e pós-moderna, abrindo a porta de entrada da universidade britânica para o que será mais tarde denominado “Cultural Studies”. Na diáspora afro-caribenha, Hall salienta uma “rede e um local de memória”, que são definidos pela “família ampliada” aquém e além-mar. O principal interesse do jamaicano é o de desmistificar o processo único de assimilação identitária, que, a partir de meados do século XIX, circunscreveu a aculturação de todo e qualquer imigrante europeu e de todos os ex-escravos africanos a um exclusivo e soberano Estado-nação do Novo Mundo.

Por esse processo de mão única, já em meados do século XX, a “terceira geração” de antigos escravos ou de imigrantes pouco ou nada guardava das origens, como se lê na bibliografia canônica sobre a americanização, a mexicanização ou o abasileiramento. Ou como está na célebre frase de Margaret Mead, escrita durante a Segunda Grande Guerra: “Somos todos terceira geração.” Ao fazer a afirmação, a antropóloga apresentava sem-diferença tanto os preconceitos e as discriminações quanto os amálgamas econômicos e raciais, encontrados no tecido social ianque. Ninguém era mais “second class citizen”, embora houvesse que fosse e formavam multidão. Indiscriminadamente, os pracinhas “norte-americanos” iriam combater unidos e no estrangeiro as forças malignas do Eixo.

Ao desmistificar o processo oitocentista de assimilação do imigrante pela nação de destino, processo de aculturação sempre verossímil, se a migração for ocidental e branca, Hall lança as bases para teorias que instituem uma configuração *identitária plurívoca* para os afro-descendentes caribenhos que optaram pelo exílio e o trabalho em terras britânicas. Eles ainda mantêm contato estreito com as ilhas de origem. O canal crucial e permanente é a “família ampliada”, em situação semelhante à das levas de *wetbacks* mexicanos e dos trabalhadores manuais porto-riquenhos que, no século passado, fixaram residência na Califórnia e na região de Nova York. No entanto, segundo Hall, a questão identitária do afrodescendente no Reino Unido não pode reduzir-se a essa viagem de mão dupla. A questão da identidade, se compreendida apenas como tal, serve de campo para o exercício mais eficaz da discriminação e do preconceito pelos poderosos locais. Daí a complexidade polêmica da sua análise.

Ao elo de pertencimento tanto ao solo britânico quanto a essa ou àquela ilha de origem, Hall acrescenta novo dado: a condição de “ser caribenho” em solo europeu. A desconstrução da diáspora é lançada por paradoxo.

À maneira de um cosmopolita aristocrático brasileiro (por exemplo, Paulo Prado no prefácio a *Poesia Pau-Brasil*, que descobre ser brasileiro em plena Place Clichy), Hall afirma com dose de autoironia que a sua condição de jamaicano “tornou-se ‘caribenha’, não no Caribe, mas em Londres”. Ao terceiro elo identitário, legitimamente londrino, somam-se (I) o pertencimento dos “caribenhos”

a outras e emergentes identidades “britânicas negras”, (2) as reidentificações simbólicas com as culturas propriamente africanas e, mais recentemente, (3) com as culturas afro-americanas que se expressam pela vertente popular ou *pop*. Refiro-me ao *jazz*, ao *rock&roll* e à MPB – todos equidistantes do *reggae* jamaicano e semelhantes. Refiro-me, ainda, à luta de boxe, ao beisebol e ao futebol. Neste ano, o problema do afro-europeu nos esportes ganhou destaque na imprensa internacional.

É desse caldo cultural complexo que surge a polimorfa “jamaicanidade” para Stuart Hall, principal motivação política e pessoal para o desentendimento que teve com os colegas marxistas da *New Left Review*, a que pertencia por ser um dos fundadores; motivação agora institucional para a sua transferência para o Chelsea College, da Universidade de Londres, onde ganhou a cena urbana contemporânea como professor. Passa a ensinar mídia, cinema e cultura popular. De Londres é que dará o salto definitivo para a Universidade de Birmingham, onde se transformará em fundador e diretor do Center for Contemporary Cultural Studies.

São muitas, portanto, as razões que devem ter levado a ensaísta e tradutora Liv Sovik a escolher o ensaio “Pensando a diáspora – reflexões sobre a terra no exterior” para abrir a antologia de Stuart Hall, que organizou sob o título de *Da diáspora*, publicada pela Editora da Universidade Federal de Minas Gerais, em convênio com a UNESCO. As principais razões já foram expostas nos parágrafos introdutórios. A elas, soma-se o resgate da *subjetividade pós-colonial*, que Stuart Hall quer incorporar à tradição marxista britânica. Esse resgate não está isento de vínculos com as teorias sobre a pós-modernidade, com a desconstrução derridiana e com os estudos de gênero (*gender studies*). Por outro viés, o resgate da subjetividade pós-colonial aproxima o jamaicano de outro grupo étnico nitidamente pós-colonial, que é o dos indianos no mundo anglo-saxão, de que é melhor exemplo a professora Gayatri Spivak (v. *The post-colonial critic*, publicado pela Routledge), da Columbia University nos Estados Unidos da América.

Já está claro que a leitura dos clássicos do marxismo interessa mais a Hall no contexto do colonialismo europeu e menos no contexto do capitalismo

ocidental. O “ser privado” se intromete nos seus escritos teóricos com a elegância e o despudor da escrita memorialista ou autobiográfica. Ao transformar as amarras com o estritamente pessoal em programa político da diáspora pós-colonial, a *escrita teórica subjetiva* carrega de tonalidades dramáticas o que teria sido apenas mais uma página de pensador europeu (leia-se: de jamaicano europeizado), ou mais um lamento de deserdado.

O estatuto ambíguo do discurso crítico de Stuart Hall – dentro e fora do teórico, dentro e fora do autobiográfico – é o modo como concilia a constatação de ter sido preparado a ser inglês pela formação colonial com o fato de que, em tempos pós-coloniais, nunca será legitimamente inglês, e é também o modo como se dá conta de que, pela diáspora afro-caribenha, tinha-se distanciado da condição original jamaicana para estar sempre “chegando” à Europa.

Como nos escritos de Roger Bastide, a “viagem” do afro-caribenho entre dois continentes é real e é simbólica. Ele só pode integrar-se (se se pode dizer que se está integrando) ao mundo anglo-saxão, se operar cortes identitários. Continua Hall, agora comentando a clivagem de que é feita a identidade jamaicana na Europa:

Conheço intimamente os dois lugares, mas não pertenço completamente a nenhum deles. Essa é exatamente a experiência diaspórica, longe o suficiente para experimentar o sentimento de exílio e perda, perto o suficiente para entender o enigma de uma ‘chegada’ sempre adiada.

A condição existencial é que o leva a não acatar a distinção entre o ser público e o ser privado. Explica-se:

Aprendi [...] que a cultura era algo profundamente subjetivo e pessoal e, ao mesmo tempo, uma estrutura em que a gente vive.

Essa, por assim dizer, *sujeira teórica* despenca no discurso crítico de Stuart Hall (ou na bibliografia marxista europeia, onde o discurso dele se inscreve) e faz com que inúmeras *entrevistas* se contraponham a seus textos propriamente acadêmicos. Naquelas a *confissão* opera definitivamente a fissão dos gêneros (o

mesmo se dá no livro citado de Spivak, cujo subtítulo é “entrevistas, estratégias, diálogos”). Liv Sovik foi sensível à dupla articulação do discurso crítico de Stuart Hall e quis que o neófito brasileiro pudesse não só entrar pelo ensaio de abertura, como também pela porta dos fundos da antologia, ou seja, pela entrevista que Hall concedeu a Kuan-Hsing Chen em 1996, intitulada “A formação de um intelectual diaspórico”.

Ensaio/entrevista, porta da frente/porta dos fundos, elevador social/elevador de serviço: uma topologia do pensamento e do *habitat* familiar diaspórico e colonial que o *subalterno*, mesmo em tempos embandeirados por independências nacionais, conhece na pele, porque vive em sociedade de classes e preconceituosa, que não camufla as suas (ir)responsabilidades.

Quem puxa a carroça é que sabe o que ela pesa, diz o ditado.

O leitor chega à fissão no discurso crítico de Stuart Hall pelas duas portas do livro (a da frente e a dos fundos) e pelos dois gêneros (ensaio e autobiografia), chega-se à *integridade* da sua teorização *multívoca* (o paradoxo se impõe) pela figura do *ecletismo*. Há que tomar cuidado para não tingir o ecletismo de Stuart Hall de “erudição de historiador”, ou de “argumentação de vira-casaca”.

Nele há uma soldagem dos dois gêneros (das partes várias e aparentemente desconexas e das partes soltas e aparentemente contraditórias do discurso) que lembra, pelo avesso, o universo dos grandes romances burgueses do século XX, como os de James Joyce, Robert Musil ou Thomas Mann, e que não nos deixa esquecer a escrita sociológica e literária de Gilberto Freire. Mais importante que a profundidade que se atinge pela exclusão definitiva dos elementos estranhos à coerência argumentativa, é a *inclusão* daqueles elementos pela *alquimia da dramatização*, – entendendo esta como inscrita em tecido humano, sanguíneo e vivo que, a fim de evitar a esclerose súbita, permite que nele se entrelacem, sob a forma de combate constante, forças contrárias e positivas.

Dar ao paradoxal e ao contraditório a condição de dupla positividade não é uma lição de fácil aceitação por parte dos dialéticos empedernidos, e, principalmente, dos dialéticos negativos. A dupla positividade só é cara aos leitores

que endossam as teses de Gilles Deleuze sobre o “duplo sim” em consagrada leitura de Nietzsche.

Na introdução à antologia de ensaios de e sobre Stuart Hall, publicada pela Editora Routledge, David Morley e Kuan-Hsing Chen nos legaram uma descrição circunstanciada do ecletismo particular ao nosso autor. Escrevem eles que Hall

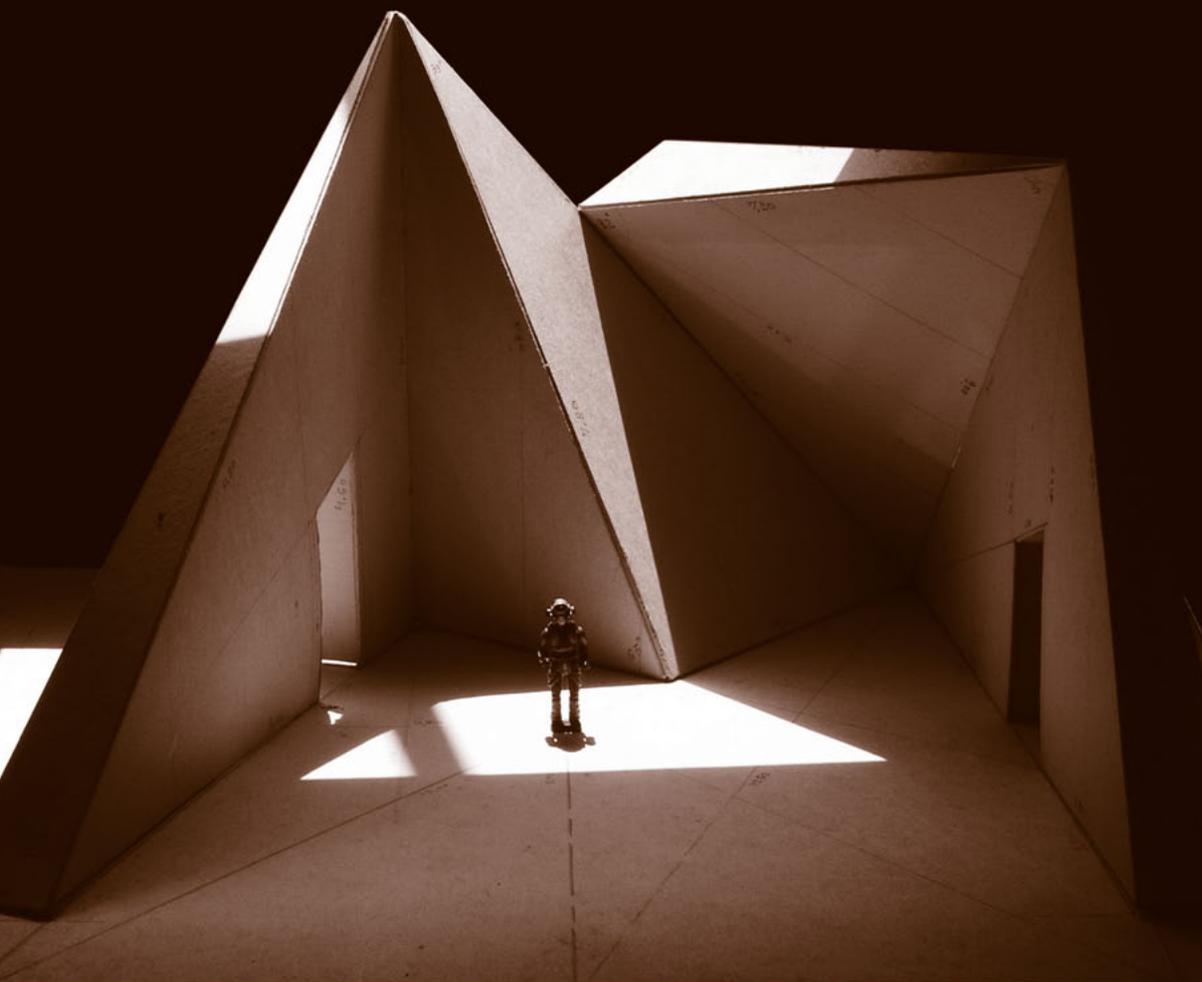
[...] recusou as tentações da fácil marcação de gols, típica da perspectiva crítica negativa, que, ao borrar os argumentos alheios, sempre o faz por estar mais interessada em avivar os próprios argumentos.

E continuam dizendo que Hall

[...] sempre busca tomar emprestado de uma posição intelectual (oponente) a melhor e as mais úteis partes, que são aquelas que podem ser trabalhadas positivamente. Trata-se muito mais de tendência em direção a um modo de inclusão, ao diálogo e à transformação seletivos e sincréticos, do que a uma ‘crítica’ ao — e correspondente rejeição do — que é oposto ao seu próprio ponto de vista ou posição.

Nos seus limites, pretendemos dar conta da porta de entrada e da porta dos fundos da antologia organizada por Liv Sovik. Ficam a descoberto a casa, suas divisões internas, onde se dramatizam conflitos humanos, de classe e étnicos, e outras aproximações híbridas. Ao receber as duas chaves da casa, o leitor é convidado a se hospedar nela. Verá como os afro-brasileiros — e todos nós — poderíamos estar morando, nos seus e nossos amplos cômodos, com maior garra existencial, ousadia política e consciência crítica.

“Don Giovanni” – Ópera de W. A. Mozart
Teatro José de Alencar – Fortaleza
Theatro Municipal de São Paulo
1992
Cenografia: Helio Eichbauer
Projeto de cenografia: maquete
Foto: Luiz Henrique Sá



Os vultos solenes e a dama devassa

↳ UM VINCO FINISSECLAR NA IMAGEM DA MORTE EM IVAN JUNQUEIRA

LUIZA NÓBREGA

Poeta, ensaísta e ficcionista. Professora na Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

Para Lêdo Ivo, in memoriam

Um grande espírito, quando se retira, provoca entre os que ficam um forte abalo. Sob tal impacto é que concluo este ensaio, dedicado a um aspecto da poesia de Ivan Junqueira, à qual cheguei por intermédio de seu confrade Lêdo Ivo. Iniciado em março deste 2012 que agora finda – dois anos depois de ter lido o irretocável prefácio que o poeta, tradutor e crítico escreveu à *Poesia Completa* do poeta e escritor também polígrafo – concluiu-se no instante em que o autor das *Imaginações* e da *Ode ao Crepúsculo* desaparecia, súbita e inesperadamente, abrindo à sua volta um desconcertante vazio.

Quero ser o que passa – dizia o autor do *Réquiem*. Passou, seguindo o seu *caminho branco*, as mãos tão repletas quanto vazias. Passou, mas deixou um duplo rastro: no legado de uma obra vasta, múltipla, fecunda e profunda, e na lembrança de uma presença extraordinária e

inesquecível. Os que lhe conheceram a irradiação da autenticidade intrínseca, do brilhante intelecto, da sensibilidade acurada, da agudeza crítica e do conhecimento literário – que transmitia com memória prodigiosa e generosidade expansiva, fosse em ensaios, ou entrevistas, palestras ou simples conversas; os que lhe leram os versos encantatórios, operativos e contemplativos, desfiados ao longo de um fio poético que segue os passos de um incansável filósofo caminhante; esses entenderão perfeitamente que eu aqui abra o ensaio sobre o poeta d’ *Os Mortos* com um prólogo em justa reverência dedicado ao poeta d’ *A Noite Misteriosa*, quando acaba de volver ao Grande Todo no qual sempre viveu, ao qual sempre pertenceu.

Ademais, justifique-se este preâmbulo porque, sendo a poesia uma cadeia de elos entre vozes que dão tons específicos à voz impessoal e universal, é oportuno lembrar que entre Junqueira e Ivo há muito mais que comentários críticos recíprocos, ou mesmo a preferência de ambos por poetas como Camões, Baudelaire, T. S. Eliot; pois, guardadas as diferenças estilísticas que os distinguem – como, por exemplo, a concisão do verso, no primeiro, e o verso por vezes torrencial, no segundo –, há entre ambos algumas convergências mais essenciais e significativas, entre as quais aqui se destaca a visão do Grande Todo, cujo avesso é o Grande Nada, polaridade que lhes permite ver o invisível, ouvir o inaudível, dizer o indizível.

Os mortos – sentenciou Benjamin – do fundo dos séculos nos lançam o seu apelo, para que os ouçamos e resgatemos. Que o autor de *Sagração dos Ossos* me permita, então, numa homenagem póstuma, dedicar a Lêdo Ivo estas despretensiosas observações sobre um aspecto de sua poesia.

Rio de Janeiro, 31 de dezembro, 2012

~ Os vultos solenes

Cada poeta tendo um modo particular de nos abrir sua morada específica, assim condicionando nossa leitura de sua poesia, muitos meses permaneci, expectante, ante a porta entreaberta de Ivan Junqueira. Pela fresta eu avistava uns vultos perfilados a uma mesa – numa cena solene e algo funérea que me

sugeria Poe em *A Sombra*, ou *A Máscara da Morte Rubra* – enquanto ouvia a voz poética recitar compassadamente um enigma:

Os mortos sentam-se à mesa,
mas sem tocar na comida;
ora fartos, já não comem
senão côdeas de infinito.

Quedam-se esquivos, longínquos,
como a escutar o estribilho
do silêncio que desliza
sobre a medula do frio.

É curioso – senão sintomático e significativo – que fossem os versos do seu poema inaugural (“Os Mortos”) os que me detivessem, pois eles são mesmo o vestíbulo (e que vestíbulo!) de sua morada poética. Ali, duas metáforas raras, sonora e semanticamente esplêndidas – *côdeas de infinito*, *medula do frio* – impondo-se sobressaíam, numa atmosfera de suspenso sentido, misto de pétreo e fantasmagórico, etéreo e ao mesmo tempo contundente. Mas a primeira metáfora, unindo os planos da matéria e do espírito, e a segunda, provocando um estremecimento, em sua imposição também me iludiram, causando-me a impressão de estar ante uma poesia que se definiria, quando eu a adentrasse, como um enunciado hierático sobre a morte e sua corte, composta de fantasmas ósseos perfilados em enigmático mutismo. A força imagística desses entes meio fantasmáticos, meio metafísicos, imprimiu-me sua marca na memória, e nunca mais os esqueci, esses mortos que se sentam à mesa com os vivos.

Assim estiveram, semi-imóveis, longos meses à espera, até que, subitamente, uma manhã num rompante decidi encará-los e inquiri-los. Sucedeu então algo curioso. Logo à partida, surpreendeu-me, entremeada à solenidade empertigada dos entes descarnados, uma inesperada estranheza de conteúdo desviante, espécie de vinco em diagonal que tornava não propriamente hierática sua presença, como antes me parecera, e fazia-os – além de inacessíveis e

impalpáveis – impertinentes. Longe de parecerem figuras emblemáticas tutelares, pilastras sorumbáticas do tempo, eles sugeriam certos vultos kafkianos, saídos duma página de *O Castelo*. Pois se, por um lado, nem chegavam a existir,

(Sob as plumas da neblina,
os mortos estão sorrindo:

um sorriso que, tão túbio,
não deixa sequer vestígio
de seu traço quebradiço
na concha azul do vazio.)

por outro, o poeta se interrogava:

Quem serão esses assíduos
mortos que não se extinguem?
De onde vêm? Por que retinem
sob o pó de meu olvido?

num tom que denunciava o peso de presenças obsessivas e obsessoras, que se recusavam a morrer e imprimiam categoricamente à cena a força de sua reminiscência transfigurada em linguagem.

E o próprio poeta as denunciava:

Mas eles, em seu ladino
concílio, disfarçam, fingem
não me ouvir. E seu enigma
(névoa) no ar oscila e brinca.

Reunidos em concílio, esses mortos seriam então presenças astuciosas e fingidas, com algo de perverso, fazendo-se de surdas ao poeta que lhes inquiria o sentido. Pois foi justamente o que fiz: inquiri-lhes o sentido, indagando

se os mortos de Ivan Junqueira seriam apenas reminiscências poetizadas de entes idos (como sucede, por exemplo, com as lembranças mais ou menos mitificadas, em Cecília Meireles, ou com as metaforizações metafísicas em Jorge de Lima), ou se não estariam, na verdade, mais próximos de metáforas desviantes, personificações condensadas de rancores renitentes e implicantes, de neuroses arraigadas e profundas. Pois, se não mastigam o pão dos vivos, por que se recusam a fazerem-se invisíveis? E se, *esquívos e longínquos*, observam o poeta e seu mundo com enigmático desdém, por que não se retiram, mas, pelo contrário, parecem representar uma cobrança peremptória, ainda que silente?

O que nestas minhas interrogações se vislumbra era a percepção de que sob as figuras lapidares palpitava a tensão de um conteúdo estético-emotivo, cujo matiz sugeriria uma vertente *fin-de-siècle*. Intrigada e curiosa, persisti na leitura, e avancei a exploração deste espaço metafísico-metafórico, seguindo o fio dos versos, atenta à incidência semântica e à recorrência imagística, em busca dos índices cuja reiteração dá continuidade ao entrevisto matiz finisse-ular.

Assim foi que em outro poema (“Onde Estão?”), já ao fim da *Poesia Reunida*, pareceu-me que se confirmava minha segunda impressão, pois vi reincidirem as presenças de além-túmulo, mas desta feita – senão de todo despidas do rigor metafísico do qual aquelas primeiras, para resguardarem-se, se revestem – pelo menos expostas em suas fraturas e misérias humanas, demasiado humanas:

Onde o pai, a mãe, a ríspida
irmã que se contorcia
sob a névoa dos soníferos
e a gosma da nicotina?

Ou bem a outra, a quem víamos
trincar, crispada, os caninos,
banhada em sangue e saliva,
no espasmo agudo das fibras?

Há uma raiva na agonia desses mortos. Contorções, críspações e espasmos sob a névoa dos soníferos, a gosma da nicotina, o sangue, saliva e fibras – e, ainda, a imagem da própria cólera no verso *trincar, crispada, os caninos* – todas estas expressões lançam os mortos de Junqueira no espaço duma enervação que vinca a solenidade, alterando-a. É certo que haja alguma metafísica no lamento profundo com que o poema se encerra, mas sempre vincada por metáforas viscerais:

Nômades de ásperas trilhas,
andamos mientras vivimos,
até que a morte, em surdina,
nos deite as garras de harpia.

E tudo afinal se finda
sem cor, sem luz, sem martírio;
así que cuando morimos,
de nós mesmos nos sentimos

tão distantes quanto as cinzas
de uma estrela que se extingue
na goela azul dos abismos.
E ninguém, nem Deus, nos lastima.

Estrofes categóricas, arrematadas por um verso tremendo, em sua crua exatidão e desesperançada crueza. Neste ponto da leitura, mais uma vez constatei: nada como a observação colada ao texto. E o que dela aqui se extraía era uma clara profissão de fé na inanidade do ser e do viver, do existir. Mas uma profissão de fé não resignada, ou distanciada, e sim nervosamente comprometida, e secretamente revoltosa, contrariada, insubmissa, na qual respira uma ira que é visceral, e não permite ao *azul dos abismos* cósmicos tragar as cinzas de um fogo extinto com exatidão fria, e sim com uma *goela* que tudo tem de miticamente devoradora.

~ O Exato Exaspero

E agora já não eram os mortos que inquiriam o poeta, nem simplesmente o poeta que os inquiria: o poeta inquiria o ser, a vida, sob o crivo da morte, que, com suas *garras de harpia*, tinha mais de bestial que de Metafísica. Tal incidência permitia evocarem-se os versos em que Junqueira postula sua poética, definindo a Arte como *pura matemática, geometria das rosáceas, curva austera das arcadas*; e, no entanto, sugeria acrescentar-se que essa exatidão, esse *rigor de uma pilastra*, contém nervos, e sangue, e outros sumos e fibras de dramas que autorizam dizer-se exasperada exatidão, tanto quanto *exato exaspero*; assim como também autorizam inverter-se a ordem do verso – *ou de Cézanne a pincelada/exasperada, mas exata* – dizendo-se: *exata, mas exasperada*; pois, por mais *exata* que fosse a *pincelada* dessa poesia, parecia inegável sua exasperação, raiva irritada que conferia à poética de Ivan Junqueira uma estranheza, declarada pelo próprio poeta, e bem apropriada por Antonio Carlos Secchin na expressão que, pinçada do poema “Poética”, intitula o seu prefácio a *A Sagração dos Ossos*: “O Exato Exaspero”.¹

Sua poesia, diz-nos o próprio poeta, é essa *cosmogonia de fantasmas* que lentamente dele se desprendem, *em busca de uma forma clara*. O poeta esgrima, como o mago das *Fleurs du Mal*, no propósito apolíneo de domar a vida numa pátina,

tal qual se vê nas cariátides
ou nas harpias de um bestiário,
onde a emoção sucumbe à adaga
do pensamento que a trespassa.

Mas sucumbe a emoção à adaga/do pensamento que a trespassa? Por outra: seria bem lograda, em Ivan Junqueira, uma cristalização, em forma racionalmente delimitada, da palpitação sanguínea e emotiva ante a vida virada ossos, pó, cinzas? Ou, ao contrário, ante a experiência e consciência da morte, o pensamento

¹ SECCHIN, Antônio Carlos. “O Exato Exaspero”. In: JUNQUEIRA, Ivan. *Poesia Reunida*. São Paulo: A Girafa, 2005, pp. 277-81.

crispa-se, perturbado, ao toque duma áspera vibração nervosa que lhe vinca em diagonal desviante a distanciada e firme exatidão, justificando a definição que lhe deu Marco Lucchesi, de “poeta de *razão emocionada*”?²

Outro poema, lido na sequência, retorna ao mote, desta vez pretendendo, desde o título (“O Enterro dos Mortos”), resolver categoricamente a obsessão, e, no entanto, declarando a própria impotência já ao primeiro verso:

Não pude enterrar meus mortos:
baixaram todos à cova
em lentos esquifes sórdidos,
sem alças de prata ou cobre.

Nenhum bálsamo ou corola
em seus esqueléticos corpos:
somente uma névoa inglória
lhes vestia os duros ossos.

Aos *lentos esquifes sórdidos* vem somar-se outra metáfora rara (o *pólen das górgonas da loucura*) cuja força, cegando *a alma e os olhos*, impregna e perturba a intentada solidez geométrica:

Passo a passo, vida afora,
sempre os vi em meio às górgonas
da loucura cujo pólen
lhes cegou a alma e os olhos.

O próprio poeta admite, confessa o assédio de seu intento apolíneo pelas obsessivas sombras de mortos queixosos e impetrantes:

² LUCCHESI, Marco. “A Poesia Maior que a Morte”. In: JUNQUEIRA, Ivan. *Poesia Reunida*. São Paulo: A Girafa, 2005, p. 314.

Não pude enterrar meus mortos.
Sequer aos lábios estoicos
lhes fiz chegar uma hóstia
que os curasse dos remorsos.

Quero esquecê-los. Não posso:
andam sempre à minha roda,
sussurram, gemem, imploram
e erguem-se às bordas da aurora

em busca de quem os chore
ou de algo que lhes transforme
o lodo com que se cobrem
em ravina luminosa.

Eis o cerne da obsessão: as aparições obsessoras importunam por quem as redima de sua inanidade corruptível, transfigurando *o lodo com que se cobrem/ em ravina luminosa*; em claridade incorpórea a carne perecível; em luz etérea a materialidade corpórea. Com tal intuito é que expõem as próprias vísceras, de fibras, mucos, húmus, salivas e sangues, para que o poeta (alquimista do verbo) as transfigure.

Outra vez reincide a mesma estranheza em “Ossos”, quando, depois de uma reticência, a voz poética enuncia: *havia choro/ atrás das portas*. E não só choros ocultados, mas também *úmidos poros/ sob os lençóis,/ ásperos olhos,/ nervos à mostra*. E vem então a reveladora declaração, na qual se identifica o conteúdo afetivo que subjaz à crispação da exatidão, gerando a tensão do *exato exaspero*:

Havia em nós
algo de mórbido,
talvez um código
de escárnio e cólera.

Há então um esgar nesses mortos, um frêmito de nervo e bÍlis, uma exasperação nervosa, cuja medula é a ira, raiva visceral que estremece os solenes vultos e inflama os frios ossos. E essa cólera – conquanto já houvesse no Aquiles de Homero, e no Camões d’ *Os LusÍadas* – aqui, enlaçada ao escárnio, remete, mais especificamente, à vertente decadentista, no enervamento do embate rairoso que alguns de seus representantes travam, cada um a seu modo, com a ancestral inimiga. Refiro-me, por exemplo, ao Poe de “A Sombra”, ou de “A Máscara da Morte Rubra”, textos perpassados por um enervamento febril que reflete o confronto com a adversária invicta; ou aos versos coléricos e febris de Cesário Verde em “Contrariedades”, “Nós” e “O Sentimento de Um Ocidental”; ou também aos exasperados e sarcásticos de Ant3nio Nobre em “Meu Cachimbo” e “Males de Anto”; ou ainda aos escatol3gicos de Augusto dos Anjos em “Psicologia de um Vencido” e “Mon3logo de uma Sombra”.

Prosseguindo a leitura, deparei com duas meditações de Junqueira que insistiam na persecução do tema predileto da verve decadente. O primeiro – “Esse Punhado de Ossos” – contrapunha, precisamente, a rigidez óssea e o movimento dos corpos vivos:

Esse punhado de ossos que, na areia,
alveja e estala à luz do sol a pino
moveu-se outrora, esguio e bailarino,
como se move o sangue numa veia.
Moveu-se em vão, talvez, porque o destino
lhe foi hostil e, astuto, em sua teia
bebeu-lhe o vinho e devorou-lhe à ceia
o que havia de raro e de mais fino.
Foram damas tais ossos, foram reis,
e príncipes e bispos e donzelas,
mas de todos a morte apenas fez
a tábua rasa do asco e das mazelas.
E ali, na areia anônima, eles moram.
Ninguém os escuta. Os ossos não choram.

Meditativa reflexão, logo sucedida por outra, desenvolvida no engenhoso soneto “Assusta-me essa Inóspita Brancura”, que, carregado de imagens enervadas e escatológicas, denuncia a vã tentativa, que é a sua, de resolver a fáustica angústia:

Assusta-me essa inóspita brancura
 com que o mudo papel me desafia.
 Assustam-me as palavras, a grafia
 dos signos entre os quais ruge e fulgura,
 como um rio que escava a pedra dura,
 a expressão de quem busca, em agonia,
 o sentido da fáustica e sombria
 angústia de que o ser jamais se cura.
 Assombram-me as medusas da loucura,
 as pancadas no crânio, a garra fria
 que a morte deita em nós qual uma harpia
 sedenta, odiosa, hedionda, infausta, escura.
 Assusta-me a algidez da terra nua
 que é a nossa única herança: a minha e a tua.

Em agonia, o poeta busca o sentido da incurável angústia humana, e a poesia com que tenta, em vão, capturá-lo, é uma expressão que *ruge e fulgura, como um rio que escava a pedra dura*, excelentes metáforas para a irrupção do irracional na sóbria racionalidade discursiva. Deste modo, o enunciado, concluindo-se com o desamparo fatal, na *algidez da terra nua*, única herança de todos, é uma clara confissão niilista, confirmada nas estâncias enigmáticas de outro poema, intitulado “Morrer”:

Pois morrer é apenas isto:
 cerrar os olhos vazios
 e esquecer o que foi visto;

.....

é talvez como despir
o que em vida não vestia
e agora é inútil vestir;

E, contudo, permeado de imagens tétricas e insultos escatológicos – *pancadas no crânio, medusas da loucura, garra fria da morte, barpia sedenta, odiosa, bedionda, infausta, escura* – não se pode afirmar que o niilismo se confesse num discurso frio e distanciado, por mais exata e precisa que seja a medida do soneto.

~ A dama devassa

É bem verdade que, no supracitado soneto, apesar das imagens de força expressionista com que se vai cercando a morte, trata-se, aqui, de uma reflexão clássica e equilibrada sobre o tema universal, em versos ciosos da justa medida; e tem por certo razão Alexei Bueno quando se refere, em seu ensaio “A Sagração dos Ossos”,³ à “via média absolutamente clássica de sua carga emotiva, perpetuamente suspensa entre o *pathos* e a sobriedade, nessa corda bamba onde de um lado vemos a frieza e do outro o excesso”.

Contudo, mais que isto se poderia dizer das quadras que têm por tema e título, precisamente, “A Morte”. Neste poema, a inimiga ancestral, comparada de início a um cavalo indomável, vai-se configurando como uma força selvagem e irracional, ou mesmo grotesca, mas que fatalmente nos rege a todos os que nascemos para morrer, excelente configuração poética daquilo que Schopenhauer chama *Vontade*:

A morte escolheia a esmo,
sem arreios ou ginetes;
não tem começo nem termo:
é abrupta, estúpida e vesga,

³ BUENO, Alexei. “A Sagração dos Ossos”. In: JUNQUEIRA, Ivan. *Poesia Reunida*. São Paulo: A Girafa, 2005, p. 287.

Mas te embala desde o berço,
quando a vida, ainda sem peso,
nada mais é que um bosquejo
que a mão do acaso tateia.

Primorosa e desenvolta metáfora, nos dois últimos versos da segunda estrofe, aos quais se seguem os da terceira, com imagens de uma incontida, irada e cega bestialidade:

Na treva lhe fulge o pelo
e as crinas se lhe incendiam;
em cada esquina ela espreita
quem há de tanger ao leito,

e ninguém lhe escapa ao cepo:
tiranos, mártires, reis
ou até antigos deuses,
por mais soberbos que sejam.

Mas na conclusão – e aqui chegamos ao ponto – as imagens convergem para uma figuração em que a arqui-inimiga, além de cega, é lúbrica, vampírica, dissoluta e devassa:

Embora só traga o preto
em seu corpo duro e estreito,
com ângulos que parecem
os de um áspero esqueleto,

a morte é estrito desejo:
deita-se lânguida e bêbeda
à lenta espera daquele
que a leve, sôfrego, ao êxtase.

Explícita associação de *Eros* e *Thanatos* – em figuração do desejo na qual a confluência de gozo e morte remete às reflexões quase budistas do mestre de Nietzsche, reverberadas nos últimos ensaios de Freud, reunidos sob o título *Metapsicologia*, nos quais o explorador da psique observa a origem e o destino das pulsões – não seria esta uma imagem de tensa e raivosa volúpia, passada no crivo de uma pena *fin-de-siècle*? E por que a estranharíamos num poeta leitor e tradutor de Baudelaire? Mas é preciso ainda observar que há nesta pulsão um ímpeto essencial, cujo movimento engendra os versos irascíveis: o propósito de redimir, pela transfiguração estética, o mal incurável da existência. Determinação bem explícita na profissão de fé do poeta do *Eu*, em seu “Monólogo de uma Sombra”:

Somente a Arte, esculpindo a humana mágoa,
Abranda as rochas rígidas, torna água
Todo o fogo telúrico profundo
E reduz, sem que, entanto, a desintegre,
À condição de uma planície alegre,
A aspereza orográfica do mundo!

Também na poesia de Junqueira é este o cerne, razão de ser, tanto do assédio com que os mortos o importunam, quanto dos versos com que intenta responder-lhes ao apelo, como declarava no já citado poema inaugural:

Quem serão estes assíduos
mortos que não se extinguem?
De onde vêm? Por que retinem
sob o pó de meu olvido?

Que se revelem, definam
os motivos de sua vinda.
Ou então que me decifrem
seu desígnio: pergaminho.

Eis o formidável liame que metaforicamente vincula os dois universos, o da morte e o da poesia, com os quais o poeta igualmente se assusta: a brancura do

papel e a brancura dos ossos. Em Ivan Junqueira, como em Augusto dos Anjos, trava-se um duelo, usando ambos a pena como espada, e golpeando com o verbo a inimiga que os assalta. Mas os versos de Junqueira, citados neste ensaio, permitem observar, no embate, uma curiosa ambiguidade. É que – embora exorcizando com o verbo a ação dissolutiva da morte, transfigurando-a em verso rigoroso, comedido e sóbrio – o resultado obtido não é o de um enunciado incólume, e sim o de uma exatidão vincada pela exasperação que lhe imprime uma marca extraviante e extravagante, tingindo de um tom sanguíneo a brancura, e conferindo à poética de Junqueira a tensão pela qual mais força se lhe acrescenta.

Dois versos parecem confirmar, denunciando a origem do *exato exaspero*. São os versos iniciais de “Áspera Cantata”:

É sobre ossos e remorsos
que trabalho.

Sobre ossos porque, tratando da morte, cinge o tema da morte com o rigor da essência. Sobre *remorsos*, porque esse acercar-se não se restringe à frieza da meditação metafísica, e suas metáforas se deixam impregnar pelo sumo angustiado da existência, de mistura com a linfa rubra das pulsões. Acossado por mortos que o instigam e instigado pela angústia de exorcizar a *garra pérfida*, a *goela sôfrega* a que tudo enfim se destina, o poeta, invocando a linguagem, intenta erguer blocos em cuja geometria a saliva corrompida se fossilize, mas o *espasmo das fibras* estremece a pedra, agita o pó, perturba as cinzas. A morte é, assim, em Ivan Junqueira, a metáfora perfeita dessa contradição insolúvel: fria, esguia, dura e neutra na aparência; ávida e voraz, lasciva e escandalosa, em seus recessos impenetráveis.

~ O frêmito das cinzas

As duas vertentes opostas – frêmito instintivo e austera solenidade – convergem no poema “A Rainha Arcaica”, revisitada metáfora da *Linda Inês d’ Os Lusíadas*, transfigurada aqui em arquétipo da fragilidade feminina e do ancestral conflito entre paixão e poder: *lívica ao gume esguio das adagas, / de joelhos se pôs na orla das águas...*

Póstuma e lívida, esta Inês de Junqueira, em seu destino de amor e morte, é *nervo do conflito, raiz da fala, bulbo do lirismo, senha que as sibilas balbuciam/ao decifrar enigmas cabalísticos... arché do amor e substância prima*. Em suma: metáfora perfeita da poesia, tal como em Camões e em Jorge de Lima.

Contudo, ungida por reis com *saliva e sífilis*, ela é também mito erótico vivo, com nervo e desejo, entranha e sangue, e assim o poeta lhe diz: *Por isso é que o sossego não te cinge/nem te refreia o frêmito do instinto/que ainda fustiga o flanco de tuas cinzas*. Metáfora, então, da tensa contraposição de exatidão e exaspero, solenidade e visceralidade.

E é o que sucede no poema, em que serpeia a concisa austeridade do discurso uma intermitência de imagens coléricas, cruéis, brutais e mesmo bestiais:

Aos dois o coração foi arrancado:
a Pero, pelo peitos em pedaços;
ao outro, por um rombo nas espáduas.
Grunhiram como porcos os fidalgos,
enquanto o rei urrava por vinagre
e vinhas-d' alho. Inês era vingada.

Observando esta Inês *ungida de saliva e sífilis*, que tomo por confirmação conclusiva da semântica investigada na leitura, entendo que na poética de Ivan Junqueira se dê o que dela diz Secchin, no já referido ensaio: “O desespero se transmuta em estoica sabedoria.” Contudo, também se pode entender, no sentido inverso, que a estoica sageza seja estremecida, perturbada por um frêmito irracional e raivoso que, vincando a austeridade clássica, lhe imprima o traço duma subjetividade desviante, de filiação expressionista e decadentista. Inquietação sanguínea, que fulgura na cristalização formal do poema. Exasperação dentro do rigor, tensa junção da qual precisamente extrai força a poética de Junqueira.

E a morte, como as odaliscas ninfômanas do Sá-Carneiro, deitada na horizontal lúbrica à espera do êxtase, é a própria imagem de tal tensão: trajada em negro, austera como o esqueleto, é, no entanto, *lânguida e bêbeda*, ou, mais que isto, *estrito desejo*. Como, aliás, a vida, sua irmã gêmea.

Seja esta apenas uma observação que me ocorre fazer sobre a poética de Ivan Junqueira, lançando o foco da análise na leitura de alguns dos seus poemas, nos quais sobressai com mais força o tema da morte e dos mortos.

Acenando no horizonte, delineiam-se, no entanto, como apelo à continuidade do estudo, algumas indagações reflexivas, tais como: se nos longos desabafos do “Nós”, de Cesário Verde, a origem e o objeto da raiva é – com marcante consciência política – a urbanização capitalista da vida campestre, que instaurou a indústria, e com ela a decadência, em forma de morte epidêmica; na poética de Junqueira, em que o embate raivoso com a morte tem menos de político que de escatológico, de onde advirão as perdas sofridas, e contra quem ou o quê se volta a cólera do poeta? Qual o objeto da ira, que aqui se oculta por trás da Inimiga metafórica e metafísica?

Por outro lado, também em Junqueira, o acercar-se à musa dos decadentes cumpre a inevitável ambiguidade que consiste em cobrir a odiosa com insultos que, contudo, mimetizam o ente exorcizado, ao revestir-se de sua dissolução lutuosa? Preso na gosma da teia vital e mortal, ao poeta restaria apenas defender-se, refletindo a ameaça com a refração estética que tem o sarcasmo por fino atributo?

Responder a tais indagações sugere um mais longo estudo, em perspectiva certamente avistada por Secchin, quando em outro ensaio, discernindo com precisa agudeza, na poesia de Junqueira, “a consagração da vida”, “sob a visível sagração da morte”, atribui ao poeta o epíteto: “herdeiro (desconfiado) da vertente simbolista”.⁴ Pois nele se encontra – por mais contido que esteja – aquele frêmito sanguíneo que vibra nos versos de Cruz e Sousa, em espirais iracundas lançadas ao etéreo azul.

São viscerais, sim, os entes de penumbra cujos vultos me intrigaram na primeira leitura que fiz de Ivan Junqueira, e que no solo da memória se imprimiram, com a força que lhes confere a tensão imagística.

⁴ SECCHIN, Antônio Carlos. “Ode à Morte para Consagrar a Vida”. In: *Ivan Junqueira. Poesia Reunida*. São Paulo: A Girafa, 2005.

“O Escravo” (Lo schiavo) – Ópera de A. Carlos Gomes
Theatro Municipal de São Paulo,
Theatro Municipal do Rio de Janeiro,
Palácio das Artes de BH, Teatro Nacional de Brasília,
Teatro da Paz (Belém) e Teatro Arthur Azevedo
1999

Cenografia: Helio Eichbauer



Juca Mulato e a alma nacional

ARNALDO NISKIER

Ocupante da
Cadeira 18
na Academia
Brasileira de
Letras.

A lembrança que guardo de Menotti Del Picchia é a mais simpática possível. Detentor da cadeira n.º 28 da Academia Brasileira de Letras, exerceu com brilho e competência as múltiplas atividades de poeta, jornalista, tabelião, advogado, político, romancista, cronista, pintor e ensaísta. Segundo o acadêmico Manuel Bandeira, nenhum dos seus livros modernistas superou o êxito de “Juca Mulato”, “onde o poeta paulista se apresenta em sua feição mais genuína.” Representa a alma nacional em estado puro, como quando coordenou a segunda noite da Semana de Arte Moderna de 1922.

Candidato à ABL, atendi à sugestão de Austregésilo de Athayde para que fizesse uma visita a Menotti Del Picchia, em São Paulo. Fui acolhido com muito calor, em sua casa, onde ele fez questão de me mostrar seus quadros, algumas capas de livros (inclusive infantis) e o piano que ele associava ao grande amor da sua vida, a artista Antonieta Rudge. Ela já havia desaparecido há anos, mas os seus olhos brilhavam na lembrança dos mais belos sentimentos.

Menotti fundou jornais, revistas, foi fazendeiro, editor, diretor de banco e industrial. Na parte artística, diversificou a sua produção com pintura e escultura, que ele guardava pressurosamente em sua residência. Teve vida longa, de 1892 a 1988, defendendo os ideais do “Grupo da Anta”. Suas crônicas no *Correio Paulistano*, no período de 1920 a 1930, representam um verdadeiro diário do Modernismo, em que se opôs a Oswald de Andrade, de “Pau-Brasil” e “Antropofagia”.

Para alguns críticos, a poesia de Menotti padecia de excesso de imagens, com a sua visão colorida e cheia de elementos plásticos. Mais adiante, controlou os seus excessos, inclusive políticos, comunicando-se de forma emocionada. Os seus poemas *Moisés* e *Juca Mulato* são de 1917. Em 1936, integrou o grupo *A Bandeira*, movimento cultural fundado por Cassiano Ricardo, de caráter nacionalista e responsável pela edição da revista *Anhanguera*. Viveu muitos anos em Itapira, São Paulo, onde nasceu o *Juca Mulato*. Hoje, naquela cidade, existe a Casa Menotti Del Picchia, instituição responsável pela manutenção e preservação do seu rico acervo.

Sua estreia na literatura foi no ano de 1913, com o livro *Poemas do Vício e da Virtude*. Chegou a trabalhar na *Tribuna de Santos* e já na capital paulista foi diretor do jornal *A Gazeta*. Convidado por Assis Chateaubriand, assumiu a direção do jornal *Diário da Noite*, no ano de 1936. Como se nota, Menotti teve uma intensa participação como jornalista, condição da qual ele também demonstrava um grande orgulho. Foi assim que consegui manter uma longa conversa com ele, na visita que lhe fiz nos idos de 1983. Ele tinha ideias próprias, nem sempre coincidentes com as minhas, em matéria de política, mas sobre a importância dos jornais em nenhum momento divergimos. Se consegui o seu voto, só Deus sabe.

Entre a Literatura e a História. Um percurso intelectual

DIEGO A. MOLINA

Diego Molina é Licenciado em Letras Modernas pela UBA (Universidade de Buenos Aires), 2007; Mestre em Literatura Brasileira pela USP, 2011; e doutorando em Literatura hispano-americana, também pela USP, desde 2011. Participa do grupo de pesquisa do Instituto Estudos Avançados da USP. É também bolsista da Fapesp.

Os 41 textos que compõem *Entre a Literatura e a História* de Alfredo Bosi (Editora 34, 2013) configuram o itinerário ou o percurso intelectual do autor. Isto é, em seu conjunto, os ensaios, entrevistas, aulas, alocações, intervenções e críticas que conformam o livro marcam a trajetória do autor, um dos mais destacados críticos literários do Brasil, sinalizando os muitos e variados aspectos de seu interesse ao longo de sua trajetória. De formação humanista democrática, para utilizar a fórmula criada por Edward Said, Alfredo Bosi reúne neste, seu último livro, textos que combinam a erudição e a crítica, no seu mais amplo sentido, com a clareza de pensamento e o compromisso intelectual. Escritos num arco que vai do final da década de 1970 até 2012, são textos aos quais pode estender-se, como nota José Miguel Wisnik, o caráter de *intervenções*, que é o nome de uma das partes do livro. Nada mais acertado, pois até etimologicamente o *interventus* ou o *intercursus*, as duas maneiras latinas da intervenção, já prefiguram a ideia do *ir entre* que se anuncia

do título. *Entre a Literatura e a História*, ou entre a estética e a ética, para completar o cenário, é um livro de intervenções, então, que dão conta do embate entre economia e cultura, sempre implícito ao longo dos textos.

Além das virtudes expositivas, características da obra de Alfredo Bosi, o livro tem o mérito, não menor, de aproximar duas esferas que, no geral, permanecem isoladas: a social e a acadêmica. Isto é, não se trata de um livro de ensaios acadêmicos, para um público mais ou menos reduzido de leitores, sejam alunos ou pesquisadores. Ao contrário, os textos podem ser lidos com proveito por um público amplo como um convite ao debate, do qual o autor não refoge. Há textos de fôlego, de extensa pesquisa, e também há pequenas crônicas jornalísticas, porém todos concitam à reflexão.

Entre a Literatura e a História está dividido em oito partes e um “extraprograma” que é um prefácio a *O erro de Narciso*, de Louis Lavelle, como se no *bis* o autor quisesse nos lembrar dos perigos da vaidade, seja esta física ou intelectual. As duas primeiras partes são ensaios de crítica literária (poesia e ficção), quase exclusivamente de autores brasileiros: Mário de Andrade, Cecília Meirelles, João Cabral de Melo Neto, Ferreira Gullar, entre os poetas, e Machado de Assis, novamente Mário de Andrade, Graciliano Ramos e Lygia Fagundes Telles, entre os narradores. Ainda há lugar para a análise de *Os Anjos não sabem velar os mortos*, do poeta catalão Reventós, e um texto, que abre o livro, que pode ser lido como uma declaração de princípios: “A poesia é ainda necessária?” À atribulada experiência no mundo atual, um mundo apelativo, atordoante e atulhado de imagens e informações que tendem à indistinção, a poesia, que resiste e subsiste, lhe opõem sua voz que ressignifica e reencanta, e assim: “O que era espaço opaco transparece varado pela luz da percepção amorosa ou perplexa, mas sempre atenta. Aquele vulto que parecia vazio de sentido começa a ter voz, até mais de uma voz, vozes. Irrompe o fenômeno da ex-pressão. Quem tem ouvidos, ouça!”

Na terceira parte, “Poesia e Pensamento”, espécie de novo “Intermezzo Italiano”, nome com o qual Bosi reuniu em *Céu e Inferno* os ensaios de interpretação de autores italianos, analisam-se em três textos duas figuras proeminentes da cultura italiana: Giambattista Vico e Giacomo Leopardi. A quarta

parte reúne três textos sobre historiografia literária: um sobre as imagens do Romantismo no Brasil, outro sobre as vanguardas na América Latina e um terceiro sobre as fronteiras da literatura, no qual Bosi coloca em abismo toda a discussão formalista, de certa forma estéril, sobre as fronteiras entre a ficção e não-ficção e suas mediações.

Em “Ideologia e contraideologia”, a quinta parte do livro, Bosi retoma os postulados de seu homônimo livro anterior para discutir os alcances e os pressupostos ideológicos na cultura brasileira: as ideias em seu lugar. Alguns textos analisam o liberalismo político do século XIX que se reproduz, com o modelo da Constituição Francesa de Benjamin Constant, deste lado do Atlântico: cá e lá. A escravidão também conviveu durante anos com o liberalismo nas colônias francesas, como no Brasil, lá e cá. Também entram sob este título: um longo e documentado ensaio sobre o positivismo no Brasil; uma interpretação sobre o intelectual marxista José Carlos Mariátegui e sua vanguarda enraizada; e uma bela crítica dos pouco conhecidos contos, que se pretendem autobiográficos, de Celso Furtado, *Contos da vida expedicionária*, escritos durante sua incursão na Itália no final da Segunda Guerra como soldado brasileiro e publicados em 1945. Seguem-se as “Intervenções” mencionadas. São 13 textos, a maioria publicada em jornais paulistas entre as décadas de 1980 e de 2010. Neles, aparece com maior clareza o diálogo que Bosi, cujo cristianismo de esquerda transparece aqui explicitamente, propõe entre a universidade e a sociedade, diálogo pautado pela memória (“Um estudante chamado Alexandre”), pela ética (“Angra 3 é uma questão ética” e “Democracia *versus* poluição”) e pela discussão em torno da educação (“Uma grande falta de educação” e “A educação nas Constituintes brasileiras”). Há também nas “Intervenções” textos que poderíamos chamar de crítica teológica (“Teologia: sinal de nosso tempo”; “O crucifixo nos tribunais”); uma crítica a *Batismo de sangue*, de Frei Betto; um semblante do admirado Jacob Gorender, entre outros.

Na sétima parte, “Entrevistas”, o autor realiza um percurso pela obra de duas figuras: Otto Maria Carpeaux e Celso Furtado. A obra de Carpeaux, desta forma, volta a ser motivo de análise: é o discípulo reabilitando o mestre neste novo esforço por colocá-lo no lugar que merece ocupar na cultura

brasileira. E, por último, antes do ensaio sobre *O erro de Narciso*, a oitava parte: “O caminho percorrido”. Há nesta parte dois textos, uma longa entrevista feita a Bosi por um grupo de professores (Augusto Massi, José Miguel Wisnik, Alcides Villaça e Gilberto Pinheiro Passos) para a *Folha de S. Paulo* por motivo do lançamento do livro *Machado de Assis: O enigma do Olbar* (Ática, 1999), no qual Machado é o centro de toda análise, e o Discurso proferido no dia em que recebeu o título de Professor Emérito na Universidade de São Paulo, no qual Bosi toma para si as palavras de Montesquieu: “O estudo foi para mim o remédio soberano contra os desgostos, não tendo jamais sofrido tristeza de que uma hora de leitura não me houvesse livrado.” Não o “studio matto e disperatissimo” (loco e desesperado estudo) que Leopardi praticou por sete anos, mas um estudo contínuo, que começa com o menino leitor de poesia, um estudo profundo, constante, são e sereno.

Entre a Literatura e a História é um firme passo no percurso de um dos maiores intelectuais atuantes no Brasil do século XXI.

Letras e humanidades

MARCOS VINÍCIOS VILAÇA

Ocupante da
Cadeira 26
na Academia
Brasileira de
Letras.

Não quero nem imaginar que qualquer um dos confrades estivesse a lhe fazer saudação de chegada, Acadêmica Maria Lectícia Magalhães Monteiro Cavalcanti. Não que faltasse a eles melhor saber que o meu. É que morreria de ciúme, tal o respeitoso bem querer que lhe devoto. Eu, e Maria do Carmo. E nem falo da admiração às suas densas expressões de mulher inteligente e de verdadeira *mater famílias*. Essa aliança da intelectual com a filha, mãe, esposa e avó é imbatível. Por isso se diz ser Vossa Senhoria uma das últimas *ladies* pernambucas.

Quero confessar logo que há uma estima recíproca entre nossas famílias. Ainda somos do tempo de famílias e do tempo de amizades límpidas. E tudo isto faz anos. Hannah Arendt escreveu que a amizade é essencialmente dependente da duração e que “amizade de duas semanas não existe”. Pois então, há décadas para explicar o quanto os Vilaça estimam os Magalhães, os Monteiro, os Cavalcanti.

° Discurso de recepção da Acadêmica Maria Lectícia Magalhães Monteiro Cavalcanti, na Academia Pernambucana de Letras.

Seu marido e seu confrade é um homem virtuoso. Seu marido tem amigos. Voltaire, recentemente recordado por Celso Lafer no primoroso discurso com que recebeu Fernando Henrique Cardoso na Academia Brasileira de Letras, disse o seguinte, em *Dicionário Filosófico*: “Os malvados têm somente cúmplices, os voluptuosos têm companheiros de orgia, quem procura interesses têm sócios, os políticos reúnem partidários, o baixo segmento social dos ociosos busca intrigantes, os príncipes procuram cortesãos; mas somente os homens virtuosos têm amigos.” Seu marido tem amigos. Seus filhos têm amigos. Seus pais têm amigos. Sua sogra tem amigos. Seus irmãos têm amigos. Esse é o clima das suas cercanias e que lhe permite, Senhora Acadêmica, ser uma escritora aberta ao diálogo e que diante da realidade antologicamente completa sabe ouvir, garantindo o espaço de dissenso.

Tema recorrente na Academia Brasileira é o dos critérios de escolha dos nossos sócios. A divergência vem de longe e está registrada na correspondência entre Machado e Nabuco. Até no nome da corporação, Machado queria Academia Brasileira de Letras e Nabuco, apenas Academia Brasileira. Nabuco defendia uma esfera mais ampla em que se incluíssem os notáveis, “as superioridades do país” e Machado defendia a presença apenas da literatura, exclusivamente literária. Prevaleceu nos cento e tantos anos da Casa, o ponto de vista de Nabuco, tal e qual já acontecia com a “Velha Senhora”, ou seja, a Academia Francesa.

Sempre defendi que deveríamos aqui e na Brasileira ter *de letras* uma concepção mais larga, entendendo *letras* como *humanidades*. De outra parte, não pode ser entidade que se limite àquele modelo excessivamente conservador.

Uma academia que não pode ser artesanal deve trabalhar sempre pelo conhecimento e estar comprometida em ser instrumento a serviço da língua e da cultura. Em estar situada no seu espaço/tempo.

A presença de Maria Lectícia serve para confirmar a trajetória da Academia e para honrar o seu quadro de sócios, na claridade de sua inteligência. Esperamos, seus Confrades, que nos ajude a não estacionar. Aqui não deve caber nem decadência do espírito nem das coisas. Não temos que ancorar nas horas. Temos é que libertar os gestos e esconjurar a mesmice.

Toda vez que entro nesta Casa escuto o zumbido da Academia a trabalhar. Quando vim aqui pela primeira vez e vi o palacete transformado literalmente numa vacaria, quase desanimei. Luiz Delgado, Mauro Mota, José de Souza Alencar, Dulce Chacon, Bibi Nascimento, minha mulher e eu, os acadêmicos e os não acadêmicos empregamos meios, modos e força para as obras de restauro, em seguida para a sua ambientação, quando a nós se associaram empresários, famílias tradicionais, Francisco Brennand, Dulce e Cid Sampaio, o mestre de obras José Ferrão Castelo Branco, os diletos técnicos do IPHAN. Cumprimos o prometido ao Governador Paulo Guerra que desapropriou o imóvel para ser a nossa sede. Mais tarde, o Governador Eraldo Gueiros formalizaria a doação.

Sempre que chego aqui, nos últimos tempos como Decano, me orgulho de que meus títulos acadêmicos no Brasil e na Europa tenham nesta Casa seu instante seminal.

Passo os olhos sobre o colegiado e me encanta pertencer-lhe. E como Machado, ensinou que a vida não é completamente boa ou completamente má, reajo, no que toca à sede, ao fato de que a bela sala do seu comedor principal, com murais, lustre majestoso e móveis especialmente esculpidos para povoarem a sala, tenha sido transformado em espécie de salão de necrotério com aquelas horríveis mesas de granito.

Que Deus poupe aos acadêmicos de termos que queimar naqueles granitos, como queimavam no mármore as mulheres infiéis do Magreb.

Enfim, a Academia não pode ser um eco e os sócios fantasmas em sua história. E não estamos esquecidos que a nossa terra não é limite, mas plataforma de lançamento de ideias e de civismo. A gente também sabe que Pernambuco é terra do sim/sim, não/não.

O Velho Machado ensinou no discurso de fundação da ABL que as Academias precisam de constância e arrematava, mais tarde, em carta a Nabuco: “O passado é a melhor parte do presente.”

É preciso estar atento aos nossos cânones, na necessidade de memória e critério, mas isto não é aderir à mitologia saudosista, ficar patinando no que Saramago chamou de “o nada de nada, pela palavra nada”.

O conhecimento dita o ritmo do progresso da humanidade. O conhecimento há de ser a busca constante do acadêmico. Às academias de letras compete participar do humanismo compatível com este século do conhecimento que começamos a viver.

As academias devem propor e liderar um sistema de referências para compreensão e valorização da cultura brasileira. Fazê-lo não a partir de uma concepção restritiva de cultura, mas de um conceito dela amplamente antropológico, abarcando todo o pensar, o agir, o fazer humano, quando motivado por valores. E valores não apenas estéticos ou históricos; também os geradores das muitas habilidades, inclusive técnicas, utilitárias. Entender cultura como coisa viva, integrativa, libertadora.

Já em 1935 Alceu Amoroso Lima dizia serem complementares e de duas ordens as funções literárias das academias: de tradição e de criação. Academia deve significar fronteira aberta acessível às ideias e às concepções.

Por essas e outras coisas ainda mais, aplaudo a obra persistentemente cuidada, já com três livros, de Maria Lectícia, preocupada em deixar clara a presença da culinária como instrumento de ordem social. O seu mais recente livro, consagrado nacionalmente, torna tudo claro. Aliás é de claridade a vida do casal. Diz a pesquisadora Tânia Nogueira que nenhum livro apresentou ao público um levantamento tão extenso dos escritos de Gilberto Freyre quanto as *Aventuras do Paladar*. Nada escapou dos olhos e da compreensão de Maria Lectícia. Nem os 86 livros de Gilberto, além de centenas de artigos em jornal, em revistas e muitos discursos, inclusive no Parlamento. Selecionou minuciosamente todas as referências à alimentação, segura do sentimento de Gilberto Freyre de que numa memória sensorial espaço e experiência são indissociáveis.

Gilberto Freyre ensinou que a arte da cozinha é a mais brasileira de nossas artes. A mais expressiva do nosso caráter e a mais impregnada do nosso passado.

Como poderia faltar à Academia Pernambucana de Letras essa pesquisadora caprichosa? Do mesmo modo que a Academia Brasileira não abriu mão de ter um cineasta do nível de Nelson Pereira dos Santos, um esteta do nível de

Ivo Pitanguy, de ter em sua mesa dos chás o Bolo de Rolo. De ter acolhido em conversas acadêmicas o que disse de comidas Antonio Houaiss e Rachel de Queiroz. E Houaiss, assim como Maria Lectícia, sabia cozinhar. Do mesmo jeito que Nélide Pinon que está cada vez mais requintada em fazer comida.

Acabam de sair dois livros que dão espessura à tese. *Pois sou um bom cozinheiro* a revelar o *gourmand* e o *gourmet* que também foi Vinícius de Moraes, essa centenária glória brasileira. O outro é o tão instigante *À mesa com Proust*.

Incluem-se no que está em grande voga, a gastronomia. Há quase uma enxurrada de livros, programas de televisão, páginas e páginas especializadas de jornais e revistas, de homens empolgados a cozinhar.

Não devo como pernambucano esquecer Jonathas de Andrade que abriu espaço em sua criação saborosamente chamada “40 nego bom é I real”, para falar de certo operário de número 34 de fictícia fábrica de doces, um preto bem retinto, que possui grande experiência na cozinha, não apenas no doce, mas também em pratos típicos. Requisitado para cozinhar em ocasiões especiais da família, que não precisa ser pago pelo serviço extra, é sempre convidado a saborear o que fez, sentado à mesa e apresentado como alguém da família. E esse personagem está na Bienal de Lyon, como eficaz modo de um novo “Pernambuco falando para o mundo”. Uma instalação de arte contemporânea adoçada pelo açúcar que sobra no gilbertiano Museu do Homem do Nordeste e que Jonathas de Andrade com arte e sabedoria soube multiplicar.

Agora, Maria Lectícia senta na cadeira por onde passou o deus Gilberto Freyre, por onde passou César Leal, grande poeta não só do Brasil mas da língua portuguesa. Não é excepcional? E podemos escutar Luzilá Gonçalves a apontar que Maria Lectícia “não é só mestra em pesquisas, em dizer lindamente as coisas que escreve, descreve. Mas em fazer com que ao leitor, venha água na boca”.

Sigo com Luzilá Gonçalves, o livro não é banalidade como um ingênuo poderia considerá-lo. Se assim pensar, não sabe o que está perdendo. Não é livro doméstico, mas geracional pelo que narra, pertencente a gerações.

José Almino de Alencar num excepcional artigo de jornal recorda a frase de Eduardo Prado que Gilberto Freyre gostava de citar: “O paladar é a última

coisa que se deixa desnacionalizar.” Por isso, acrescenta José Almino, Maria Lectícia soube tão bem compreender o que os sabores influenciaram na formação da própria identidade brasileira ou como quer Luiz Otávio Cavalcanti, na franca e larga coleção de permanências.

Maria Lectícia, vosmicê diz por que sabe e vosmicê diz por que faz. Orgulhe-se dos seus livros, orgulhe-se das centenas de crônicas em jornais e igualmente orgulhe-se de suas artes na cozinha.

Nos seus escritos exhibe-se parte muito nutritiva sobre a vida íntima do brasileiro. Aliás, já o fizera se bem que em outro patamar, no excelente *História dos Sabores Pernambucanos*.

Maria Lectícia seja bem-vinda. Muito bem-vinda, minha comadre, agora posso dizer, confrade (não gosto de confreira, a designação certa). Confrade confradíssima. Confreira confreadíssima. Venha para junto de nós com a sua arte de cozinhar e de escrever. Com os seus saberes de etnografia e sociologia. Com os seus hábitos de *lady*. Com o seu, como disse Luiz Otávio, contributo à coleção de nossas permanências.

Venha sentar ao nosso lado e venha servir à Academia com a pujança do seu modo de ser. Sente conosco, vai ser muito bom para nós, enriquecidos com a sua eleição em placar categórico. Venha sentar ao lado do seu marido e confrade. Aqui pra nós, permita a sugestão, também para segurar-lhe a inquietação eletrificada, para que ele permaneça o calmo cidadão impoluto e o profissional que nem cede, nem trinca. Seu marido, nosso confrade, é um estardalhaço convivial.

Acadêmica Maria Lectícia Magalhães Monteiro Cavalcanti, a Casa é sua, a alegria é nossa, a honra, esta, é toda sua.

*Enigmas da Primavera**

JOÃO ALMINO

Romancista e diplomata. Vários de seus livros receberam prêmios brasileiros e internacionais, entre os quais o Zaffari & Bourbon de melhor romance publicado entre 2009 e 2011 para *Cidade Livre*, e o Casa de las Américas para *As cinco estações do amor*, e estão publicados em inglês, francês, espanhol e italiano.

Majnun encontrou uma família – mulher, homem, duas filhas adolescentes e um menino de, no máximo, oito anos – que lhe fizeram companhia na rua deserta. O ar abafado causava dor na sua alma. A dor também estava naquela família. Era visível e mais que visível, quase era possível tocá-la. O homem olhou para ele com expressão interessada, o que lhe causou estranheza e atração. Uma das adolescentes cruzou o olhar com o dele. Tinha ruge nas bochechas negras e vestia uma saia com padrão de florezinhas azuis. Sobre seus ombros, alças de um sutiã preto. A outra, de calça comprida muito surrada, caminhava séria, talvez aborrecida. Majnun acertou o passo com o homem e lhe perguntou:

- Vocês são daqui?
- De Goiás.
- Sabe onde é a delegacia de polícia?
- Não, não sei.

* Fragmento de romance.

– Preciso ir à delegacia.

– Foi assaltado?

– Não, é que preciso me entregar.

– Você parece gente boa. Não tem cara de quem precisa se entregar à polícia – disse o homem.

– Acho que matei um cara.

– Acha, é?

– É. Um inocente pode ter ido pra cadeia no meu lugar.

O homem, a mulher, as duas adolescentes e o menino foram-se afastando, evitando a companhia daquele possível criminoso ou talvez apenas precisando tomar outra direção.

Majnun caminhou no sol quente, sozinho. Enquanto o mundo ia desaparecendo, ele ia desaparecendo. De vez em quando se lembrava: ia se entregar à polícia. Agora tinha certeza: um inocente tinha ido para a cadeia no seu lugar, e isso ele não podia admitir. Jamais! Uma enorme culpa tomou conta dele. Culpa por ter permitido que um inocente pagasse pelo crime em seu lugar. A culpa o corroía por dentro. Ele era o pior dos homens. Merecia a cadeia e muito mais do que a cadeia. Culpa também por sentir culpa. E se ficasse muitos anos na cadeia? Precisava disso, pagar por sua culpa, por suas muitas culpas; ficar trancado numa prisão, afastado do resto do mundo. Consultou o Google no seu iPhone, que continuava funcionando, pois a conta nunca tinha deixado de ser paga por débito automático. A 9.^a delegacia de polícia ficava a dois quilômetros no máximo.

O sol queimava seu rosto, e ele suava tanto que a camisa estava empapada. Prendeu a camisa na cintura e seguiu nu da cintura para cima. Viu-se numa procissão de Semana Santa fazendo penitência, chicoteando-se, o sangue descendo de suas costas, expiando-se daquela culpa que havia invadido todo o seu ser. Teve uma baixa de pressão e achou que ia desmaiar. Com muito custo e depois da longa caminhada, chegou à delegacia.

– Vim aqui porque cometi um assassinato – disse, sincero e esbaforido, vendo manchas nos olhos e apoiando os braços sobre o balcão.

O policial não se mostrou surpreso.

– Tem uma identidade?

– Eu tinha. Um documento que o consulado me deu. Mas entreguei no aeroporto.

– Preencha esse formulário.

Enquanto Majnun examinava o formulário, o policial perguntou, colocando-se diante do computador:

– O que você tem a declarar?

– Matei o marido de minha namorada e escondi o revólver no sítio onde eu estava trabalhando.

– Qual o endereço?

– Setor de Mansões Parkway, Quadra 50, Conjunto I. O revólver está embaixo de um cajueiro.

O policial ouviu impassível que Majnun, depois de ter saído à noite como um sonâmbulo e ter sonhado que havia assassinado o marido de Laila, tinha encontrado o revólver debaixo de seu travesseiro e também que, em Madri, tinha visto uma faca suja de sangue também embaixo do travesseiro, mas a faca depois havia desaparecido; talvez Carmen ou Suzana, com quem dividia o quarto, a tivessem escondido.

– Qual o seu endereço?

Majnun informou o endereço das mansões Dom Bosco.

– Telefone?

Deu o número de seu celular.

O policial tomou nota de tudo.

– Assine aqui – disse.

– Vocês não vão me prender?

– Temos suas informações. Se for preciso, a gente entra em contato.

No formulário, o policial acrescentou que Majnun tinha aspecto de louco ou drogado.

Andando à margem da Estrada Parque Península Norte, o sol no rosto, Majnun ia pulando de pensamento em pensamento, apreensão em apreensão. Sua vida irrequieta estava em constante movimento. Sempre que queria fixá-la, compreendê-la, ela lhe escapava. Na vida nada era estável, os personagens estavam sempre de passagem. Não ficavam para contar suas histórias. Nem Laila.

Naquele deserto que podia levá-lo a múltiplas direções, ele não se sentia livre, mas abandonado. Em meio ao torvelinho de ideias que pulsavam em sua cabeça, uma se enroscou num canto do cérebro: ia morrer. A morte lhe aparecia sob distintas formas. Primeiro vinha asfixiá-lo, e o ar que já lhe faltava era amor. Disso ele ia morrer: de falta de amor. Não só porque Laila não o amava, mas também porque ele próprio não seria capaz de amar a mais ninguém.

Depois, fria e distante, a morte apenas assistia a seu suicídio. Ia – se matar porque não conseguiria mais imaginar, escrever uma linha sequer para a sua novela, cujo final não havia impressionado Laila. E se não se matasse, a morte – tirana imparcial, fria e desrespeitosa, que não fazia distinções e irrompia na vida de repente como um vírus – viria de qualquer forma, decependo-o num acidente com sua foice. Sempre tinha pensado em acidentes trágicos.

Sabia finalmente por que Laila lhe enviara aquele cartão com a reprodução de *La Belle Rosine*. Majnun olhou nos seus próprios olhos através do brilho da tela de seu iPhone. Ele era Rosine. A mesma caveira no espelho. Premonição de Laila.

Não era certo que todos os homens nasciam iguais, pensou. Certo era que morriam iguais, viravam pó, pó que era igual para ricos e pobres. “O tempo transforma toda a humanidade em pó”, disse em voz alta. “Isso é o que sou: potencialmente pó, nada mais.” Devia encarar a morte com honradez. A perfeição existia, existia na morte, perfeito acabamento. Havia chegado a hora. Ele rastejava na lama como animal humilhado. Na verdade, já se sentia morto. Jazia, não em paz, sim na agonia.

Um carro freou ao lado, cantando os pneus sobre o asfalto. Dele desceram dois sujeitos.

– Tou reconhecendo esse pilantra – disse um deles. – Você é o filho da puta que deu de presente pra gente aquele cachorro morto.

– Acorda, cara, é um sequestro – disse o outro.

– De novo? – Majnun respondeu.

Os dois o imobilizaram e o deitaram no banco de trás do carro. Um dos bandidos mantinha um revólver no seu ouvido, enquanto o outro punha uma venda sobre seus olhos.

- Passa a carteira, vamos aos bancos tirar dinheiro.
- Não tenho dinheiro, nem cartão de crédito.
- Ligue pro seu pai.
- Já morreu.
- Então ligue pra sua mãe, cretino.
- Está internada. Não atende telefone.
- Não brinque, seu filho da puta. Você está querendo morrer.
- Estou. Só penso nisso.
- Ah é? Vamos levar esse pilantra praquele lugar.

Em direção ao Lago Norte, pegaram uma estrada lateral. Num local ermo, desceram com Majnun por entre árvores e o amarraram a um tronco.

– Vamos brincar de tiro ao alvo até você decidir colaborar – disse um dos bandidos.

Majnun se assustou com o disparo entre suas pernas, que por pouco não o atingiu. Sentiu o sopro em seus cabelos de outra bala, que se alojou no tronco da árvore por cima de sua cabeça. Seguiram-se outros tiros.

De repente ouviu o barulho dos bandidos correndo em direção ao carro e partindo em disparada. Depois passos se aproximaram.

- Sortudo – disse-lhe um policial retirando a venda.

Majnun o mirou com um espanto cheio daquele interesse pela vida que a proximidade da morte incute nos vivos. Descobriu que tinha um objetivo mais ambicioso do que morrer: nunca morrer, conseguir driblar a morte, ser eterno. E mais: viver sempre com seus 20 anos. Alguém já disse, o pessimismo da inteligência é o otimismo da vontade.

Somente sendo eterno, conhecendo a totalidade, era possível pensar com uma razão que não fosse passageira, condicionada pelo tempo e preocupada com o futuro. Viver eternamente para fazer tudo, corrigir o que tivesse que ser corrigido e completar o que tivesse que ser completado. Ou seja, para ser perfeito. Perfeito? A perfeição era só um farol distante. “Que se dane a razão. A razão é controladora, mandona. Não, não quero ser perfeito, prefiro estar vivo.”

“O Escravo” (Lo schiavo) – Ópera de A. Carlos Gomes
Teatro Municipal de São Paulo, Rio de Janeiro,
Palácio das Artes de BH, Teatro Nacional de Brasília,
Teatro da Paz (Belém) e Teatro Arthur Azevedo
1999

Cenografia: Helio Eichbauer



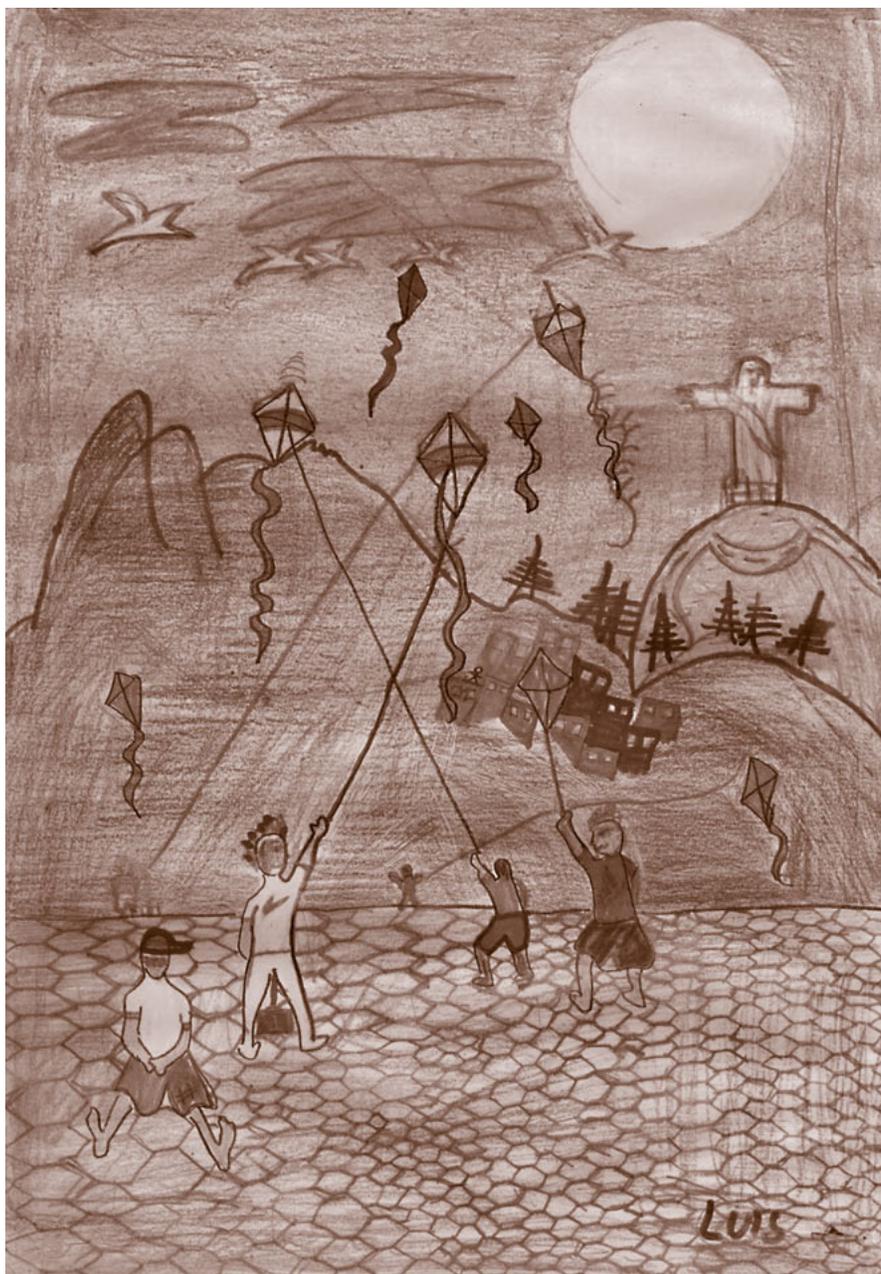
Olhos do Futuro

A educação no Brasil é marcada historicamente por grandes desafios, de cuja resposta dependem de modo radical o rosto e os olhos do futuro. E se o *deficit* do Estado permanece alto, longe da escola sonhada por Anísio Teixeira e Paulo Freire, professores há que trabalham, em silêncio, com vários projetos de cidadania. É o caso de Ana Laura Fonseca, professora de Artes do CIEP Presidente João Goulart, no Morro do Cantagalo, que propôs a seus alunos, do quinto ano do ensino fundamental, um diálogo com a infância nos quadros de Portinari. As crianças, poetisas por definição, traduziram as imagens, modificando-as, com deliciosa variação, de forma e conteúdo, como se cada uma delas assinasse uma obra a quatro mãos.

A infância possui um mistério que todas as dores do mundo não sabem dissolver. E a escola tem a vocação de ensaiar os modos com que o futuro se articula na delicada pele do presente. E das crianças.



Candido Portinari
Meninos soltando pipas, 1947



Luis Henrique, 11 anos



Candido Portinari
Palhacinhos na gangorra, 1957



Gisele Romão, 11 anos



Candido Portinari
Menino com carneiro, 1959



Cilene Ribeiro Granjeiro, 12 anos



Evelyn Farias da Conceição, 13 anos



Patrick Almeida, 12 anos



Guilherme Rodrigues, II anos

O patriarca e o imperador

↳ MANOEL DE OLIVEIRA REPRESENTA A
EUROPA ATRAVÉS DE ANTÔNIO VIEIRA

ANIELLO ANGELO AVELLA

I. No filme *Palavra e utopia* (2000), Manoel de Oliveira reconstrói com escrupulo filológico os episódios biográficos e intelectuais de Antônio Vieira, servindo-se dos sermões e das cartas do “Imperador da língua portuguesa”, como o definiu Fernando Pessoa.

Sabe-se que o diretor, cuja atividade se iniciou nos tempos do cinema mudo, transformou-se, ao longo das décadas, em um dos maiores expoentes da Sétima Arte. Manoel de Oliveira expressa-se por meio de formas caracterizadas por paradoxos, contradições aparentemente irreduzíveis, estilemas e conceitos de não fácil compreensão. Segundo o diretor, o cinema é a expressão artística que, mais do que nenhuma outra, propende a imitar a vida; é, portanto, naturalmente complexo e exige um esforço de interpretação por parte do espectador. Os temas recorrentes da sua produção referem-se à condição humana, os equívocos que tornam o amor impossível, problemas de natureza filosófica, questões relacionadas ao cinema e

Professor de História da Cultura dos Países de Língua Portuguesa na Università degli Studi di Roma Tor Vergata, onde é também responsável científico da “Cátedra Agustina Bessa-Luís”, Atualmente Pesquisador Internacional Visitante Sênior na Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Sócio correspondente do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, membro correspondente do PEN Clube do Brasil. Condecorado com a “Medalha Tiradentes” pela Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro.

à capacidade de representar. O *incipit* de seu *Poema cinematográfico* é um manifesto de poética:

Filmes, filmes,
os melhores se assemelham
aos grandes livros que
por sua riqueza e profundidade
dificilmente são penetráveis.

O cinema não é fácil.
Porque a vida é complexa
e a arte indefinível,
indefinível será a vida
e a arte complicada.¹

Sabe-se que o “Patriarca do Cinema” estabeleceu desde o seu exórdio uma relação privilegiada com a literatura, inspirando-se em autores como Tolstói, Dostoiévsky, Paul Claudel, Dante Alighieri, Madame de La Fayette; no que diz respeito ao universo lusitano, Antônio Vieira, Camilo Castelo Branco, José Régio, Agustina Bessa Luís.

Tal comportamento deriva da ideia que a palavra pode ser filmada como se fosse uma imagem. Citando Molière, Oliveira sustenta que “a palavra serve para explicar o pensamento, mas a palavra é também o retrato das coisas e, do mesmo modo, o retrato do pensamento”.² Daqui resulta que:

“O pensamento, através da palavra, é também *imagem*. Pois não resulta da palavra uma *imagem* das coisas? Se digo cadeira, tenho uma *imagem* cerebral equivalente a um retrato segundo o conceito de cadeira. A palavra vale também como expressão de sentimentos de um modo muito preciso e

¹ Oliveira *apud* Avella, 2007: 109.

² _____ *apud* Avella, 2007: 97.

claro, digamos, explicado, o que se traduz também em *tempo*. [...] *Movimento e tempo* vão sempre de braço dado e parece confundirem-se, senão mesmo fundirem-se, o que poderá levar-nos a dizer que *tempo é movimento*. [...] Significará isto que a *palavra*, além de *movimento*, é também *imagem*, que, enfim, é também *cinema*.”³

Resulta evidente a diferença em relação à posição de Gilles Deleuze, que nos seus escritos sobre cinema em uma primeira fase associou *imagem* a *movimento* (1983), em uma segunda, *imagem* a *tempo* (1985). Para Oliveira, *tempo* e *movimento* são indissociáveis, assim como entende também que o sonoro tem o seu substrato visivo, que “pode ser, em certas situações, o elemento mais forte e mais enriquecedor”.

Isto explica a razão pela qual, a propósito de Oliveira, também se falou em “cinema de palavra”, expressão originariamente usada por André Téchiné ao falar de Godard. Segundo João Bénard da Costa, já no filme *O Acto da Primavera* (1963) o cineasta teria antecipado a teoria de Pasolini sobre “cinema de poesia”, realizando aquilo que o crítico define a “guinada revolucionária do cinema: aquela que postula o diretor como ‘produtor de efeitos cênicos’, nos quais a imagem é o pretexto do texto que deixa ver, da palavra adquirida”.⁴



2. A figura e o pensamento de Antônio Vieira são uma presença recorrente na filmografia de Oliveira, uma verdadeira isotopia, a partir de *Le Soulier de Satin* (1985), *Leão de Ouro* no Festival de Cinema de Veneza (*ex equo* com Federico Fellini e John Huston). Em seguida, em 1990, *Non ou a Vã glória de mandar*, título baseado na famosa citação do sermão realizado na terceira quarta-feira da Quaresma, proferido em Lisboa, na Capela Real, no ano de 1670, depois de retornar de Roma (“Terrível palavra é um *Non*. Não tem direito, nem avesso...”). Aqui o diretor manifesta plenamente a sua interpretação da história

³ Oliveira *apud* Avella, 2007: 97.

⁴ Costa *apud* Seabra, 1988: 82.

pátria vista através das derrotas em vez da exaltação das vitórias, transformando a epopeia em tragédia. O sentido dos acontecimentos, parece querer dizer, permanece um mistério que resiste a qualquer retórica nacionalista. Um profundo conhecedor do pensamento oliveiriano escreveu a respeito dos seus filmes baseados na história: “A chave para o desígnio de um povo, sugere, está nas derrotas e não nas vitórias.”⁵

Depois de *Palavra e utopia*, Oliveira retoma Vieira em *Um filme falado* (2003), no qual é ratificado o alto valor da palavra entendida quase como Verbo. Desta maneira, o autor reconstrói e restitui a imagem do “sacro” no sentido atribuído a este termo por Roger Caillois;⁶ graças à palavra, a criação artística aspira a resgatar a realidade submissa à “profanação” da história, à violência do olhar (que, no caso do cinema, é obviamente aquele do objetivo da câmera). A cena do jantar à mesa do comandante do navio, quando cada um dos personagens fala sua própria língua e todos se compreendem (com a significativa exceção da jovem professora portuguesa), pode ser vista como uma transposição cinematográfica do sermão no qual o jesuíta lembra que o Espírito Santo fez entrar as línguas na cabeça dos apóstolos para torná-los “Doutores do Mundo”.

No Festival de Cinema de Veneza de 2004, quando recebeu o Leão de Ouro pela sua carreira, o diretor português apresentou fora de concurso o filme *O Quinto Império. Ontem como hoje*, uma adaptação da peça teatral *El-Rey Sebastião*, escrita e publicada em 1949 por José Régio, seu amigo e fonte de inspiração.

Este filme também faz parte das obras em que Oliveira enfrenta temas mais diretamente ligados à relação entre identidade nacional, religião e imperialismo. Temáticas da mesma ordem encontrar-se-ão depois em *Cristóvão Colombo. O enigma* (2007) e no documentário *Painéis de São Vicente de Fora, Visão poética* (2010). Em todos esses filmes sente-se adejar, em formas e medidas diferentes, a dimensão visionária de Antônio Vieira.

⁵ Marques, 2008: 15.

⁶ Caillois, 1939.

Com frequência a crítica mencionou a notável diferença, seja dos tons e das cores, seja da perspectiva histórica, entre *Palavra e utopia* e *O Quinto Império. Ontem como hoje*. Se no primeiro o azul dos céus de Roma, Lisboa, Salvador e São Luís do Maranhão iluminava a peregrinação entre a Europa e o Brasil do predicador seriamente empenhado na difusão do seu projeto utópico, no segundo prevalecem as tintas obscuras, as sombras sobrepõem as luzes, sublinhando a dimensão trágica das escolhas e dos acontecimentos que levarão D. Sebastião à derrota de Alcaçar Quibir.

O título do filme sobre D. Sebastião revela, na visão de Oliveira, a atualidade das temáticas ligadas às utopias que escondem objetivos expansionistas. Na história, afirma, o imperialismo veste-se de formas novas, mas as pulsões hegemônicas, o desejo de poder, recorrem hoje assim como no passado. O diretor parece encarar a União Europeia em uma perspectiva de cursos e recursos históricos, à maneira de Giambattista Vico; o pensamento é esclarecido na nota de apresentação escrita para a apresentação do filme:

“Esta obcecação histórica e utópica do Quinto Império parece voltar a ser realidade. Aliás, já ensaiada pela ONU e agora com profunda convicção se processa com a União Europeia. [...] Este conjunto de circunstâncias liga-se miticamente ao Quinto Império, situação ensaiada, ainda que falida, pelo Imperador Carlos V, avô do Rei Sebastião.”

O conceito é reforçado em uma entrevista concedida à Anabela Mota Ribeiro, em que diz:

“É a ideia de Quinto Império do Padre Vieira: um só rei, um só papa. Que é que se pretende agora com a União Europeia. Por isso é que digo: ‘Quinto Império, ontem como hoje’”.⁷

⁷ www.seleccoos.pt/manoeldeoliveira

Curiosamente, neste caso a opinião de Oliveira não diverge da de outro grande intelectual português, José Saramago, cuja visão do mundo e da política é completamente diferente da sua. O Prêmio Nobel de Literatura, como se sabe, não deixou nunca de expressar a sua contrariedade às formas assumidas no processo de construção da Europa, caracterizadas segundo ele pelo predomínio dos aspectos burocráticos e dos interesses da finança internacional; assim como se estava configurando, não seria a Europa dos povos, mas dos banqueiros. Já no romance *Jangada de pedra*, publicado no mesmo ano (1986) no qual Portugal e Espanha aderiram ao Mercado Comum Europeu, hoje União Europeia, Saramago expressava em tons irônicos a sua crítica do triunfalismo, traçando os contornos surreais de uma utopia ao contrário, da Ibéria separando-se do continente, que vaga no mar dos mitos e da história comum dos dois povos.



3. Diversos observadores sublinharam o pessimismo do filme sobre D. Sebastião, muito acentuado em relação a *Palavra e utopia*, como se depois de apenas quatro anos o autor tivesse assumido uma posição totalmente contrária, a seguir ao atentado das Torres Gêmeas e à invasão do Iraque decidida pelo presidente dos Estados Unidos. É provável que os críticos tenham sido induzidos por algumas declarações de Oliveira, que na mesma entrevista citada acima diz a certa altura:

“Ora, o Desejado era Cristo e ele veio com Cristo para combater o mal e criar a harmonia. É o que se pretende hoje. É o que Bush acaba de dizer: vai combater o mal e criar a liberdade e a democracia.”

Em vez disso, parece mais correto, do ponto de vista hermenêutico, colocar a aparente contradição ao interno da episteme que o Patriarca atribui a Vieira, compartilhando alguns traços da inquietude melancólica típica da “filosofia da Saudade”. Na sua interpretação da obra vieiriana, o cineasta evidencia o

jogo de sutilezas e provocações típicas da sua linguagem seiscentista, capaz de criar uma extraordinária “montagem” de real e simbólico, frustração e esperança, passado e futuro, dor e desejo, como uma forma específica do “temperamento” de uma nação. Não se trata, neste caso, de “bipolaridade” no sentido clínico do termo, mas de negação que se transforma em afirmação e vice-versa.⁸

Como demonstrou Jean Starobinski em um ensaio sobre o tratado *The Anatomy of Melancholy*, publicado em 1621 pelo inglês Robert Burton,⁹ existe uma íntima relação dialética entre utopia e melancolia. Por sua vez, Pietro Citati, individuou uma essência “saturnina” que se manifesta na característica barroca de “lacerarsi nelle contraddizioni, soffrire nei paradossi, rifulgere nelle acutezze”.¹⁰

Esta característica é magistralmente representada em *Palavra e utopia* no episódio do desafio oratório entre Vieira e outro jesuíta, Girolamo Cattaneo. Aqui Oliveira retoma o pensamento clássico segundo o qual o filósofo Demócrito, fustigador da corrupção dos costumes mediante o riso e o escárnio, contrapõe-se a Heráclito, que, pelo contrário, manifesta desdém moralizador através do pranto; o diretor leva às extremas consequências as características “saturninas” de Demócrito, figura de Saturno-Cronos devoradora dos seus próprios filhos e contemporaneamente soberano da “idade de ouro” e senhor da Utopia. As duas figuras terminam por coincidir, dando lugar ao paradoxo do riso e do pranto, que Vieira expressa na sua defesa de Heráclito com esta afirmação tão inesperada quanto fulminante: “Como, pois, se ria ou podia rir-se Demócrito do mesmo mundo e das mesmas coisas que via e chorava Heráclito? A mim, senhores, me parece que Demócrito não ria, mas que Demócrito e Heráclito ambos choravam, cada um a seu modo.”¹¹ Enfim, o riso e o pranto, vitória e derrota, salvação e perdição são inseparáveis, como Demócrito e Heráclito.

⁸ Avella *apud* Bridi, Simas, Roma, 2010: 70.

⁹ Starobinski *apud* Burton, 1983.

¹⁰ Citati, 2000: 69.

¹¹ Vieira *apud* Salomão, 2001:110.

O paradigma do predicator, com as suas polaridades de ilusão e realidade, ressurgiu no cineasta como marca estilística e chave de interpretação da sua obra no que diz respeito às versões atualizadas do “Quinto Império”. Usando uma expressão famosa de Claudio Magris, poder-se-ia falar, tanto em Vieira como em Oliveira, de “utopia e desencanto”.¹²

Ao analisar os trabalhos do cineasta, precisa-se levar em consideração a dimensão artística, portanto de liberdade criativa, com a carga de provocação e a intenção polêmica típicas do autor. Ao mesmo tempo, de frente às suas críticas radicais em relação à União Europeia, é inegável reconhecer que as condições atuais da Europa manifestam uma crise não apenas econômica, mas também de valores.

Assim como Vieira e o seu contemporâneo Burton condenavam o desequilíbrio que corrompe o “temperamento” do corpo social (o moralista inglês escreveu: “*Illness of the mind is much worse than this of the body*”), hoje não se podem ignorar as consequências negativas de políticas definidas como “austeridade”, muitas vezes destinadas a defender os interesses das elites financeiras em vez do bem-estar dos povos. Isto provoca a “corrupção” do corpo social que leva ao empobrecimento econômico e provoca fenômenos de radicalismo religioso, xenofobia e não-aceitação do outro.

A leitura atualizada do “Quinto Império”, segundo Oliveira, parece querer chamar à necessidade de reencontrar o espírito solidário do qual eram animados os fundadores da ideia de Europa, o sentimento de unidade na diversidade que hoje se apresenta esmorecido.

O dualismo entre ilusão e realidade, utopia e desencanto, evidenciado pelo diretor em Antônio Viera, não leva necessariamente à negação do projeto. O desafio consiste em imaginar estradas novas para favorecer o crescimento não apenas econômico, mas principalmente cultural da União. É apropriado, aqui, lembrar o que escreve Claudio Magris a respeito do oxímoro do título de seu livro, entendido como “*una contraddizione che solo la poesia può esprimere e conservare*”.¹³

¹² Magris, 1999.

¹³ _____, 1999: 164.

Permanecendo no plano da metáfora literária, a Europa deveria exercitar a imaginação, tendendo para a “terceira margem”, para usar as palavras de Guimarães Rosa. No contexto do mundo globalizado, hoje o Brasil apresenta-se como um parceiro ideal. Por suas raízes latinas, índias, africanas, pela rica variedade étnica e antropológica, pela tradição histórica e pelo atual dinamismo político, econômico e social, a antiga “Terra de Vera Cruz” realmente pode ajudar o Velho Continente a renovar os seus horizontes, criar equilíbrios mais avançados no contexto das relações internacionais, desenhar os contornos de uma geopolítica mais sensível às necessidades do espírito e menos condicionada pelo excessivo poder econômico.

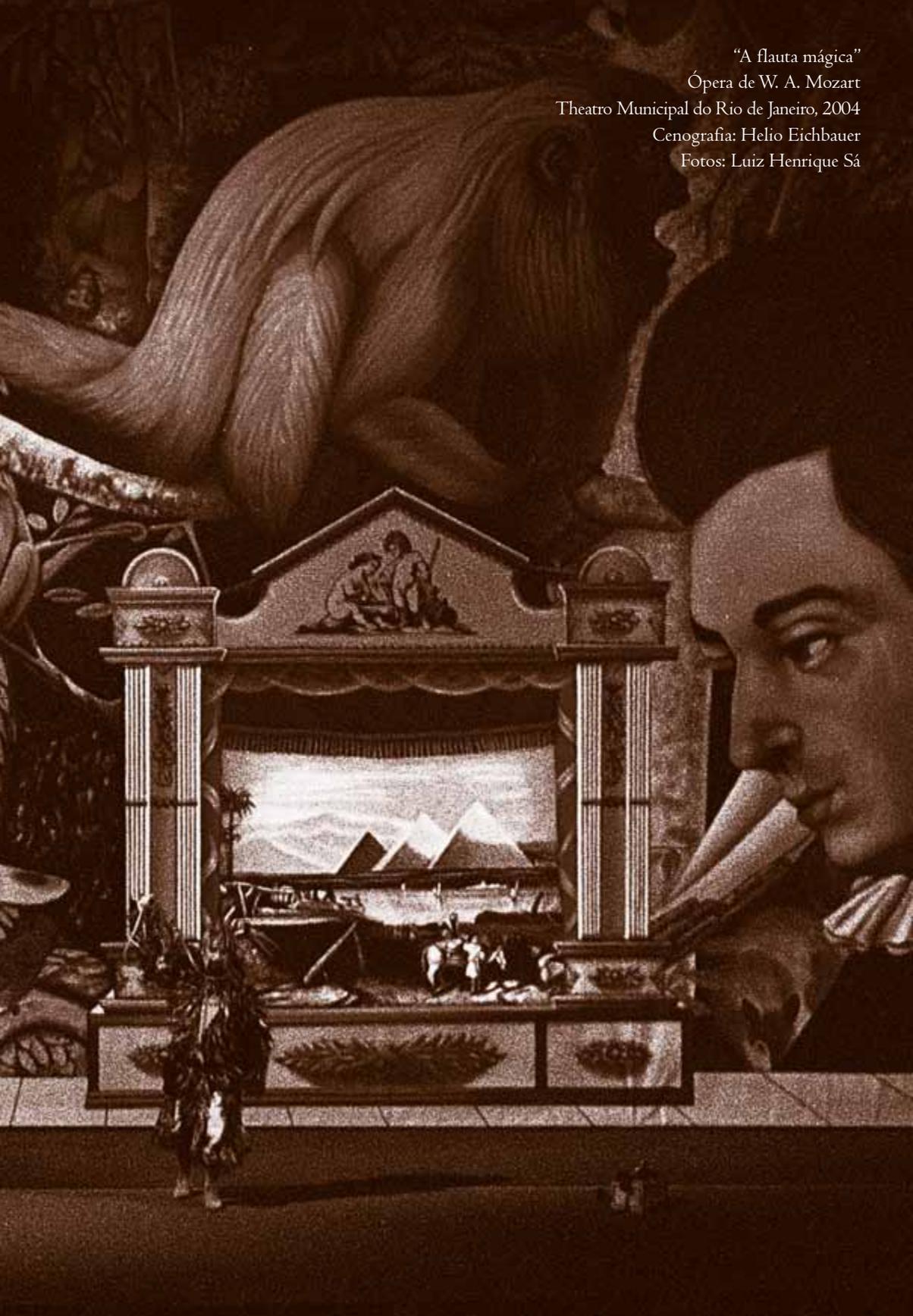
"A flauta mágica"

Ópera de W. A. Mozart

Theatro Municipal do Rio de Janeiro, 2004

Cenografia: Helio Eichbauer

Fotos: Luiz Henrique Sá



Poemas

STELLA LEONARDOS

Poetisa, teatróloga e tradutora, nasceu no Rio de Janeiro, em 1923. Publicou seu primeiro livro de poesia, *Passos na Areia*, em 1941. Sua obra inclui romances, poesias, entre outros gêneros.

Recebeu diversos prêmios, onde destacam-se o Prêmio Olavo Bilac de Poesia (1957, por *Poesia em 3 tempos*) e o Prêmio Júlia Lopes de Almeida (1961, por *Estátua de sal*) ambos concedido pela Academia Brasileira de Letras.

Do Amor (Eros e Psiquê)

Crias minha teogonia.
Meu começo. E meu fim único.
És o começo de tudo
Que congrega, que equilibra,
que embeleza, que harmoniza
e entendendo-te me entendo.
Em princípio fundamento
claro-escuro da existência.
Como fim único início
– cada vez mais luz e lume –
de justificar que vivo
pleno corpo, pleno Espírito plenamente de alma plena

*Do Amor
(Eros e Psiquê)*
Crias
minha teogonia.
Meu começo. E meu fim único.
És o começo de tudo
que congrega, que equilibra,
que embeleza, que harmoniza
e entendendo-te me entendo.
Em princípio fundamento
claro-escuro da existência.
Como fim único início
– cada vez mais luz e lume –
de justificar que vivo
pleno corpo, pleno Espírito plenamente de alma plena

Stella Leonardos, In "Mítica" – Rio, outubro de 2013

* In "Mítica" – Rio, outubro de 2013.



Desenho de Stella Leonardos por Israel Pedrosa

Amanhecência

ALGO PEÇO? Ou me pertence?

Contudo a tudo pertenço

– às águas, árvores, astros

E acima de tudo às asas

Das cantigas que amanheçam.

Vai, meu coração de pássaro,

Sofrendo por lá num “tremolo”.

Talvez tuas penas caiam

Nas cordas manhãs de essência

E acordem pássaros trêmulos

No coração de outras penas.

Quem sabe se alando acordes

E cantos amanhecência

De pássaros cantos novos?

* In “Amanhecência”.

Estácio Malferido

A Péricles Eugênio da Silva Ramos

Na face uma flecha
na flecha veneno
no sangue uma rosa
de púrpura ardendo.

Num rio de flechas
de pontas candentes
corolas escuras
por entre centelhas.

Num rio de febre
de fogo vermelho
as pétalas rubras
de sombra gangrena.

De rosas que crescem
das sombras que ateiam
de fogo maldito
as negras paredes.

Ai horas mil flechas
de augúrios crescendo
mil sombras que flecham
de mil pesadelos!

Ai dor de mil flechas
na face que queima!
Ai rosa de sangue
eivada nas veias!

^o In "Romanceiro de Estácio".

Ai rosa funesta:
esvai-se uma seiva.
Na flor de bravura
o bravo morrendo.

Do céu chovem flechas.
As alvas se incendem.
O sol fere a face
das tardes morenas.

No rastro das flechas
os roxos se estendem.
Consumem-se as noites
feridas de incêndio

que há rastro de flecha
nos astros cadentes
e orvalho de fogo
nas rubras estrelas.

E as trevas se fecham
de ardor desespero
num gosto de morte
sangrando luzeiros.

Na face uma flecha
na flecha veneno.

Do Sonho Maior: Depoimento

Abre um grande mapa
do Brasil na mesa
e o lápis corta
por diversos lados.
Naqueles rabiscos
as estradas novas.

*(Nos caminhos desses mapas,
Nos mapas desses caminhos,
Sonha Bernardo.)*

Estuda regiões,
rios navegáveis.
Mas o centro, o centro
do Brasil?
Importa ligar
Sul e Norte.

*(Esses mapas e caminhos,
esses caminhos e mapas,
sonham Bernardo!)*

É quando ele traça
a **espinha dorsal**.
Na certa hão de vir
– na certa! – **as costelas**.
E estradas surgindo
às margens serão,
Depois, cultivadas.

*(Esses caminhos e mapas,
de seus mapas e caminhos,
sonham Bernardo.)*

^o In “Saga do Planalto”.

Salvo os versos em itálico, nossos, o texto, versificado por nós, é de Léa de Araújo Pina.

“Macbeth” – Ópera de G. Verdi
Theatro Municipal do Rio de Janeiro, 2005
Cenografia: Hélio Eichbauer
Fotos: Luiz Henrique Sá



Poemas

AFONSO HENRIQUES NETO

Afonso Henriques Neto nasceu em Belo Horizonte, Minas Gerais. Morou em Brasília entre 1961 e 1972, quando se mudou para o Rio de Janeiro. Publicou 12 livros de poesia e participou de várias antologias no Brasil e no exterior, entre elas, *26 poetas hoje*, organizada por Heloísa Buarque de Hollanda. Neste ano de 2014 a Editora Azougue lança o seu primeiro livro de contos, *Relatos nas ruas de fúria*.

A lua voava

a lua voava nua
na madrugada vermelha

mas onde estaria aquela
que de tão bela ofuscara
do sol a dança amarela?

no quarto ora deserto
um distante acordeom
depunha a melancolia
numa poça de neon

(quando os risos eram sol
no embebedado novelo
ouro a suar no lençol
tanto mel em desmazelo)

pois onde estaria aquela
alma de primavera
que no tempo se perdera
vaga sombra na janela?

gritar gritar que ela venha
com seu corpo de centelha

a lua voava nua
na madrugada vermelha

Ainda cão

palavras arruinadas tombam em carvão
sobre cidades cambaleantes.
do invisível o cão fantasma espreita
com babas e dentes de aurora fraturada.
bicho que se desprende da sombra
e se arrasta por fábulas secas
esquecido dos versos que amanhecessem.
tudo era modo de falar do sonho
do anseio de ganir frescor em meio à febre
rosa de pus, camélia hepática
contradição feroz em dicionários enterrados.
aurorais palavras que se acendessem
nos olhos de improvável divindade
(vinho a fulgir em guelras do dilúvio)
enquanto o cão ainda se arrastasse
na nuvem suja da respiração das coisas.

Basta de poesia

nuvens de cimento não pertencem à paisagem
ventos de granito em discursos descabelados
porque arte não é coisa de amadores
é matéria pra profissional mesmo
assim é melhor botar a juventude pra fora da sala
e do tempo
os jovens costumam delirar demais
pela arte
que no fim das contas é coleção de febres & abismos de transe
vulcões empedrados & fumo gelado pra velhos vagabundos
salvos do incêndio na galeria desesperançada

pois aqui só leva o prêmio quem não apostar porra nenhuma
ou quem mijar de tanto rir da cara
desses senhores que flutuam por entre acervos de museus
e colam maus poetas e artistas amigos em edições de luxo
mais literatura marqueteira nas grandes editoras & feiras
falando da arte como se fosse um empíreo
de fabulações fabulosas a mastigar
solenes voragens de ouro
& brinquedinhos semânticos com palavras estripadas
pelos profissionais das vanguardas
todos criticamente estupidamente bem penteados
em teorias ideologias midiáticas pulsantes
e vai se ver é tudo isso junto mesmo

no fundo a poesia está pouco se lixando
para o lixo que as cidades costumam empilhar
poesia que sempre é chamada para lavar
lençóis nebulosos de epidemias criminosas
mesmo se ninguém saiba que merda de poesia é essa
um áspero lauréatamont no semear neblinas negras
(venha venha oh sublime silêncio constelado
para expulsar os demônios e limpar os escarros
desses delírios que vícios escamaram)

Visita

Bateram à porta,
bateram, esmurraram
o tempo irremediável.
Talvez dentro da casa
ardesse ausência
punho de sombra
batendo, batendo.
Se fosse possível ver no escuro
uma cólica de ouro
um contorcer-se de crepúsculo
um arrepio de fumaça
e máscara vazia
recamada em prata baça.
Se fosse possível arrancar
os verbos dos mortos.
As luzes tremem desprezo
vaga-lumes em avesso.
(E o inútil batendo,
estuprando o inconsolável.)

Na casa de Fernando Pessoa

Visitar-te, Pessoa, no museu-casa da rua Coelho da Rocha,
em Lisboa – onde passaste os três últimos lustros de vida –,
me deixa a difusa emoção do percorrer espaços raros
onde poesia se mistura ao indefinível silêncio
que em cada objeto perdura,
tal se o poeta fosse simplesmente entrar, tirar o sobretudo
e se assentar à estreita cama, depois de, no caminho,
colocar o chapéu sobre a cômoda-escrivantina.
Ah, mítica cômoda-escrivantina! Foi sobre ela, em pé,
que em 8 de março de 1914 o poeta escreveu de enfiada
metade d’*O guardador de rebanhos*
(“desculpe-me o absurdo da frase: aparecera em mim
o meu mestre”, dirá um alumbrado Pessoa),
para em seguida, também a fio, escrever
as seis partes do poema “Chuva oblíqua” (“foi uma reação
de Fernando Pessoa contra a sua inexistência”, dirá também o poeta
diante da tempestade de pássaros que se chamou Alberto Caeiro).
Três meses depois irromperiam quase que simultaneamente
nas brumas do alheamento
Ricardo Reis e Álvaro de Campos,
o primeiro, discípulo em feitio clássico de Caeiro, o segundo,
vulcânico antípoda futurista aventureiro.
Aproveitei a distração do guarda do museu
para me esticar e tocar a madeira da cômoda-escrivantina
tal se estivesse a buscar invisível contato
com a impassível sombra de Caeiro,
enquanto uma absurda luz se infiltrava pela janela
a vir pousar a ilusão de ser
no diamante deste quarto a espargir
névoas do sonho de não existir.



“Sansão e Dalila” – Ópera de C. Saint-Saëns. Theatro Municipal de São Paulo, 2008
Cenografia: Helio Eichbauer – Projeto de cenário: maquete

Poemas

NAURO MACHADO

Poeta, ensaísta e crítico literário, nasceu em São Luís, Maranhão, em 1935, onde vive e trabalha. Possui 34 livros de poesia publicados, dos quais o primeiro, *Campo sem base*, ganhou o Prêmio Sousândrade da Prefeitura Municipal de São Luís em 1956. Uma de suas antologias poéticas, publicada em 1998, recebeu o Prêmio da Academia Brasileira de Letras e o Prêmio Fernando Pessoa da União Brasileira de Escritores, ambos em 1999. Seus dois últimos livros são *Cirurgião de Lázaro – sonetos* (Contra Capa, 2010) e *Percurso de sombras* (Contra Capa, 2013).

Dois num só

Cascavel guardiã deste jardim
Na flor carnívora de céu nenhum,
Minha mão escreve seu último poema
Nos venenosos pés do pensamento:

– No filho, cobra amada pelo pai,
Dois tornados num, como a cabeça
De uma serpente que se faz em duas,
Criando um corpo que não quer morrer,

Mortais nós somos, filho, embora a morte
Vencida tombe pelo nosso bote,
Chegando a um Deus em cujo veneno
Apenas viva nosso eterno amém.

Um oceano particular

Nada, nada, pois tudo é um nado em nada
A transbordar pelas bordas de um mundo
Inacessível às nossas mãos na água:
Para bebê-la ou para atravessá-la,
Não temos boca e nem mais os braços.
Nada, nadador, nada como um náufrago!

O naufrago da ilha

Navegador que é navegado
Pela bússola do seu sonho,
A fazê-lo demônio ilhado
Pelo naufrágio mais medonho,

Nas águas deste Norte odiado,
A torná-lo escravo e nunca o amo,
Servo maldito de um Estado
Do qual se fez eterno fâmu-

lo, navego em mim pelo espaço
Desse Outro a devassar-me no âma-
go de quem, demônio devasso,
Sua própria culpa em mim mais ama.

No teatro do Natal

Disfarça Deus o rosto que ele tem,
Como um ator oculto na ribalta,
Sem mais saber, sequer mal ou bem,
O seu papel na fala que lhe falta.

E enquanto a fala, que falta na glote,
Sem nos dizer do verbo até só um som,
É como bênção que se dá no dote
De um casamento estéril, porque bom.

Tudo se faz apenas de hipóteses,
Por não mais termos uma só certeza,
Afora a de que somos tão só as vozes
De uma garganta feita a humana presa.

Da própria fala a ser tão só de um mudo
Buscando a voz de quem não tem mais voz,
Querendo ver, embora cego em tudo,
Quem nos fez de nós nosso próprio algoz.

E a luz que brilha em nossa escura casa,
Na escuridão a não ver a eterna luz,
É a que se faz em nós, como quem casa
Consigo mesmo, qual Cristo na cruz.

Na residência onde ninguém mais fala,
Como a dormir num ventre em morto parto,
Que verbo é esse?, pergunto numa sala,
A conduzir meus pés num mesmo quarto.

– Mas que verbo é esse?, ainda a mim repito,
A me afogar no escuro sem marés,
A conduzir sem-fim calado grito,
A só saber do chão para os meus pés.

E a cascavel no chão, numa resposta
A entrar no ouvido, como um cio sem dó,
Enchendo a língua com que em mim se encosta,
Dá-me a resposta a se encontrar no pó:

– Aqui se despe o homem do que é homem
E a mulher da sua forma de mulher,
Como matérias que em outras se somem,
Tomando a forma que nem Deus mais quer.

Caderneta escolar

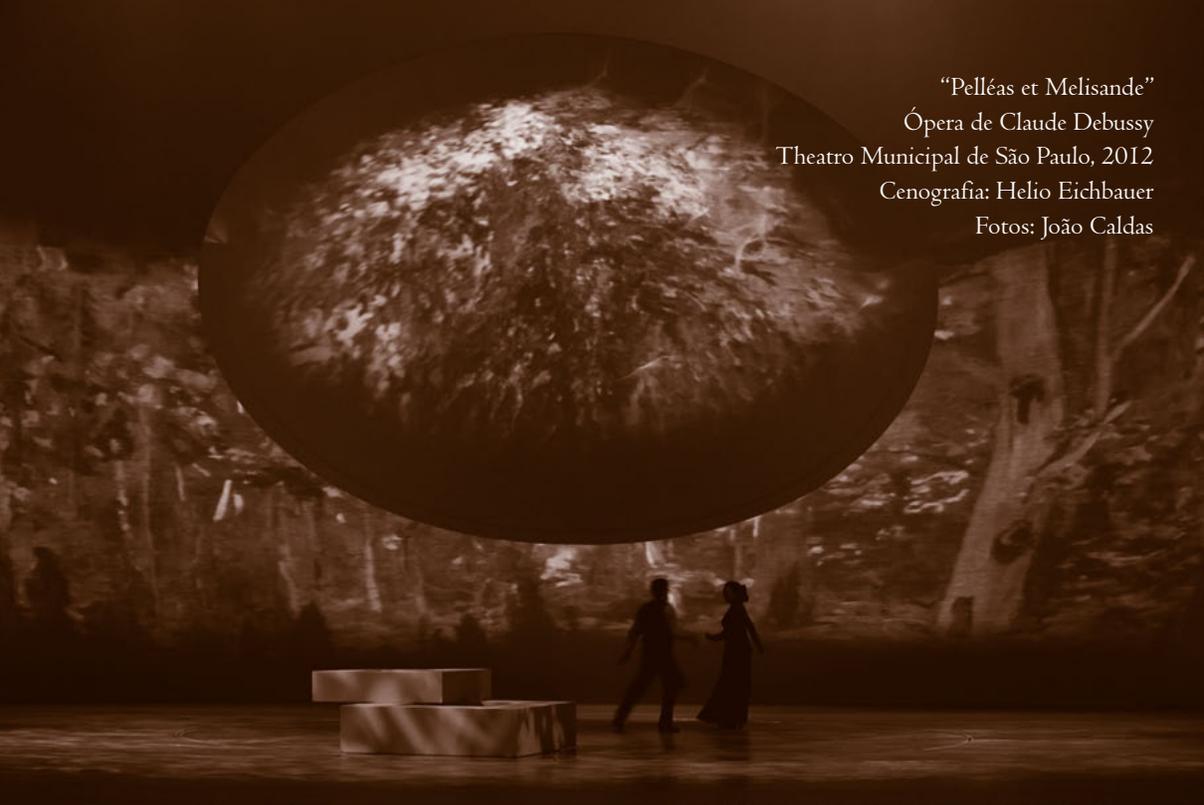
Por saber que o que está escrito
Faz-se nosso único meio,
Toda fala é como um dito
Feito para ouvido alheio,

Pois o que sabe da vida,
Querendo enganar o nada,
É o que ela diz dividida,
Quando numa outra somada.

E ao saber que ela já é tanta,
Bem maior do que a que eu tinha,
Essa dor que se agiganta
Na dor dos outros já é a minha:

Faço a noite amanhecida
Pelo verbo na garganta
De quem não trai a sua vida
Quando a dor dos outros canta.

“Pelléas et Melisande”
Ópera de Claude Debussy
Theatro Municipal de São Paulo, 2012
Cenografia: Helio Eichbauer
Fotos: João Caldas



Álvaro Mutis

TRADUÇÃO DE GERALDO HOLANDA
CAVALCANTI

Ocupante da
Cadeira 29
na Academia
Brasileira de
Letras.

Nascido em Bogotá em 1923, aos dois anos mudou-se para Bruxelas, onde iria servir o Pai diplomata. Aprendeu a ler e escrever em francês, e retornou à Colômbia em 1939.

Começou a trabalhar em 1942, em rádio, transferindo-se quatro anos mais tarde para o periódico *Vida*, como chefe de redação. Em 1948, publicou, com Carlos Patiño, seu primeiro livro, *La balanza*. Em 1952, já sozinho, *Los elementos del desastre*. Atuou em publicidade, foi relações-públicas e, nessa função, mudou-se para o México em 1956, onde escreveu *Reseña de los hospitales de ultramar*. Lá, ficou preso durante 18 meses que mudaram sua vida, como disse em entrevista concedida na prisão. “Eu antes era um garoto mimado, e essa vida tão fácil gera insensibilidade. Este foi um acontecimento importante, doloroso, mas abriu muitas portas para a sensibilidade, e creio que pela primeira vez sei o que é o verdadeiro contato humano.” Saiu de lá com três novos livros: *Cuatro relatos*, *Los trabajos perdidos* e *Diario de Lecumberri*. Mais tarde viajou por toda a América Latina, contratado por companhias cinematográficas americanas para vender séries televisivas. A partir de 1988, passou a se dedicar exclusivamente à poesia, que lhe rendeu dois títulos *honoris causa*, o Prêmio Médicis francês de 1989 e, em 1997, os prêmios Príncipe das Astúrias de las Letras e o Reina Sofia de poesia. Falecido em 2013.

La muerte

No inventemos sus aguas. Ni intentemos adivinar torpemente sus cauces deliciosos, sus escondidos remansos. De nada vale hacerse el familiar con ella. Volvámosla a su antigua y verdadera presencia. Venerémola con las oraciones de antaño y volverán a conocerse sus rutas complicadas, tomará a encantamos su espesa maraña de ciudades ciegas en donde el silencio desarrolla su líquida especia. Las grandes aves harán de nuevo presencia sobre nuestras cabezas y sus sombras fugaces apagarán suavemente nuestros ojos. Desnudo el rostro, ceñida la piel a los huesos elementales que sostuvieron las facciones, la confianza en la muerte volverá para alegrar nuestros días.

A morte

Não inventemos suas águas. Nem intentemos inabilmente adivinhar seus veios deliciosos, seus escondidos remansos. Não adianta intimidades com ela. Devolvamo-la à sua antiga e verdadeira presença. Veneremo-la com as preces de outrora e tornarão a conhecer-se suas intrincadas rotas, voltará a encantar-nos sua espessa maranha de cidades cegas onde o silêncio derrama sua líquida essência. As grandes aves regressarão a presidir sobre nossas cabeças e suas sombras fugazes apagarão suavemente nossos olhos. Desnudo o rosto, cingida a pele aos ossos fundamentais que sustentaram as feições, a confiança na morte volverá para alegrar nossos dias.

Los viajes

Es menester lanzarnos al descubrimiento de nuevas ciudades. Generosas razas nos esperan. Los pigmeos meticulosos. Los grasientos y lampiños indios de la selva, asexuados y blandos como las serpientes de los pantanos. Los habitantes de las más altas mesetas del mundo, asombrados ante el temblor de la nieve. Los débiles habitantes de las heladas extensiones. Los conductores de rebaños. Los que viven en mitad del mar desde hace siglos y que nadie conoce porque siempre viajan en dirección contraria a la nuestra. De ellos depende la última gota de esplendor.

Faltan aún por descubrir importantes sitios de la Tierra: los grandes tubos por donde respira el océano, las playas en donde mueren los ríos que van a ninguna parte, los bosques en donde nace la madera de que está hecha la garganta de los grillos, el sitio en donde van a morir las mariposas oscuras de grandes alas lanudas con el color acre de la hierba seca del pecado. Buscar e inventar de nuevo. Aún queda tiempo. Bien poco, es cierto, pero es menester aprovecharlo.

As viagens

É preciso lançar-nos à descoberta de novas cidades. Generosas raças nos esperam. Os pigmeus meticulosos. Os sebentos e imberbes índios da selva, assexuados e lisos como as serpentes dos pântanos. Os habitantes das mais altas mesetas do mundo, assombrados ante o tremor das neves. Os frágeis habitantes das geladas extensões. Os condutores de rebanhos. Os que há séculos vivem na metade do mar e que ninguém conhece porque viajam sempre em direção contrária à nossa. Deles depende a última gota de esplendor.

Ainda estão por descobrir importantes regiões da Terra: os grandes tubos por onde respira o oceano, as praias onde morrem os rios que não têm destino, os bosques onde nasce a madeira de que é feita a garganta dos grilos, o lugar onde vão morrer as borboletas escuras, de grandes asas lanudas, com o acre matiz da erva seca do pecado.

Buscar e inventar de novo. Ainda é tempo. Bem pouco, é verdade, mas é preciso aproveitá-lo.

El deseo

Hay que inventar una nueva soledad para el deseo. Una vasta soledad de delgadas orillas en donde se extienda a sus anchas el ronco sonido del deseo. Abramos de nuevo todas las venas del placer. Que salten los altos surtidores no importa hacia dónde. Nada se ha hecho aún. Cuando teníamos algo andado, alguien se detuvo en el camino para ordenar sus vestiduras y todos se detuvieron tras él. Sigamos la marcha. Hay cauces secos en donde pueden viajar *aún aguas magníficas*. Recordad las bestias de que hablábamos. Ellas pueden ayudarnos antes de que sea tarde y torne la charanga a enturbiar el cielo con su música estridente.

O desejo

Temos que inventar uma nova solidão para o desejo. Uma enorme solidão de estreitas margens onde se espalhe à vontade o rouco estrépito do desejo. Abramos, novamente, todas as veias do prazer. Que jorrem seus altos esguichos não importa aonde. Nada foi feito ainda. Mal tínhamos começado a andar quando alguém parou para arranjar-se as vestes e todos paramos juntos. Sigamos a marcha. Há leitos secos por onde ainda podem viajar *águas magníficas*.

Recordai os animais de que falávamos. Podem ajudar-nos antes que seja tarde e volte a charanga a enturvar o céu com sua música estridente.

Del campo

Al paso de los ladrones nocturnos
oponen la invasión de grandes olas de temperatura.
Al golpe de las barcas en el muelle,
la pavora de un lejano sonido de corneta.
A la tibia luz del mediodía que levanta vaho en los patios
el grito sonoro de las aves que se debaten en sus jaulas.
A la sombra acogedora de los cafetales,
el murmullo de los anzuelos en el fondo del río turbulento.
Nada cambia esa serena batalla de los elementos
mientras el tiempo devora la carne de los hombres
y los acerca miserablemente a la muerte como bestias ebrias.
Si el río cresce y arranca los árboles
y los hace viajar majestuosamente por su lomo,
si en el trapiche el fogonero copula con su mujer
mientras la miel borbotea como un oro vegetal y magnífico,
si con un gran alarido pueden los mineros
parar la carrera del viento,
si éstas y otras tantas cosas suceden por encima de las palabras,
por encima de la pobre piel que cubre el poema,
si toda una vida puede sostenerse con tan vagos elementos,
¿qué afán nos empuja a decirlo, a gritarlo vanamente?
¿en dónde está el secreto de esta lucha estéril
que nos agota y lleva mansamente a la tumba?

Do campo

Ao passo dos ladrões noturnos
opõem a invasão das grandes vagas de febre.
Ao choque das barcas contra o cais,
o sobressalto de um longínquo toque de corneta.
À tibia luz do meio-dia que levanta o bafo nos pátios,
o grito sonoro das aves que se debatem nas gaiolas.
À sombra acolhedora dos cafezais,
o murmúrio dos anzóis no fundo do rio turbulento.
Nada altera a serena batalha dos elementos
enquanto o tempo devora a carne dos homens
e os acerca, miseravelmente, da morte, como a inebriados animais.
Se o rio cresce e arranca as árvores
e as carrega majestosamente no seu dorso,
se no trapiche o foguista copula com a mulher
enquanto o mel borbulha como um ouro vegetal e magnífico,
se com uma grande algazarra podem os mineiros
barrar a corrida do vento,
se estas e tantas outras coisas sucedem por sobre as palavras,
por sobre a pobre pele que recobre o poema,
se toda uma vida pode sustentar-se sobre tão vagos elementos,
que aã nos move a dizê-lo, a gritá-lo de forma tão inútil?
Onde está o segredo desta luta estéril
que nos exaure e leva mansamente à tumba?

Cada poema

Cada poema es un pájaro que huye
del sitio señalado por la plaga.
Cada poema un traje de la muerte
por las calles y plazas inundadas
en la cera letal de los vencidos.
Cada poema un paso hacia la muerte,
una falsa moneda de rescate,
un tiro al blanco en medio de la noche
horadando los puentes sobre el río,
cuyas dormidas aguas viajan
de la vieja ciudad hacia los campos
donde el día prepara sus hogueras.
Cada poema un tacto yerto
del que yace en la losa de las clínicas,
un ávido anzuelo que recorre
el limo blando de las sepulturas.
Cada poema un lento naufragio del deseo,
un crujir de los mástiles y jarcias
que sostienen el peso de la vida.
Cada poema un estruendo de lienzos que derrumban
sobre el rugir helado de las aguas
el albo aparejo del velamen.
Cada poema invadiendo y desgarrando
la amarga telaraña del hastío.
Cada poema nasce de un ciego centinela
que grita al hondo hueco de la noche
el santo y seña de su desventura.
Agua de sueño, fuente de ceniza,
piedra porosa de los mataderos,
madera en sombra de las siemprevivas,

Cada poema

Cada poema um pássaro que foge
da região marcada pela praga.
Cada poema uma roupagem de morte
pelas ruas e praças inundadas
na cera mortuária dos vencidos.
Cada poema um passo para a morte,
uma falsa moeda de resgate,
tiro certo no meio da noite
perfurando as pontes sobre o rio,
cujas águas dormidas perambulam
dos velhos bairros para as cercanias
onde o dia prepara suas fogueiras.
Cada poema um rígido contato
do que repousa na pedra das morgues,
ávido anzol que sôfrego percorre
o liso limo das frias sepulturas.
Cada poema um náufrago desejo,
ranger de mastros, estalar de enxárcias
no rude andaime que sustenta a vida.
Cada poema o estrondo do derrame,
sobre o gelado ronco do oceano,
da branca estrutura do velame.
Cada poema invadindo e esgarçando
a triste teia de aranha do tédio.
Cada poema, de um cego sentinela,
num grito à noite escura e sem resposta.
o santo e senha de sua desventura
Água de sonho, nascente de cinza,
pedra porosa de entre matadouros,
tronco encoberto pelas sempre-vivas,

metal que dobra por los condenados,
aceite funeral de doble filo,
cotidiano sudario del poeta,
cada poema esparce sobre el mundo
el agrio cereal de la agonía.

metal que dobra pelos condenados,
óleo de extrema-unção de duplo gume,
sudário cotidiano do poeta,
cada poema esparge sobre o mundo
a amarga semente da agonia.

Breve poema de viaje

Desde la plataforma del último vagón
has venido absorta en la huida del paisaje.
Si al pasar por una avenida de eucaliptos
advertiste cómo el tren parecía entrar
en una catedral olorosa a tisana y a fiebre;
si llevas una blusa que abriste
a causa del calor,
dejando una parte de tus pechos descubierta;
si el tren ha ido descendiendo
hasta las ardientes sabanas en donde el aire se queda
detenido y las aguas exhiben una nata verdinosa,
que denuncia su extrema quietud
y la inutilidad de su presencia;
si sueñas en la estación final
como un gran recinto de cristales opacos
en donde los ruidos tienen
el eco desvelado de las clínicas;
si has arrojado a lo largo de la vía
la piel marchita de frutos de alba pulpa;
si al orinar dejaste sobre el rojizo balasto
la huella de una humedad fugaz
lamida por los gusanos de la luz;
si el viaje persiste por días y semanas,
si nadie te habla y, adentro,
en los vagones atestados de comerciantes y peregrinos,
te llaman por todos los nombres de la tierra,
si es así,
no habré esperado en vano
en el breve dintel del cloroformo
y entraré amparado por una cierta esperanza.

Breve poema de viagem

Da plataforma do último vagão
te absorves na fuga da paisagem.
Se ao passar por uma avenida de eucaliptos
notaste como o trem fingia entrar
numa catedral cheirando a febre e chá;
se vestes uma blusa que entreabriste,
por causa do calor,
deixando à mostra uma parte de teus seios;
se o trem continua descendo
para as ardentes savanas onde o ar se apaga
e as águas exibem uma nata verdolenga
que denuncia sua extrema paragem
e a inutilidade de sua presença;
se sonhas com a estação final
como um grande recinto de vidros opacos
onde os ruídos têm
o eco insone dos hospitais;
se jogaste ao longo da estrada
a casca murcha de frutas de alva polpa;
se ao mijar deixaste sobre o corado saibro
a marca de uma fugaz umidade
lambida pelos gusanos do sol;
se a viagem persiste por dias e semanas,
se ninguém te fala e, dentro,
nos vagões lotados de negociantes e romeiros,
te chamam por todos os nomes da terra,
se assim é,
não terei esperado em vão
sob o breve lintel do clorofórmio
e entrarei amparado por uma vaga esperança.

Sonata

Otra vez el tiempo te ha traído
al cerco de mis sueños funerales.
Tu piel, cierta humedad salina,
tus ojos asombrados de otros días,
con tu voz han venido, con tu pelo.
El tiempo, muchacha, que trabaja
como loba que entierra a sus cachorros
como óxido en las armas de caza,
como alga en la quilla del navío,
como lengua que lame la sal de los dormidos,
como el aire que sube de las minas,
como tren en la noche de los páramos.
De su opaco trabajo nos nutrimos
como pan de Cristiano o rancia carne
que se enjuta en la fiebre de los ghettos.
A la sombra del tiempo, amiga mía,
un agua mansa de acequia me devuelve
lo que guardo de ti para ayudarme
a llegar hasta el fin de cada día.

Sonata

Outra vez mais te trouxe a mão do tempo
ao círculo de meus funéreos sonhos.
Tua pele, certa umidade salina,
teus olhos assombrados de outros dias,
vieram com tua voz, com teu cabelo.
O tempo, menina, que trabalha
como loba que enterra sua ninhada,
como ferrugem nas armas de caça,
como sargaço na quilha do navio,
como língua que lambe o sal do sono,
como o ar que se escapa das minas,
como trem na escuridão dos ermos.
Do seu trabalho opaco nos nutrimos
como pão ázimo do Cristianismo ou rançosa carne
secada à febre de todos os guetos.
Sob a sombra do tempo, amiga minha,
uma água mansa de açude me devolve
o que guardo de ti para ajudar-me
a chegar ao final de cada dia.

Letanía

Esta era la letanía recitada por el Gaviero mientras se bañaba en las torren-
teras del delta:

Agonía de los oscuros
recoge tus frutos.
Miedo de los mayores
disuelve la esperanza.
Ansia de los débiles
mitiga tus ramas.
Agua de los muertos
mide tu cauce.
Campana de las minas
modera tus voces.
Orgullo del deseo
olvida tus dones.
Herencia de los fuertes
rinde tus armas.
Llanto de las olvidadas
rescata tus frutos.

Y así seguía indefinidamente mientras el ruido de las aguas ahogaba su
voz y la tarde refrescaba sus carnes laceradas por los oficios más variados y
oscuros.

Ladainha

Esta era a ladainha que recitava El Gaviero enquanto se banhava nas águas do delta:

Agonia dos humildes.
recolhe os teus frutos.
Temor dos ancestrs
dissolve a esperança.
Ânsia dos fracos
arrefece os teus remos.
Água dos mortos
regula o teu leito.
Campana das minas
modera tuas vozes.
Orgulho do desejo
esquece os teus dons.
Herança dos fortes
entrega tuas armas.
Pranto das esquecidas
resgata os teus frutos.

E assim continuava, indefinidamente, enquanto o barulho das águas afo-gava sua voz e a tarde refrescava suas carnes laceradas pelos mais escusos e variados labores.

“Aida” – Ópera de Giuseppe Verdi
Theatro Municipal do Rio de Janeiro, 2013
Cenografia: Hélio Eichbauer
Fotos: Luiz Henrique Sá



Cyprian Kamil Norwid/ Bolesław Leśmian – Estranha Beleza

TRADUÇÃO DE MARCELO PAIVA DE SOUZA

Tem aumentado entre nós a circulação da poesia polonesa do séc. XX. Falta muito, é verdade, para que se descortinem com mais inteireza e nitidez quer os sinuosos contornos, quer os íncritos relevos desse vasto território poético. O que está disponível em versão brasileira, no entanto, já alcançando talvez alguma representatividade, oferece ensejo àquele tipo de leitura que, em presença dos dons do poema, indaga também sobre a linhagem de cuja herança ele é beneficiário, sobre a tradição que o terá interpelado e em resposta à qual, a dada altura, ele pôde atinar com sua própria voz.

Tomar o Novecentos como chave-mestra da história seria desafortunado. Em alguns casos, porém, a vista que ele facultava torna-se valiosa. No rastro da ascendência do moderno dos versos de um Miłosz ou de uma Szymborska, p. ex., deparamos, sem vasculhar longe no passado, nem extrapolar o âmbito linguístico do próprio polonês, com os nomes fundamentais de Bolesław Leśmian (1877-1937) e Cyprian Kamil Norwid (1821-1883). Criadores de acentuada

Bacharel em Letras (1993) e mestre em Literatura Brasileira pela Universidade de Brasília (1996) e doutor em Ciência da Literatura pela Uniwersytet Jagielloński, de Cracóvia, Polônia (2000). É professor do Departamento de Letras Estrangeiras Modernas da UFPR e tradutor

individualidade, intransigentemente ciosos de sua independência artística, ambos viveram como que exilados de seu tempo.

Para Norwid, aliás, a condição do exílio assumiu feições extremas: após vagar por meio mundo (Florença, Roma, Berlim, Paris, Nova York, Londres e de novo Paris), morre em um asilo, esquecido e miserável, com os escritos inéditos em sua maior parte e o pouco que se publicou deles incompreendido, quando não ignorado. Redescoberto anos depois por um dos próceres da Jovem Polônia, Zenon Przesmycki – poeta, crítico, tradutor de Rimbaud e Mallarmé, entre outros –, Norwid conquista gradativamente, a partir de então, o lugar que lhe cabe nas letras de seu país. Romântico *sui generis*, insubmisso ao papel de epígono da formidável geração que o precedeu, o autor questionou e transcendeu o romantismo de Mickiewicz, Słowacki e Krasiński, construindo uma obra desafiadora, protomoderna, em que o vigor das ideias ombreia com o desassombro ímpar de um complexo trabalho de linguagem.

A riqueza e a novidade das formas, bem como a fibra invulgar do pensamento, também são atributos dos versos leśmianianos. Embora gravite no início de sua carreira em torno da revista *Chimera* (editada por Przesmycki), não indiferente à atmosfera *Jugendstil* e às diversas tendências – neorromânticas, simbolistas, decadentistas etc. – então em voga, Leśmian não tarda a se achar à margem. Assim, quando da estreia em livro em 1912, sendo patentes os vínculos de sua poesia com o Simbolismo, fica manifesto, contudo, o quanto ela possui de peculiar, de esquiva a quaisquer convenções vigentes. O autor assistirá em seguida à invasão da cena literária polonesa por sucessivas vanguardas. À margem, igualmente, o que provoca um curioso equívoco: nas décadas de entre as guerras, a poética de Leśmian parece mais e mais pertencer ao passado! Pois não teimava em seu apego a um artesanato da palavra cujos requintes soavam a velharia? Não porfiava na imaginação de um algures implausivelmente remoto, assente na ontologia tênue de recantos idílicos e visionários, entregue às crias fantásticas de uma refletida vontade de ritmo e de fabulação?

Só em data mais recente o engano foi desfeito: o que aparentou estar fora de moda, e mesmo caduco, era consubstancial a uma liga poderosa, cujos

específicos elementos se caldeavam em uma originalíssima empreitada de invenção verbal e de perquirição poética do mundo. Reconsiderado nesses termos, Leśmian passa a deter daí em diante o título de iniciador da poesia moderna da Polônia.

Os textos que aqui se dão à estampa, convém advertir, constituem uma fração minúscula do todo do qual provêm. Não almejam muito, portanto. Se forem capazes, a despeito das limitações do tradutor, de insinuar Norwid e Leśmian em português, de atizar um átimo de emoção ou de reflexão, de dar azo a que cintile, por um triz apenas, a estranha beleza desses poetas, bastará.

LVI. Czułość¹

Cyprian Kamil Norwid

Czułość bywa – jak pełny wojen krzyk;
I jak szemrzących źródeł prąd,
I jako wtór pogrzebny...

*

I jak plecionka długa z włosów blond,
Na której wdowiec nosić zwykł
Zegarek srebrny – – –

¹ Cf. a edição NORWID, Cyprian. *Pisma wybrane, I: Wiersze*; wyb. i oprac. Juliusz W. Gomulicki, wyd. 3. zmienione. Warszawa: PIW, 1983, p. 397. O número romano no título refere-se à posição ocupada pelo poema na arquitetura da coletânea *Vade Mecum*. Norwid dedicou-se à elaboração da obra – que contém a parte principal de sua lírica – por vários anos, mais intensamente de 1858 a 1866. Mas não conseguiu publicá-la em vida. O legado do autor – que também foi artista plástico – inclui ainda poemas longos (*Promethidion, Quidam, Assunta*, entre outros), prosa poética (*Czarne kwiaty, Białe kwiaty*), narrativa, dramaturgia e copiosa, fascinante correspondência.

LVI. Ternura

Tradução Marcelo Paiva de Souza

Ternura – não raro é como voz que brada
Guerra, e fonte que reponta mansa
E acordes junto ao sepulcro...

*

E como os cabelos louros cuja trança
Longa traz presa na ponta a prata
Do relógio do viúvo – – –

XXXVII. Syberie²

Cyprian Kamil Norwid

I

Pod-biegunowi! na dziejów-odłogu,
Gdzie całe dnie
Niebo się zdaje przypominać Bogu:
“Z i m n o i m n i e!..”

2

Wróćcież kiedy? – i którzy? i jacy? –
Z śmiertelnych prób,
W drugą Syberię: pieniędzy i pracy,
Gdzie wolnym – grób!

3

Lub pierw, czy? obie takowe Syberie,
Niewoli dwóch,
Odepchnie nogą, jak stare liberie,
Wielki-Pan... Duch!

² Cf. *ob. cit.*, p. 392.

XXXVII. Sibérias

Tradução Marcelo Paiva de Souza

I

Rente-ao-polo! no pousio-da-história, ali
Onde dias a fio
O céu parece lembrar a Deus de si:
“T a m b é m e u t e n h o f r i o !...”

2

Tornareis quando? – e quantos? e como, enfim? –
Para mais uma prova,
Outra Sibéria: dinheiro e trabalho, sim,
De gente livre – cova!

3

Ou antes, porventura? ambas tais Sibérias,
Cada grilhão ilícito,
Haverá de pôr fora, como líbrés velhas,
O Grão-Senhor... Espírito!

XV. Sfinks [II]³

Cyprian Kamil Norwid

Zastąpił mi raz Sfinks u ciemnej skały,
Gdzie jak zbójca, celnik lub człowiek biedny
“P r a w d!” – wołając, wciąż prawd zgłodniały,
Nie dawa gościom tchu.

*

– “C z ł o w i e k?... j e s t t o k a p ł a n b e z - w i e d n y
I n i e d o j r z a ł y...” –
Odpowiedziałem mu.

*

Alić – o! dziwy...
Sfinks się cofnął grzbietem do skały:
– Przemknąłem żywy!

³ Cf. *ob. cit.*, pp. 387-388.

XV. Esfinge [II]

Tradução Marcelo Paiva de Souza

Acuou-me Esfinge em penedo pouco claro,
Como ladrão, aduaneiro ou indigente,
“V e r d a d e s!” – clama, de verdades ser avaro,
A obstar que se seguisse.

*

– “O h o m e m?... é s a c e r d o t e i n - e x p e r i e n t e
E i g n a r o...” –
Eu então disse.

*

E eis – ó! prodígio...
A Esfinge recua como em desamparo:
– Escapei vivo!

Goryl⁴

Bolesław Leśmian

Spoza drzew gęstwy goryl kosmaty
Śmieszliwym ślepiem wyzierał w światy.

Małpował orła, gdy ranny strzałą
Wlecze po ziemi nic warte ciało.

I lwa małpował, kiedy w barłogu
Kłębem spłoszonemu zagraża Bogu.

I, drwiąc, przedrzeźniał wieczności minę,
Kiedy z błękitu schodzi w dolinę.

Aż śmierć, wtulona w szary przyodziew,
Stanęła przed nim, aż zbladł nad spodziew!

Chciał ją zmałpować, ale nie umiał, –
Chciał coś zrozumieć – i nie zrozumiał.

I padł jej do nóg, nie wiedząc czemu,
I – niewiedzący – skomlał po psiemu.

A ona cicho, niby mogiła,
Pierś mu przydeptać stopą raczyła.

Niezmałpowana, nieprzedrzeźniona
Patrzyła w niego, jak rżęząc, kona.

⁴ Cf. LEŚMIAN, Bolesław. *Poezje wybrane*; oprac. Jacek Trznadel, wyd. 2. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1983, p. 188-189. A poesia leśmiana está quase toda compreendida em *Sad rozstajny* (1912), *Łąka* (1920), *Napój cieniasty* (1936) e na coletânea póstuma *Dziejba leśna* (1938). Somam-se a esse conjunto alguns esparsos e os poemas escritos em russo na década de 1910. O autor legou-nos também uma considerável produção ensaística, teatro (*Skrzypek opętany*) e prosa (*Klechdy sezamowe*, *Przygody Sindbada Żeglarza*, *Klechdy polskie*, entre outras obras menores e cuidada tradução das *Histórias extraordinárias* de Poe).

O gorila

Tradução Marcelo Paiva de Souza

Esconso entre as árvores, olhar galhofeiro,
Um gorila espia os mundos de seu poleiro.

Arremeda a águia que uma flecha trespassa
E arrasta no chão a asa inútil e lassa.

Arremeda o leão que prostrado na terra
Inda arreganha a presa e ao próprio Deus aterra.

E macaqueia a face do eterno, troçando,
Que baixa em meio ao vale vinda do azul brando.

Até que a morte, envolta nas vestes de hábito,
Põe-se diante dele, desavisado e pálido.

Quer então arremedá-la, porém não pode, –
Quer então entender algo – e nada lhe acode.

E sucumbe sem que saiba disto o sentido,
E – sem saber – gane como um cão desvalido.

Ela, no entanto, qual sepultura silente,
A pisar-lhe o peito digna-se simplesmente.

Não macaqueada, mais além de arremedo,
Vê-o estertorar, e já sem alento, e quedo.

Przed świtem⁵

Bolesław Leśmian

Trwa jeszcze ciemne rano –
Śpi niebo nad altaną

Staw błysnął o dwa kroki –
Już widać, że głęboki.

W łopuchu czy pokrzywie
Świerszcz dzwoni przeraźliwie!

Rozpoznajże w ciemnocie,
Czy wróbel tkwi na płocie?

Kształt wszelki wybrnął z cienia,
Lecz nie chce mieć imienia.

Chce snom się jeszcze przydać:
Nie widać nic, a – widać.

⁵ Cf. *ob. cit.*, p. 194.

Antes da aurora

Tradução Marcelo Paiva de Souza

O escuro inda segue intocado –
O céu dorme sobre o cercado.

Logo ali um lago cintila –
É de água bem funda, tranquila.

No ramo de urtiga ou bardana
Um grilo estridente se afana!

Alcanças ver na escuridão
Um pardal no caramanchão?

Embora das sombras assome,
Forma nenhuma quer seu nome.

Aos sonhos inda quer valer:
Nada se faz ver, e – se vê.

“Fedra e Hipólito”
Ópera de Christopher Park
Palácio das Artes, Belo Horizonte, 2013
Cenografia: Hélio Eichbauer
Foto: Luiz Henrique Sá



Crônica

GONÇALVES DIAS

Patrono da
Cadeira 15
da Academia
Brasileira de
Letras.

Revista Semanal no *Correio Mercantil*

Folhetim,¹ 7 de dezembro de 1849

Boletim Teatral

Marino Faliero, ópera em 3 atos, música de Donizetti.

Onosso teatro italiano, que podia, pela execução musical e pelo talento dramático de alguns atores, ser o primeiro teatro lírico do mundo americano, está condenado a ser o domínio dos morcegos e o patrimônio das aranhas. O que lhe falta, pois? Falta tudo quanto desejava o bom do Argan:

Salus, salus honor et argentum.

E não sei se lhe acrescente o resto:

Atque bonum appetitum.

¹ *Correio Mercantil*, n.º 334, 7 de dezembro de 1849.

Vai o ano acabar, e muitas obras prometidas ficam em reserva, sabe Deus para quando: *L'Italiana in Algeri*, *Cenerentola*, *Anna Bolena*, que os amadores pediam, e a célebre diretoria prometia sempre. Ora, adeus, saibam resignar-se: os felizes do século, os reis, os imperadores, com constituição ou sem ela, seus ministros mesmos, não jantam duas vezes.

Três óperas, escritas para Paris, foram representadas em nosso teatro italiano (deixo de parte *I Masnandieri*, que foi maçada em forma, e *Il Barbiere*, que ficou, *tant soit-peu*, estropiado). Os três libretos eram de origem francesa: duas tragédias e um *vaudeville* forneceram a matéria dramática de *Ernani*, *Marino Faliero* e *I Puritani*.

Ontem, 2 de dezembro, dia de gala, Donizetti veio com *Marino Faliero* fechar-nos a cena lírica de 1849.

Todos sabem que não tínhamos no Teatro de São Pedro uma reunião de indivíduos preciosos, de virtuosos de um talento prodigioso e diversamente caracterizado, que produz em uma obra um poderoso interesse quanto à execução, uma variedade de cores cheia de encantos. Nem sei como fizeram a distribuição dos papéis, que desarranjaram a estrutura do drama, demoraram-lhe a marcha, e reduziram-lhe as formas no desenvolvimento das cenas que se ligam principalmente à ação.

Israel, judeu, um dos chefes dos operários do arsenal, acha-se à frente de uma conspiração contra os patrícios de Veneza. A insolência de Steno, suas ameaças irritam a cólera dos conjurados, que devem nessa mesma tarde reunir-se junto da Igreja de São João.

Passamos dos estaleiros do arsenal para o palácio ducal de Marino Faliero. Este doge octogenário casou-se, e tem uma jovem e bela noiva. O patrício Steno quer fazer-lhe a corte: despeitoso, porém, de se ver desdenhado, medita vingança. Steno compõe uma inscrição satírica que vai afixar na dourada poltrona de Faliero; é um insulto de que o doge pede ao Senado a mais solene satisfação. A Câmara Alta de Veneza põe de parte a petição, recusa castigar um de seus membros, e declara que não quer saber de negócios de família. Marino, furioso por essa recusação de justiça, lança-se na conspiração tramada por Israel. Fernando, sobrinho do doge, Fernando, apaixonado por sua tia Helena,

desafia Steno; os dois rivais hão de medir as espadas perto do lugar escolhido pelos conjurados para a sua noturna reunião. Estas citações são feitas no meio de um baile mascarado, onde se encontra entre cavalheiros e damas ricamente trajadas o judeu Israel com seus trajes de operário. Quisera que esta personagem, cuja presença deve pelo menos parecer singular aos assistentes, cobrisse sua modesta roupa com um dominó, segundo o exemplo de Steno e de seus numerosos companheiros.

No segundo ato, os conjurados, comandados por Israel, reúnem-se e preludivam a seus gritos de vingança por uma barcarola terna e cheia de languidez. Fernando canta uma arrebatadora cavatina antes que Steno lhe corte o pescoço. Fernando, que foi ao *rendez-vous* do espadachim sem levar tríplice couraça de ferro, como prescreve o Dr. Bartholo, morre: ei-lo defunto, *hic jacet*.

Marino aparece no meio dos conjurados e, sobre o corpo ensanguentado do sobrinho, jura exterminar os patrícios, estes inimigos do povo e do doge, estes usurpadores dos bens dos proletários, que queriam elevar suas pretensões até a mulher de seu soberano.

No terceiro ato, encontramos novamente Helena, que a conjuração havia eclipsado; ei-la consternada, em alarma: esposa terna e respeitosa, tia sensível e afetuosa, ei-la prostrada de dor. Horríveis pressentimentos cobrem-na de tormentos. Ah! Cruéis angústias vão em breve quebrar-lhe o peito.

Apenas Faliero conta-lhe a trágica aventura de Fernando, é preso em seu palácio, conduzido perante o tribunal patrício, condenado à morte, despido de suas honras e executado com Israel e seus cúmplices.

O judeu abraça seus companheiros e lhe faz tocantes despedidas. Helena, vestida de luto, vem acompanhar seu esposo em seus últimos momentos de vida, e não o diverte nada durante meia hora confiando-lhe o segredo de seus amores com Fernando.

Faliero, creio eu, passaria melhor sem essa revelação: mas devemos agradecer à ingênua Helena, pois este remorso de consciência traz um belíssimo duo, que foi mal cantado.

Petit Trianon – Doado pelo governo francês em 1923.
Sede da Academia Brasileira de Letras,
Av. Presidente Wilson, 203
Castelo – Rio de Janeiro – RJ



PATRONOS, FUNDADORES E MEMBROS EFETIVOS DA ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS

(Fundada em 20 de julho de 1897)

As sessões preparatórias para a criação da Academia Brasileira de Letras realizaram-se na sala de redação da Revista Brasileira, fase III (1895-1899), sob a direção de José Veríssimo. Na primeira sessão, em 15 de dezembro de 1896, foi aclamado presidente Machado de Assis. Outras sessões realizaram-se na redação da Revista, na Travessa do Ouvidor, n.º 31, Rio de Janeiro. A primeira sessão plenária da Instituição realizou-se numa sala do Pedagogium, na Rua do Passeio, em 20 de julho de 1897.

CADEIRA	PATRONOS	FUNDADORES	MEMBROS EFETIVOS
01	Adelino Fontoura	Luís Murat	Ana Maria Machado
02	Álvares de Azevedo	Coelho Neto	Tarcísio Padilha
03	Artur de Oliveira	Filinto de Almeida	Carlos Heitor Cony
04	Basílio da Gama	Aluísio Azevedo	Carlos Nejar
05	Bernardo Guimarães	Raimundo Correia	José Murilo de Carvalho
06	Casimiro de Abreu	Teixeira de Melo	Cícero Sandroni
07	Castro Alves	Valentim Magalhães	Nelson Pereira dos Santos
08	Cláudio Manuel da Costa	Alberto de Oliveira	Cleonice Serôa da Motta Berardinelli
09	Domingos Gonçalves de Magalhães	Magalhães de Azeredo	Alberto da Costa e Silva
10	Evaristo da Veiga	Rui Barbosa	Rosiska Darcy de Oliveira
11	Fagundes Varela	Lúcio de Mendonça	Helio Jaguaribe
12	França Júnior	Urbano Duarte	Alfredo Bosi
13	Francisco Otaviano	Visconde de Taunay	Sergio Paulo Rouanet
14	Franklin Távora	Clóvis Beviláqua	Celso Lafer
15	Gonçalves Dias	Olavo Bilac	Marco Lucchesi
16	Gregório de Matos	Araripe Júnior	Lygia Fagundes Telles
17	Hípólito da Costa	Sílvio Romero	Affonso Arinos de Mello Franco
18	João Francisco Lisboa	José Veríssimo	Arnaldo Niskier
19	Joaquim Caetano	Alcindo Guanabara	Antonio Carlos Secchin
20	Joaquim Manuel de Macedo	Salvador de Mendonça	Murilo Melo Filho
21	Joaquim Serra	José do Patrocínio	Paulo Coelho
22	José Bonifácio, o Moço	Medeiros e Albuquerque	Ivo Pitanguy
23	José de Alencar	Machado de Assis	Antônio Torres
24	Júlio Ribeiro	Garcia Redondo	Sábato Magaldi
25	Junqueira Freire	Barão de Loreto	Alberto Venancio Filho
26	Laurindo Rabelo	Guimarães Passos	Marcos Vinícios Vilaça
27	Maciel Monteiro	Joaquim Nabuco	Eduardo Portella
28	Manuel Antônio de Almeida	Inglês de Sousa	Domício Proença Filho
29	Martins Pena	Artur Azevedo	Geraldo Holanda Cavalcanti
30	Pardal Mallet	Pedro Rabelo	Néli da Piñon
31	Pedro Luís	Luís Guimarães Júnior	Merval Pereira
32	Araújo Porto-Alegre	Carlos de Laet	Ariano Suassuna
33	Raul Pompeia	Domício da Gama	Evanildo Bechara
34	Sousa Caldas	J.M. Pereira da Silva	João Ubaldo Ribeiro
35	Tavares Bastos	Rodrigo Octavio	Candido Mendes de Almeida
36	Teófilo Dias	Afonso Celso	Fernando Henrique Cardoso
37	Tomás Antônio Gonzaga	Silva Ramos	Ivan Junqueira
38	Tobias Barreto	Graça Aranha	José Sarney
39	F.A. de Varnhagen	Oliveira Lima	Marco Maciel
40	Visconde do Rio Branco	Eduardo Prado	Evaristo de Moraes Filho

COMPOSTO EM MONOTYPE CENTAUR 12/16 PT; CITAÇÕES, 10.5/16 PT

