

Revista Brasileira

FASE IX

• ABRIL-MAIO-JUNHO 2018 •

ANO I • N.º 95



ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS 2018

DIRETORIA

Presidente: *Marco Lucchesi*

Secretária-Geral: *Alberto da Costa e Silva*

Primeira-Secretária: *Ana Maria Machado*

Segundo-Secretário: *Merval Pereira*

Tesoureiro: *José Murilo de Carvalho*

MEMBROS EFETIVOS

Affonso Arinos de Mello Franco,
Alberto da Costa e Silva, Alberto
Venancio Filho, Alfredo Bosi,
Ana Maria Machado, Antonio Carlos
Secchin, Antonio Cícero, Antônio Torres,
Arnaldo Niskier, Arno Wehling, Candido
Mendes de Almeida, Joaquim Falcão,
Carlos Nejar, Celso Lafer, Cícero Sandroni,
Cleonice Serôa da Motta Berardinelli,
Domicio Proença Filho, Edmar Lisboa Bacha,
Evaldo Cabral de Mello, Evanildo Cavalcante
Bechara, Fernando Henrique Cardoso,
Geraldo Carneiro, Geraldo Holanda
Cavalcanti, Helio Jaguaribe, João Almino,
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, Sergio Paulo
Rouanet, Tarcísio Padilha, Zuenir Ventura.

REVISTA BRASILEIRA

DIRETOR

Cícero Sandroni

CONSELHO EDITORIAL

Arnaldo Niskier

Merval Pereira

João Almino

COMISSÃO DE PUBLICAÇÕES

Alfredo Bosi

Antonio Carlos Secchin

Evaldo Cabral de Mello

PRODUÇÃO EDITORIAL

Monique Cordeiro Figueiredo Mendes

REVISÃO

Vania Maria da Cunha Martins Santos

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>

ISSN 0103707-2

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.

Transcrições feitas pela Secretaria Geral da ABL.

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

Sumário

EDITORIAL

CÍCERO SANDRONI 7

DOSSIÊ NELSON PEREIRA DOS SANTOS

ANA MARIA MACHADO Tributo à Nelson 9

ANTONIO CARLOS SECCHIN Adeus, Nelson. 10

ANTONIO CICERO O cineasta brasileiro, Nelson Pereira dos Santos 11

ANTÔNIO TORRES O Nelson que conheci 12

ARNALDO NISKIER Nelson Pereira dos Santos e a fome de amor 14

ARNO WEHLING Um intérprete do Brasil 16

CANDIDO MENDES DE ALMEIDA Cinema: Uma janela para Nelson 17

CARLOS NEJAR Nelson Pereira: Saudades 18

CELSO LAFER Homenagem a Nelson Pereira 19

CÍCERO SANDRONI A literatura no Cinema 20

DOMICIO PROENÇA FILHO A arte cinematográfica e Nelson 24

JOSÉ MURILO DE CARVALHO Nelson Pereira dos Santos: Cinema e Literatura 25

JOSÉ SARNEY Nelson, cineasta da cultura universal 26

MARCO LUCCHESI Nelson Pereira dos Santos (Alocação) 27

MARCOS VINÍCIOS VILAÇA Um homem de Cinema 29

ROSISKA DARCY DE OLIVEIRA O Brasil pelos olhos de Nelson 30

SERGIO PAULO ROUANET Nelson, saudade 31

CACÁ DIEGUES Nelson Pereira dos Santos é uma luz que não se apaga 32

ANDRÉ MIRANDA Nelson Pereira dos Santos, cineasta do povo 34

JAN NIKLAS “Não é possível falar de cinema sem o nome Nelson Pereira dos Santos”, diz Walter Salles 36

DARLENE J. SADLER Nelson Pereira dos Santos: *In memoriam* 37

ENSAIO

JOSÉ MURILO DE CARVALHO Machado de Assis e Joaquim Nabuco: Patriotas belicosos 39

JOÃO ALMINO Medeiros e Albuquerque: Irrequieto inovador 45

ANA MARIA MACHADO Jovita & Companhia 53

EDMAR LISBOA BACHA Os Lisboa: Fragmentos de memória 57

EDUARDO PORTELLA Anotações sobre o cânone 65

IVALDO CABRAL DE MELLO A sombra de Pombal 67

SERGIO PAULO ROUANET Marcuse e o movimento de maio de 1968 71

FLÁVIO RICARDO VASSOLER Os inimigos do homem serão as pessoas de sua própria casa: Crítica e apologia sociais em *Pai contra mãe*, de Machado de Assis 75

FLORIANO MARTINS Algumas anotações sobre a vanguarda na República Dominicana: *La poesía sorprendida*, Eugenio Granell e Freddy Gatón Arce 81

MÁRCIO SELIGMANN-SILVA Plurilinguismo, tradução e errância nos poemas de Moacir Amâncio 89

GABRIEL OLIVEN Medicina e literatura: O encontro das palavras na trajetória de Moacyr Scliar 99

SANDRA BAGNO *O Paiz do Carnaval*: A alcunha recusada por Jorge Amado 105

HENRIQUE MARQUES SAMYN Em busca de “novos olhos”: Sobre *Pálpebra azul*, de Helena Villar Janeiro 119

POESIA

FLÁVIA ROCHA 123

JÚLIO MACHADO 131

MAURICIO VIEIRA 137

CONTO

JOSUÉ MONTELLO O monstro 143

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

MACHADO DE ASSIS



Editorial

Cícero Sandroni

Ocupante da Cadeira 6 na Academia Brasileira de Letras

Esta é a edição 95 da *Revista Brasileira*, relativa aos meses de abril/maio/junho. Tal número ainda uma vez honra a tradição da Casa ao trazer grafada em suas páginas o diálogo, o debate vigoroso em torno do pensamento filosófico, histórico e artístico, além de apresentar momentos de expressão criativa.

Sua primeira seção, “Dossiê Nelson Pereira dos Santos”, dedica-se ao Acadêmico, ocupante da Cadeira 7, no período de julho de 2006 a abril deste ano, e conta com textos de seus confrades, bem como de críticos e cineastas de relevante expressão, por meio dos quais se reafirma a notabilidade do saudoso Acadêmico no campo do cinema.

Na seção “Ensaio”, apresentamos inquietantes debates em torno de escritores

do passado e do presente, sejam brasileiros ou estrangeiros, em relação analítica com questões caras à contemporaneidade. Reafirma-se assim o que nos diz Graça Aranha: “A *Revista Brasileira* teve o dom da tolerância e da concórdia. Nas suas páginas e nas suas salas uma verdadeira confraternidade espiritual entre os homens, os mais divergentes, floresceu docemente.”

As seções “Poesia” e “Conto” seguem em consonância com a organização editorial por mim adotada. O leitor encontrará uma narrativa de Josué Montello, mais tarde levada para o cinema com o título “O monstro de Santa Teresa”.

Os interessados na essência da Instituição e no pensamento de seus pares encontrarão nestas páginas farto material de pesquisa para ler e rememorar.

DOSSIÊ NELSON PEREIRA DOS SANTOS

Tributo à Nelson

Ana Maria Machado

Ocupante da Cadeira 1 na Academia Brasileira de Letras

Eu gostava muito de Nelson Pereira dos Santos.

Nesta hora passam pela lembrança muitos encontros ao longo da vida. Não vou evocá-los mas começam muitos anos antes do dia em que fui a seu escritório e conversamos sobre a possibilidade de que ele se candidatasse à Academia. Primeiro foi preciso convencê-lo, evocando a presença de Jean Renoir na Academia Francesa. Depois, para Nelson chegar a nós, foi um caminho longo, trilhado com paciência, de forma discreta e disciplinada.

Revelou-se então o acadêmico de convívio agradávelíssimo e participante no nosso dia a dia, assíduo, apresentando propostas, supervisionando o setor do audiovisual e o ciclo de Cinema na ABL, desempenhando missões junto a universidades no exterior.

Não vou evocá-lo em termos pessoais, todos aqui o conhecemos e lhe queríamos bem.

Mas quero celebrar o grande artista que fica. Aquele que foi, para mim, nosso cineasta maior, agregador, formador de equipes e professor e animador de novas gerações. Criador inteligente e agudo, em permanente diálogo com a literatura e a música, atento à linguagem visual de forma sempre consistente, quase clássica, cerebral, sem pirotecnias, mas flexível e criativo, incluindo a moldura em que um filme se apresentava.

Capaz de, já com obra consagrada e quase se despedindo, ousar fazer um longa-metragem sem locução, diálogos, ou voz em *off*, como “A música segundo Tom Jobim”. E capaz de dar significado sutil até mesmo aos créditos ou ao letreiro inaugural projetado na tela. Desde seu primeiro longa, quando já começa a projeção anunciando a protagonista que se apresenta. Em vez do nome de uma grande estrela a atrair as atenções, o espectador lia na tela, após o tradicional letreiro em que *A produtora x apresenta: A cidade do Rio de Janeiro em “Rio quarenta graus”*.

Anos depois, nos brindou com o inesquecível início de “El justicero”: aparece a imagem do Condor que caracterizava a distribuidora Condor Filmes, toda a plateia faz a gracinha de sempre, gritando XÔ, a ave levanta voo (como sempre, claro), mas então a câmera se afasta e aparece o protagonista, vivido por Arduino Colassanti, sentado numa plateia de cinema, gritando xô! para uma imagem de condor que levanta voo... Composição em abismo – classificam os teóricos. Brincadeira com a linguagem audiovisual, ensinava o diretor.

Era assim Nelson. De múltiplas facetas e cheio de camadas inesperadas – sérias, divertidas, ternas. Por tudo isso sua obra fica e por tudo isso vamos lembrá-lo sempre com carinho.

Adeus, Nelson.

Antonio Carlos Secchin

Ocupante da Cadeira 19 na Academia Brasileira de Letras

Assisti a mais de uma dezena de filmes dirigidos por Nelson Pereira de Santos, e não hesito em dizer que foi através de sua arte que aprendi, na década de 1960, a amar o cinema brasileiro, com “Boca de Ouro” (1962) e “Vidas secas” (1963).

Evoco também, entre tantas outras, a magnífica adaptação de *Memórias do cárcere*, de 1984. Nelson saiu-se igualmente bem na transposição de ficcionistas cujos universos são quase antagônicos: o sertão despojado de Graciliano Ramos e a Bahia exuberante de Jorge Amado, de quem Nelson filmou “Tenda dos milagres” (1977) e “Jubiabá” (1987).

Nele votei quando, em 2006, candidatou-se à ABL, e aqui desenvolveu um profícuo trabalho em prol da arte cinematográfica, organizando um cineclub e incentivando a criação do prêmio para melhor roteiro baseado em obra literária.

Tive a alegria de desfrutar de sua companhia, sempre ao lado da querida Ivelise, em encontros de que também costumavam participar Edla Van Steen e Sábado Magaldi.

Sem nenhuma pompa, sempre acessível, era exemplo de cortesia e consideração para com todos que o procuravam.

Particpei, ao lado de vários outros acadêmicos, de seu filme “Português, a língua do Brasil”, de 2009, e comprovei seu dom de sempre deixar à vontade os entrevistados.

Nelson Pereira, de todos os santos e de todas as crenças, Nelson, de “O amuleto de Ogum”. Agora, quando o letreiro da palavra “Fim” se projeta na tela em meio à escuridão da sala, estou certo de que seu empenho por um cinema ao mesmo tempo comunicativo e elaborado não foi em vão. O brilho de sua obra continua a nos iluminar.

O cineasta brasileiro, Nelson Pereira dos Santos

Antonio Cicero

Ocupante da Cadeira 27 na Academia Brasileira de Letras

Na verdade, não tenho nada a acrescentar ao que foi dito sobre Nelson Pereira dos Santos. Mas vou contar rapidamente uma experiência pessoal que tive com a obra dele. Quando eu era adolescente, era um tanto esquisito. Morava na Avenida Vieira Souto, em frente à praia, mas, em vez de ir à praia, preferia ficar em casa, lendo. Meu pai tinha uma biblioteca muito grande e eu lia, quando adolescente, os romances clássicos, tanto brasileiros quanto estrangeiros, que ela continha. O maior que eu tinha lido, tanto do ponto de vista físico quanto do ponto de vista literário, havia sido *Guerra e paz*, de Tolstói. Fiquei entusiasmado, encantado com esse romance. Algum tempo depois, assisti ao filme “Guerra e paz”,

uma grande produção de Hollywood baseada na obra de Tolstói. Foi, para mim, uma decepção terrível. Achei que o filme não chegava aos pés do livro. E decepções semelhantes me aconteceram algumas vezes, ao assistir filmes baseados em livros que eu havia lido. Pois bem, quando assisti ao filme de Nelson Pereira dos Santos “Vidas secas”, baseado no livro de Graciliano Ramos, de que eu gostava muito, tive uma experiência inteiramente diferente. Esse filme me emocionou muito e achei que ele não ficava, de maneira nenhuma, atrás da obra literária em que se inspirara. Foi a primeira experiência desse tipo que tive e jamais a esquecerei. Percebi então a grandeza do diretor Nelson Pereira dos Santos.

O Nelson que conheci

Antônio Torres

Ocupante da Cadeira 23 na Academia Brasileira de Letras

Essa tarde lembra o Glauber Rocha, quando dizia “que o nosso povo canta alegre uma terrível alegria de tristeza”. Essa sessão lembra um pouco isso. Há uma tristeza por trás e uma grande beleza por tudo que foi dito aqui e que não deixa mais espaço para se falar do Nelson. Quem ele foi, a pessoa, o Acadêmico, o artista, o homem completo e que para mim deixou a impressão de ter sido o cinema novo com público. Eu pude ver isso na estreia de “Vidas secas”, em São Paulo, em 1963, que assisti num cinema popular, completamente lotado, às cinco horas da tarde. Coisa que não era comum, a não ser nos filmes de chanchada ou nos filmes do Mazaropi, e o Nelson quebrou essa hegemonia popular da narrativa fácil. Ele trouxe outra narrativa, mas com público.

Conheci Nelson no ano de 1960, na Bahia, quando ele fez uma incursão frustrada ao sertão para a primeira tentativa de filmar “Vidas secas”, e as condições climáticas não permitiram. Ele acabou fazendo outro filme, o “Mandacaru Vermelho”, e apareceu na redação do *Jornal da Bahia*, onde um foca estava lá, há poucos dias, e o editor-chefe o trouxe até mim para eu entrevistá-lo. Eu acho que todo mundo que começou em jornal passou por essa angústia de ser escalado para fazer uma entrevista com alguém do qual você não tinha

a menor informação. Mas o Nelson, que era o Nelson, com aquela paciência que Deus lhe deu, sentou-se à minha frente e ele fez a entrevista. Ele me disse tudo que era preciso dizer e acabei não passando vergonha perante o meu chefe, fazendo uma matéria publicável. Iria conhecê-lo melhor muitos anos depois, não sei como, num tempo em que havia uma interlocução entre todas as artes. Música, cinema, teatro, literatura, tudo se intercambiava. Eu acho que aqui todos viveram isso, passaram por esse tempo, por essa história e foi muito fácil chegar ao Nelson e conviver com ele, a ponto de ele ser um interlocutor privilegiado em pesquisas que eu andava fazendo, sobre o Rio de Janeiro do tempo dos índios, que conhecia muito. E para finalizar, recordo aqui um episódio do ano 2000, quando fui convidado para um festival literário na Holanda, com participantes da Argentina, Guatemala, Colômbia e, por causa desse convite, veio outro, para participar do júri do Festival de Roterdã para a escolha dos vinte melhores filmes latino-americanos do século XX, porém de cine-literatura. O voto era defendido em dez linhas, não mais do que isso, e eu defendi “Vidas secas”. Chegamos a Roterdã, o diretor do palácio do festival me deu um livro que ele fez com os vinte premiados, escolhidos, com fotografia dos filmes, o voto de cada um em inglês

e holandês, e eu vi que do Brasil, além de “Vidas secas”, tinha “Deus e o Diabo na Terra do Sol” e “O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro”, do Glauber Rocha. Eu perguntei para o Diretor a razão, pois se tratava de um festival de cine-literatura. Claro que eu votaria em “Deus e o Diabo na Terra do Sol”, se não fosse um festival de literatura. O João Ubaldo, que não foi, mas era jurado, votou em “Deus e o Diabo na Terra do Sol” e o cubano Senel Paz, autor de “Morango e chocolate”, tinha votado no outro filme do Glauber. E o Diretor

me disse: “É, fizemos uma exceção para o Glauber, porque ele merece. Afinal ele era um cineasta que escrevia. Mas ainda bem que alguém votou no ‘Vidas secas’, porque teria sido uma grande vergonha para esse festival se o ‘Vidas secas’ não estivesse entre os melhores filmes latino-americanos do século XX.” Enfim, tudo que foi dito sobre Nelson é comprovável, é perfeito. Uma pessoa maravilhosa e tenho uma grande frustração de, ao entrar nessa Casa, não ter desfrutado da sua companhia aqui nesta sala. Esta é uma tristeza que eu carrego.

Nelson Pereira dos Santos e a fome de amor

Arnaldo Niskier

Ocupante da Cadeira 18 na Academia Brasileira de Letras

Membro da ABL desde 2006, o cineasta paulista do Brás Nelson Pereira dos Santos sentava ao meu lado nas sessões plenárias da Casa de Machado de Assis. Era um convívio extremamente amável e, por isso, inesquecível.

Seu amigo e admirador, Cacá Diegues, afirmou que Nelson inventou um cinema que somente poderia ser feito no Brasil. Levado a assistir a longa-metragens por sua mãe, no Cine Teatro Colombo, em São Paulo, acostumou-se com as obras de autores como Graciliano Ramos (levou à telas obras como “Vidas Secas” (1963) e “Memórias do Cárcere”), Machado de Assis (“Azylo muito louco”), Jorge Amado (“Tenda dos milagres” e “Jubiabá”), Guimarães Rosa (“A terceira margem do rio”), Nelson Rodrigues (“Boca de ouro”), Gilberto Freyre (“Casa-Grande & senzala”) e Castro Alves (“Guerra e liberdade”). Nelson costumava afirmar que era de uma geração formada por esses e outros escritores do modernismo.

Vindo para o Rio de Janeiro, tornou-se pioneiro do Cinema Novo, com o seu notável “Rio 40 graus”, de 1955. Foi influenciado pelo neorealismo italiano, de cineastas como Roberto Rossellini e Luchino Visconti. Mesmo tendo feito o curso de Direito na USP (concluiu em 1953) e exercendo atividades de jornalista no *Jornal do Brasil* e na *Manchete*, no Rio de Janeiro, estava

predestinado a dedicar a maior parte de sua vida ao cinema. Produziu “Rio, zona norte”, filmou documentários sobre a seca do Nordeste e, em termos de contracultura, filmou “Fome de amor”, “Quem é Beta” e a comédia carioca “El justicero”, sem esquecer o clássico histórico “Como era gostoso meu francês”.

Nelson Pereira dos Santos foi fundador do curso de cinema da Universidade de Brasília e lecionou na Universidade da Califórnia e na Universidade de Columbia, em Nova York. Como se vê, um intelectual de múltiplas qualidades, que o país perde e lamenta profundamente.

Apesar de ter se dedicado também ao jornalismo, participou de atividades de cineclubes e de teatro amador, além de se envolver com política, tendo se filiado ao Partido Comunista Brasileiro, do qual se desligou em 1956. Em 1949, viajou a Paris. Durante dois meses, frequentou a Cinemateca Francesa, de Henri Langlois. Ao voltar, filmou “Juventude”, média-metragem destinado ao Festival da juventude que ocorreria em Berlim. Em 1952, foi assistente de Alex Viany em “Agulha do palheiro” e foi acumulando experiências necessárias.

Extremamente criativo, Nelson Pereira dos Santos filmou, em 1976, o seu “Amuleto de Ogum”, quando analisou as religiões afro-brasileiras e, em 1980, filmou

o musical “Estrada da Vida”, baseado na trajetória da dupla Milionário e José Rico. Ganhou muitos prêmios internacionais e herdou de Humberto Mauro o título de “pai

do cinema brasileiro”, até ter a sua vida interrompida por um câncer fatal. Deixou a mulher Ivelise, quatro filhos e cinco netos, além de uma saudade infinita.

Um intérprete do Brasil

Arno Wehling

Ocupante da Cadeira 37 na Academia Brasileira de Letras

Gostaria de me associar à homenagem que a Academia Brasileira de Letras presta ao Acadêmico Nelson Pereira dos Santos, destacando o que me parece ser contribuição essencial de sua obra à cultura brasileira.

Quando pensamos em sua vasta e diversificada produção, o primeiro aspecto a chamar a atenção é a profunda brasilidade. De início retratou o Rio de Janeiro dos anos 50, que acelerava a urbanização, e sua diferenciação social e geográfica, de que são emblemas “Rio 40 graus” e “Rio Zona Norte”. Depois apresentou-nos a herança cultural africana no “Amuleto de Ogum”, a temática nordestina na releitura pela imagem da obra de Graciliano Ramos, a percepção de nosso passado no “cinema histórico” e nos documentários, a ironia machadiana e a dele próprio no “Azillo muito louco”.

Perpassa em sua obra a brasilidade, sempre acompanhada de um humanismo empático.

Por isso mesmo devemos vê-lo como um dos “intérpretes do Brasil”. O conceito ficou associado à redescoberta de nossa sociedade pelas obras seminais dos anos 1930, mas certamente houve antes e depois muitos intérpretes valiosos da experiência histórica brasileira. E outro não foi o sentido da contribuição de Nelson Pereira dos Santos. Sua filmografia produziu obras de densa leitura – iconológica, no seu caso – do país e da sociedade brasileira. E para além do valor intrínseco dessa leitura está, pelo veículo em que se apoia – a imagem –, a disseminação social que o filme permite, com um potencial pedagógico multiplicador, sobretudo num país em que o percentual de leitores é significativamente baixo.

Intérprete do Brasil, e pioneiro de sua leitura pela imagem, esta a sua *marca* na cultura brasileira.

Cinema: Uma janela para Nelson

Candido Mendes de Almeida

Ocupante da Cadeira 35 na Academia Brasileira de Letras

Eu quero salientar o aspecto, usando o conceito de Lévi-Strauss de “arte fundadora”, do nosso reverenciado. Digo isto porque cabe a ele a revelação de uma paisagem. Ou seja, ele entrega e funda na nossa literatura a noção da geografia urbana, no seu sentido mais rico e denso. E aí ele começa, ao mesmo tempo, e é a marca dessa sua originalidade, o seu pioneirismo.

Não se pode esquecer o trabalho criador e inicial de “Juventude”, trabalhando as ruas e as favelas do Rio, ele, paulista, que nunca tivera o choque de conhecer a favela. À favela vai uma premissa do lado carioca do nosso homenageado, e ele a viveu profundamente na estupefação, do que era juntar essas ruas, essas favelas. Dizia ele: “Em São Paulo, a horizontalidade da progressão urbana nos impediu de saber o que era o espanto e o choque das favelas.” A favela é uma revolução e um choque, que necessariamente ele traz para a nossa estupefação. Digo isso, porque ao mesmo tempo, como em todo grande escritor, não só se marca o seu pioneirismo, mas também a sua capacidade de chegar ao cânone.

Os companheiros falaram da sucessão de obras do nosso homenageado. Mas eu quero, voltando a Lévi-Strauss, mostrar em quanto o nosso homenageado realmente chega a um cânone, a partir do contraponto que tem nove anos de destaque entre as suas duas obras antológicas, que são “Rio, 40 graus” e depois “Vidas secas”. É importante, no seu conjunto de obras, marcar essas duas. E retomo o conceito de Lévi-Strauss de cânone, porque Nelson chega a uma situação absolutamente inimitável do que seja o Rio de Janeiro naquele momento, o que é extremamente importante para quem iniciou a vida em São Paulo, mas se transformou num carioca obcecado, se eu assim pudesse dizer. E depois, evidentemente, trabalhando como ninguém a obra e o *insight* de Graciliano Ramos, no que foi o seu trabalho de “Vidas secas”.

Presidente, a perda do nosso homenageado em nada reduz a voracidade com que chega a um cânone brasileiro. O importante foi a sua capacidade de definir uma situação limite da reflexão brasileira e que, sobretudo, a meu ver, “Juventude” estabelece desde as suas premissas.

Nelson Pereira: Saudades

Carlos Nejar

Ocupante da Cadeira 4 na Academia Brasileira de Letras

Não digo que gozei nesta Casa de Machado, da intimidade de Nelson Pereira dos Santos, mas o quis bem, admirando seu jeito de existir na quietude, de criar sem ruído, de sonhar no dia claro ou ser o que inventou para si – um poeta das imagens do povo. Farejava o acontecimento, deixava-o cansado, polido, tinha o clima de sua época, respirava o que via.

Generoso, objetivo, sem expansão (a tudo abrigava no cofre de imagens), como se fora hábito da infância. Sentava nas sessões da Academia nesta nossa fileira de maré, à esquerda. Falava pouco, já que imaginava demais.

Nelson, como é sabido, marcou a nossa cinematografia. Com “Zona Norte”, “Rio 40 graus”, “Como era gostoso o meu francês” e outros. Dois filmes, no entanto, o definiram para sempre. A contensão e beleza

silenciosa de “Vidas Secas” e a exuberância de “Terceira Margem do Rio”. Tinha, sim, a exuberância na secura, como Graciliano Ramos, tinha a vertente exuberante de tentar atingir a terceira margem do rio da linguagem, como Guimarães Rosa.

Os olhos das imagens não são os olhos das palavras. Nelson distinguia a diferença e, ao retratar obras-primas literárias, criava um horizonte, que aprendera a manejar a distância das almas. Ou a alma da distância entre os seres.

Era o País na imagem, era uma vontade coletiva de sonhar. Ao retratar os marginalizados, os humilhados e ofendidos, engendrou nova paisagem, carregada de tempo humano.

Falava na retina da república, falava de dentro, falava com a coragem de haver transformado o cinema em sua morada eterna.

Homenagem a Nelson Pereira

Celso Lafer

Ocupante da Cadeira 14 na Academia Brasileira de Letras

É com admiração e saudade que associo as minhas palavras à dos confrades nesta sessão dedicada a evocar a grande figura de Nelson Pereira dos Santos.

Reitero o óbvio ao destacar o seu papel de mestre desbravador e consolidador do cinema brasileiro que soube, de maneira única, transcriar, com originalidade e força, na linguagem própria do cinema os valores da literatura brasileira. Desta maneira, alargou os horizontes e aprofundou o significado da nossa cultura e da nossa gente.

Permito-me concluir lembrando que os estímulos iniciais de sua sensibilidade criadora deitam as suas raízes na polivalência das vertentes dos que em São Paulo viveram e estudaram na Faculdade de Direito do Largo de São Francisco.

Essas origens foram por ele registradas no seu belo e abrangente discurso ao assumir a Cadeira n.º 7. Cicero Sandroni apontou-as no seu discurso de recepção, e eu mesmo as evoquei mais adiante no meu discurso de posse.

A literatura no Cinema

Cícero Sandroni

Ocupante da Cadeira 6 na Academia Brasileira de Letras

Este é um momento difícil. É sempre difícil prantear o amigo, lembrar sua vida, seu trabalho, sua amizade, os momentos que passamos juntos, as tarefas às quais nos dedicamos em colaboração, a cozinha de Nelson, com o seu nhoque sem rival no Rio de Janeiro, seja em casa de amigos ou restaurantes, suas lembranças dos primeiros tempos, conversas em mesa de bar onde sempre encontramos motivo para outra dose, enfim um homem comum, mas com uma ideia na cabeça: fazer filmes.

E não simplesmente fazer filmes, mas fazer filmes baseados em histórias do povo brasileiro, contadas por escritores brasileiros. Assim ele realizou obra completa, que sua morte não atinge, ao contrário, preserva enquanto houver vida inteligente neste planeta.

A época em que ingressei nesta Casa, graças à generosidade dos acadêmicos de então, sempre me senti atraído pela posição de Nabuco, o grande defensor da presença de expoentes da nossa cultura na Academia. Não terá sido por outra razão que a geração liderada por Afrânio Peixoto colocou no pórtico do Petit Trianon, em 1923 (quando recebemos cópia perfeita desta joia da arquitetura francesa), a expressão Academia Brasileira, omitindo o de Letras. Se observarmos bem, veremos que haveria espaço para pelo menos mais uma palavra,

e então, acredito, o de Letras foi esquecido, talvez de propósito.

Além de expoente em sua arte, Nelson foi escritor de imagens construídas na base da literatura brasileira, tanto na ficção como nos documentários. Era um dos nossos, se posso me incluir entre os operários da palavra, e repito, além de cineasta, foi jornalista, trabalhou no *copy desk* do JB quando este jornal abrigava a fina flor do moderno jornalismo brasileiro. Neste sentido também um dos nossos nesta Casa onde desde a fundação, em 1827, os jornalistas estiveram presentes.

Recordo: embora o falar de si seja sempre odioso, nos meses finais de 2003, o poeta Ivan Junqueira, presidente desta Academia, pediu aos seus colegas de diretoria, o Acadêmico Evanildo Bechara e este orador, um programa de conferências para o ano seguinte. Lembrei-me então que, em 2004, o filme “Rio 40 graus”, de Nelson Pereira dos Santos, completaria meio século de existência, e que o cineasta, no curso de sua carreira, realizara pelo menos uma dezena de filmes baseados em romances e contos de autores brasileiros. Sugeri então a inclusão, no nosso programa de palestras das terças-feiras, de um ciclo dedicado à obra de Nelson, homenagem da Academia ao cineasta por todos os méritos, já o patriarca do cinema brasileiro. Exibimos seus

filme antes das palestras, o ciclo obteve boa frequência e a partir de então aconteceu um caso de amizade entre o cineasta e a Academia, um encantamento das acadêmicas e acadêmicos com aquele senhor gentil, afável, engraçado, inteligente, culto, enfim, um candidato perfeito à nossa enganosa imortalidade.

A mãe de Nelson, dona Angelina Binari dos Santos, filha de pais italianos da região do Veneto, deu à luz um menino no 22 de outubro de 1928 em São Paulo. Ela queria que o filho se chamasse Marco Antonio, mas o pai, o alfaiate Antônio Pereira dos Santos, preferia que Nelson. Apaixonado por cinema, cujas salas frequentava todas as noite, se encantara com um filme do cinema mudo, baseado na vida do Almirante Nelson, o intrépido marinheiro inglês que derrotou a esquadra francesa de Napoleão em Trafalgar. E assim o menino foi batizado Nelson, pequeno equívoco do seu Antônio, pois *Nelson* era nome de família, o primeiro nome do Almirante era Horácio. Mas não terá sido apenas o nome de batismo inspirado no filme “*The Divine Lady*”, dirigido por Frank Lloyd com H. B. Wamer no papel do almirante, a marca de sua vocação. O pai de Nelson adorava cinema, todo o domingo levava a família para assistir a maratona de filmes à tarde. Ele alugava um camarote no cineteatro Colombo, no Brás. Nelson, o caçula, também ia, embora ainda fosse um bebê. Sua mãe, além da mamadeira para o futuro cineasta, levava garrafas de água, leite, queijo, pão, salame e guaraná. Quatro horas de sessão, de uma às cinco, durante anos. Lembrança de Nelson: “Vimos todos aqueles filmes considerados hoje grandes clássicos da época. Sempre começava com um documentário, e as comédias – o Gordo e o Magro, Harold Lloyd, Chaplin e por aí ia.”

Seu depoimento: “A minha primeira relação com o cinema foi essa. Aos dez anos eu já estava vendo filmes para adultos, com a família. Depois veio o cineclube, o desejo de fazer cinema e as dúvidas sobre a possibilidade de fazer cinema no Brasil.” Neste transe, aos vinte anos, viajou para a Europa num cargueiro italiano e foi acolhido com amigos em Paris pelo pintor e gravurista Carlos Scliar, tio de Moacir Scliar. Em Paris frequenta a Cinemateca e recebe a influência do documentarista holandês Joris Ives, que valorizava o conteúdo dos filmes e pregava a transmissão de mensagens de confiança para os homens na luta por uma vida melhor. Nelson absorveu bem essas ideias e incorporou-as em seus filmes mais tarde.

De volta a São Paulo em 1950, dirige “*Juventude*”, documentário em 16 mm sobre os jovens paulistas levado ao Festival de Cinema da Juventude de Berlim onde foi bem recebido. No ano seguinte, convidado por Rodolfo Nanni, foi assistente de direção em “*O Saci*” baseado no livro infantil de Monteiro Lobato. Logo depois veio para o Rio e trabalhou como assistente de direção em “*Agulha no Palheiro*”, de Alex Viary, filme que recebeu boa crítica, estrelado pela cantora Doris Monteiro. Foi também assistente de Paulo Wanderley no filme “*Balança, mas não cai*”, baseado no popularíssimo programa humorístico da Rádio Nacional. Na função de assistente aprendeu com bons mestres, mas não esqueceu jamais a leitura: “Eu acho que aprendi muito com a literatura. Ao filmar ‘*Rio 40 graus*’, procurei a construção no estilo de James Joyce em *Ulisses*, criando um dia no Rio de Janeiro com muitos personagens, com muitas crianças vagando pela cidade. É como um mosaico, um mosaico da cidade, e seus

habitantes, do que eles poderiam estar pensando ou sonhando.”

Nelson tinha uma ideia na cabeça, e uma boa ideia, mas faltava uma câmara na mão, isto é, recursos para financiar aquele filme pleno de calor e crítica social no Rio de Janeiro, imaginado por um paulista que quando não pensava no filme, passava o tempo lendo, especialmente os autores brasileiros de esquerda, que os banqueiros, possíveis financiadores, queriam ver bem longe, e se possível na cadeia.

Obstinado, Nelson conseguiu alguns recursos e começou a filmar em 1954, ano de grande convulsão política e social marcado pelo suicídio de Getúlio Vargas, e o trabalho só terminou em 1956. Quando estava pronto para a exibição, “Rio 40 graus” foi denunciado como filme comunista. O Chefe da Polícia do Distrito Federal proibiu sua exibição sob alegação de que era perigoso por mostrar apenas os aspectos negativos do Brasil e dessa forma seu conteúdo tinha potencial para gerar convulsões populares. E além disso, afirmava o Chefe de Polícia, a temperatura do Rio de Janeiro chegara aos 40 graus centígrados e dessa forma o título do filme do cineasta paulista suspeito de pertencer ao Partido Comunista começava com o propósito de ofender a Cidade Maravilhosa. Acontece que uma antiga portaria municipal estipulava que quando os termômetros da cidade alcançassem os 40 graus seria automaticamente decretado ponto facultativo, e os termômetros oficiais estavam preparados para registrar apenas até 39,9 e jamais chegar aos 40 graus. Assim, quando o ar-refrigerado era um luxo só acessível a poucos, a temperatura podia chegar aos 45 graus à sombra que, oficialmente, o Chefe de Polícia continuava com a razão.

A proibição de “Rio 40 graus” gerou polêmica; o escritor Orígenes Lessa, mais tarde membro desta Academia, também publicitário e, portanto, conhecedor das leis do mercado, afirmou que a proibição do filme era burra, mas teria um benefício, pois quando liberado, bateria recordes de bilheteria. E assim aconteceu. Quando o filme pôde ser exibido em fins 1956, no primeiro ano do mandato do presidente Juscelino Kubitschek.

Cacá Diégues:

“Mais até do que uma experiência artística, ‘Rio 40 Graus’ era um programa de vida ao qual seu autor nunca seria infiel, mesmo que seu cinema passasse por tantas transformações no futuro. Um programa de vida ao qual aderiu toda uma geração de adolescentes e universitários cinéfilos que juntos se tomariam, em breve, cineastas brasileiros que marcariam a história de nosso cinema de modo seminal. Se as telas do país, tomadas pela produção internacional, e sobretudo americana, eram as janelas através das quais esses jovens aprendiam a amar o cinema, ‘Rio 40 graus’ foi a porta luminosa pela qual eles o invadiram.”

Depois de “Rio 40 graus”, nunca mais a cultura brasileira poderia ser a mesma. Ela tinha sido levada para as ruas em busca da verdade e da compaixão, em nome da justiça e da beleza, dos sonhos que alimentaram o que de melhor fizemos em nosso cinema. Se sua contemporânea bossa-nova era, na música, um projeto de harmonia e elegância musical para um país miserável e em grande mudança social, o cinema inaugurado por “Rio 40 graus” nos exibia a face dolorosa do Brasil que não queríamos mais que existisse, mas que não devíamos esquecer.

E assim continuou Nelson, infatigável em sua atividade, sempre com um livro e uma ideia nas mãos e uma câmara ainda em

sonho, na sua cabeça, até que encontrasse o financiamento para o filme. Sua trajetória na cultura brasileira conquistou os corações dos brasileiros e as plateias do Brasil e no exterior, onde seus filmes foram exibidos.

Em mais de meio século de atividades ininterruptas, Nelson não foi apenas o cineasta comparável aos grandes, de Lumière a Eisenstein, ou de Buñuel a Stanley Kubrick. Além de jornalista e autor ou coautor de livros sobre cinema foi conferencista cujas reflexões ajudaram a encontrar caminhos para o desenvolvimento do audiovisual no Brasil. Fundador de cursos de cinema em três universidades brasileiras, foi professor desses cursos onde se formaram numerosos cineastas hoje em atividade. Produtor de cinema que ofereceu emprego a centenas de atores, cinegrafistas, iluminadores, técnicos, artesãos e operários. Seus filmes apresentados no exterior de forma restrita, como toda produção brasileira, receberam prêmios e produziram divisas para a nossa balança comercial. Um artista que contribuiu, portanto, ao seu modo, como tantos outros, a economia nacional.

Diante de trajetória tão fecunda, deste exemplo seguido por tantos realizadores,

vemos como é indispensável pensar o cinema brasileiro além da arte, técnica, indústria e comércio e também um fator de identidade nacional. O termo lembra um clichê, é certo, mas o cinema é a arte que, por sua popularidade e caráter global, acessível a bilhões de seres humanos, pode oferecer, em um instante, o reconhecimento de uma civilização, em escala doméstica e universal. Civilização e cultura com muitos problemas, mas estampando uma face própria, única, com seus pecados e virtudes, sua originalidade e os efeitos da globalização sobre ela, e seu dinamismo ou seu marasmo, nas telas do Brasil e de todo o mundo.

Neste momento de saudade de Nelson Pereira dos Santos não posso deixar de pensar como seria bom se o cinema nacional chegasse a todos os brasileiros, como seria bom se os nossos filmes estivessem ao alcance de todos os bolsos e não de uma parte mínima dos brasileiros e encontrassem forma de expandir-se pelo mundo para mostrar que sim, nós existimos, vivemos no mesmo planeta, estamos aqui, e fazemos cinema de qualidade, e este é o nosso retrato sem retoque.

A arte cinematográfica e Nelson

Domicio Proença Filho

Ocupante da Cadeira 28 na Academia Brasileira de Letras

Conheci pessoalmente Nelson Pereira dos Santos nesta Casa. Antes, seu nome e sua figura mítica integravam a minha admiração pelo notável cineasta revelador de Brasil na arte de seu raro talento e paixão totalizante. Logo descobri que o Acadêmico discreto, de poucas palavras, desestruturava a imagem de lenda viva e a distanciava com a sua simpatia, a naturalidade nos tratos das coisas, a firmeza de suas convicções a sua simplicidade, sem prejuízo da consciência plena do trabalho a que se dedicava. Nelson parecia viver cinema vinte e quatro horas por dia e foi pelo cinema que nos aproximamos. Quando ele aceitou o convite para dirigir o filme “Português, a língua do Brasil”, idealizado por esse que vos fala e por Maria Eugênia

Stein, trabalhar junto com ele na elaboração do roteiro e no acompanhamento das gravações, conviver com a magia da sua criação foi uma revelação e um grande prazer entusiasmado que me fez um adepto bissexto dessas andanças. E mais. O início de uma amizade sólida e fraterna que se estendeu a sua dedicadíssima e companheiríssima Ivelise, minha irmã. Perdi mais que um grande amigo, autêntico, sincero. Sentirei saudade da simplicidade com que ele via a vida, com que vivia a vida, do seu encanto com os passarinhos, convivas da sua varanda à sombra do Cristo Redentor e de sua imensa alegria. Em respeito a ela, não choro a sua partida. Ele cumpriu com galhardia o seu percurso na inexorável navegação das águas desse rio fatal, chamado vida.

Nelson Pereira dos Santos: Cinema e Literatura

José Murilo de Carvalho

Ocupante da Cadeira 5 na Academia Brasileira de Letras

Nelson Pereira dos Santos passou a existir para mim em 1963, quando assisti a “Vidas Secas”. Era estudante da Universidade Federal de Minas Gerais. Na Belo Horizonte da época, havia intensa atividade cineclubista coordenada por um Centro de Estudos Cinematográficos. Os cineastas da *Nouvelle Vague* francesa e do neorrealismo italiano eram os mais influentes. Os *Cahiers du Cinema* eram nossa bíblia. Foi, então, que assisti a “Vidas Secas”, o primeiro filme de Nelson que via. Foi uma revelação. Ajudado pelo texto de Graciliano Ramos, tomando de empréstimo alguns traços do neorrealismo italiano, e fugindo do excesso de intelectualismo da *Nouvelle Vague*, Nelson tinha produzido um clássico do cinema brasileiro, um clássico que me marcou para sempre. Admiração repetiu-se mais tarde, embora sem o mesmo impacto, na outra colaboração da dupla Nelson-Graciliano, as “Memórias do Cárcere”. Duas pessoas tão diferentes entendiam-se perfeitamente tanto na forma enxutas do texto e da imagem como no conteúdo imbuído de preocupação social.

Pessoalmente, só nos viemos a conhecer na Academia Brasileira de Letras para a qual

foi eleito em 2006. Sua eleição deveu-se em boa parte à grande proximidade que sempre manteve com textos literários, fossem eles de Graciliano Ramos, Jorge Amado, Machado de Assis, Guimarães Rosa. Creio que Nelson foi unanimidade entre os acadêmicos no que se refere ao convívio social. Nelson era amável, alegre, expansivo, dono de sonoras gargalhadas. Enquanto pôde, deu substancial contribuição à vida cultural da Casa ao promover sessões de cinema abertas ao público.

Estreitamos as relações quando ele manifestou o desejo de fazer um filme sobre d. Pedro II e me procurou para consultas. Ivelise deve lembrar-se. Escreveu um excelente roteiro, mas o projeto foi inicialmente retardado por falta de financiamento e agora definitivamente cancelado por sua partida. Fico a imaginar que, em sua permanente preocupação com a injustiça, ele esteja agora tentando fazer algum documentário sobre as reclamações dos anjos contra o excesso de trabalho a que possam estar sendo submetidos. Sem problemas de financiamento, suponho. Nelson ficou a dever-me um filme, mas o Brasil todo é seu devedor por sua obra grandiosa.

Nelson, cineasta da cultura universal

José Sarney

Ocupante da Cadeira 38 na Academia Brasileira de Letras

Nelson foi antes de mais nada um cineasta da cultura universal, da qual ele participou plenamente, seja em festivais internacionais, seja como professor em universidades como a UCLA e a Columbia. Mas sobretudo cineasta da cultura brasileira em seus diversos segmentos: literatura, ensaística, música, entre outros.

Com a literatura, o vínculo é dos mais estreitos. Nelson se especializou nos últimos tempos em dirigir o seu olhar cinematográfico para a adaptação de roteiros baseados em obras de ficção e ensaística. Menciono apenas alguns exemplos, dando preferência àqueles que tive o privilégio de assistir em minha vida errante de diplomata.

De Machado de Assis, Nelson Pereira dos Santos extraiu o roteiro para “Um Azylo muito Louco”; de Jorge Amado, “Tenda de Milagres” e o “Amuleto de Ogum”; de Graciliano Ramos “Vidas Secas”, “Memórias do Cárcere”; de Guimarães Rosa “A Terceira Margem do Rio”, que tive a oportunidade

de ver durante o Festival de Cinema de Berlim (*hors-concours*), quando eu era Cônsul-Geral.

A relação de Nelson com a ensaística deu-se através de filmes documentários como “Raízes do Brasil”, baseado em Sérgio Buarque de Holanda, e “Casa-Grande e senzala”, de Gilberto Freyre, para mencionar apenas dois dos que me pareceram os mais impactantes.

Passemos agora a novo segmento da cultura, a música, com o filme “A música de Tom Jobim”, de 2011, dedicado ao pai da bossa nova, concluído quando Nelson já era membro da ABL. A importância da música para Nelson já ficara evidente desde 1955, com o filme “Rio 40 graus”, com trilha de Zé Ketí.

Enfim, ficaria faltando, para completar a relação de Nelson com a cultura modernista, um filme sobre a pintura de Tarsila do Amaral, que talvez encontremos algum dia entre as obras póstumas da filmografia de Nelson Pereira dos Santos.

Nelson Pereira dos Santos (Alocação)

Marco Lucchesi

Ocupante da Cadeira 15 na Academia Brasileira de Letras

É um momento de não rara dificuldade, querida Ivelise, colegas e familiares de Nelson Pereira dos Santos, porque se espera que o Presidente cumpra o rito, pronuncie poucas palavras, corifeu de um coro antigo, que traduza, quanto possível, o sentimento da Casa, dos companheiros e de quantos se reúnem em torno da figura luminosa de Nelson Pereira dos Santos.

Querida Ivelise, somos testemunhas de seu amor a Nelson, vivido de modo intenso, de parte a parte, e cuidadoso. Prova desses atributos consolidou-se na travessia recente, cheia de desafios, dolorosa, partilhada pela família, tornada pelo afeto algo mais leve.

Meu caro Nelson, a emoção não tem métrica, estamos cercados de lágrimas-nuvens, saudade, comoção. Ao mesmo tempo, tristes e feridos, mas consolados, na dimensão fraterna que organiza a presente cerimônia de adeus. Não se contava com a sua morte. Certas pessoas não deviam partir, sobretudo em momentos áspers da História.

Como disse Tarkovsky, o cineasta esculpe o tempo. Nelson Pereira dos Santos, ao cinzelar imagens vigorosas de nossa identidade, quando o Brasil ainda mal se conhecia, deu protagonismo à cidade, como conversamos Ana Maria Machado e eu, cidade multiforme, dando início a um diálogo raro de uma cidade nada transitiva, alvejada pela desigualdade.

Nelson teve a ousadia não apenas de denunciar, mas de criar uma estética da denúncia, humanista, corajosa, que transcendesse leituras fundamentalistas. A desigualdade nítida. Uma estética para compreendê-la e uma ética para denunciá-la: instância permanente de emancipação.

À direita de Néelson, nesta sala dos poetas românticos, encontra-se Castro Alves. A Cadeira de Nelson não é uma contradição no adjetivo. Nelson e Castro Alves possuem não raras convergências, sob uma perspectiva generosa, batendo-se para o fim de modos assimétricos, contra a injustiça, no cinema e na praça, que é do povo, integra e não separa, sob uma ótica republicana incontornável.

Nelson amou como poucos a cultura popular, antes que muitos percebessem essa riqueza. Criou imagens antológicas, que até hoje povoam nossas retinas. A sua obra não pertence a seu autor, é propriedade de nossa gente e do futuro. O autor viverá para sempre. Esse “escultor do tempo” está de viagem e leva um amuleto, no dia da festa popular de São Jorge, a poucos passos daqui, onde o povo se reconhece, nos terreiros e igrejas. “O amuleto de Ogum” é um filme que todos conhecem, todos celebram, porque é um símbolo de nosso amigo Nelson, um amuleto de partes dispersas que se integram a partir de uma obra generosa, de

um olhar temperado e produtivo, dedicado ao povo brasileiro.

Querido Nelson, é difícil falar de você sem perder o fio de uma razão, conter as lágrimas. Ouço de algum canto da sala a sua gargalhada tão sonora, tão independente, salvo-conduto por tantos e diversos territórios que você atravessou sem se fixar. Uma ode à sua independência. Em todos os espaços, você jamais negociou a sua verdade, simples e altivo, suave e corajoso.

Nelson foi um poeta da luz, esculpiu na luz a “forma mentis” de chegar ao Brasil. Ima-

gino desde já suas conversas intermináveis, sem maiores cerimônias, como o reencontro de irmãos, entre Rossellini e De Sica, Leon Hirszmann e Joaquim Pedro de Andrade.

Mas o meu coração, Nelson, vai com você. Sem mágoa, seu coração, isento de rancores e das paixões tristes. Aceite, Nelson, a saudade de todos, dos que viveram e dos que estão para chegar ao mundo. Você é nosso, enquanto houver Brasil, enquanto houver defesa da arte e inquietação para integrar as partes dispersas da República.

Adeus, querido Néelson. Adeus.

Um homem de Cinema

Marcos Vinícios Vilaça

Ocupante da Cadeira 26 na Academia Brasileira de Letras

Eu quero focar no Nelson revelador do Nordeste. Otávio de Farias escreveu um longo artigo pouco antes da publicação de *Vidas secas* que é uma bobagem completa. Ele disse que o Nordeste como tema de literatura estava esgotado. Esgotado coisa nenhuma. Veio o livro *Vidas secas*, e veio o filme “*Vidas secas*”. O filme não é, para nós nordestinos, uma dissertação sobre o Nordeste. Longe disso ou além. É um renascimento da vida do Nordeste, das coisas que formam a nossa cabeça.

Nelson não foi, como muitos outros, um dissertador, nem sei se essa palavra existe, mas ele não fez uma dissertação sobre o Nordeste. Ele fez uma reinvenção do Nordeste. Isso é que me parece muito significativo e deve ficar para Ivelise e para os filhos como o grande contributo dele. A grande herança que ele deixou foi a de não ser mais

um a falar das coisas do Nordeste, mas de saber interpretá-las, recriá-las, sem que elas perdessem a sua significativa significância.

Eu tenho esse sentimento muito do meu chão relacionado a Nelson, mas sem esquecer o quanto foi agradável conviver com ele. Era uma pessoa convival, disse há pouco para Ivelise, mesmo quando ficou surdo. Ele era extremamente comunicativo. Sabia se comunicar, sabia sentir o que a gente queria, e a gente sentia também o que ele queria dizer. Eu creio agora que a Academia deve ter muito cuidado na sucessão de Nelson. Para que venha alguém com o estofado dele. Não necessariamente porque a Academia deva privilegiar Capitânias Hereditárias nas suas Cadeiras. Não tem nada a ver uma coisa com outra, mas espero que Nelson tenha um sucessor que seja igual a ele nas suas virtudes extraordinárias.

O Brasil pelos olhos de Nelson

Rosiska Darcy de Oliveira

Ocupante da Cadeira 10 na Academia Brasileira de Letras

Nelson foi um artista que se deu como destino a tarefa de apresentar o Brasil a si mesmo. Não é uma pequena tarefa. Um país complexo em que cabiam as imagens ásperas de “Vidas Secas”, mas também a exuberância tropicalista de um desfile de escola de samba, que termina com o maestro Jobim numa espécie de trono tropical, uma das mais belas cenas do cinema brasileiro, no meu entender. Essa complexidade do Brasil, esse retrato difícil foi talvez a arte maior de Nelson, desse líder de uma geração de cineastas que chamou a si o destino do Brasil, de mudar o Brasil. Nelson nunca concebeu a sua arte como uma manifestação puramente individual, mas ele tinha esse destino, que se dirigiu a uma geração que era a minha, quando eu tinha a idade desses jovens aqui presentes hoje. Nelson nos apresentou o Brasil, e tive a

oportunidade de dizer isso a ele aqui, quando nos tornamos colegas, como uma forma de gratidão. E se eu repito hoje exatamente tudo que disse a ele, lá na sala do Castorino, entre as câmeras, que ele trabalhava, é porque esses jovens que estão aqui e que são seus netos, devem realmente se orgulhar muito desse homem que afinal de contas fundou uma geração. Não é pouco não, na história de um artista. Não é pouco não. Nelson Pereira dos Santos fundou uma arte que foi no seu tempo, no momento em que começou uma arte precária no país, que mal começava, e que ele fez existir com um talento extraordinário, sobretudo com esse amor pelo Brasil, essa capacidade de transmitir esse amor através da diversidade de imagens. Foi essa gratidão que eu quis dizer a ele e que eu repito hoje para vocês. É especialmente a vocês que eu estou me dirigindo.

Nelson, saudade

Sergio Paulo Rouanet

Ocupante da Cadeira 13 na Academia Brasileira de Letras

O Brasil perdeu o primeiro nome do seu cinema moderno. Foi Nelson Pereira dos Santos que, de maneira genial, dirigiu alguns filmes que marcaram a arte nacional, como “Rio 40 graus” e “Vida Secas”, baseada na obra de Graciliano Ramos. Como presidente do Festival de Cinema de Brasília, entreguei-lhe os prêmios por “Como era gostoso o

meu francês”. Sua obra, em grande parte vinculada à nossa literatura, mostrou sempre uma profunda percepção de nossa realidade. Na Academia Brasileira de Letras o recebi como uma grande contribuição para a trajetória de nossa Casa.

Sinto profundamente sua morte e junto-me a sua família e a todos os acadêmicos por essa perda irreparável.

Nelson Pereira dos Santos é uma luz que não se apaga

Cacá Diegues

Cineasta

Como todo grande artista, Nelson Pereira dos Santos é uma luz que ilumina a criação de um povo, um marco cultural na história de seu tempo e do tempo que virá depois dele. Uma luz que não se apaga.

Morre aos 89 anos o cineasta Nelson Pereira dos Santos

Nelson pertence a uma família de artistas modernos que escolheram carregar, como suas, as dores à sua volta. Que fabricaram um projeto de solidariedade universal, capaz de levar sua luz às multidões, com um único sagrado segredo: o da própria vida que deve ser vivida por todos, em sua total inteireza. Nelson foi o barqueiro que levou a canoa do gênio modernista ao porto instável do cinema.

Apesar da importância de seus filmes anteriores, "Vidas Secas" (1963) era o resultado de tudo aquilo que Nelson nos ensinara, mais o que havíamos aprendido por nossa conta.

O que ele propunha com seus dois filmes inaugurais, "Rio, 40 graus" (1955) e "Rio, Zona Norte" (1957), e o que produzira para Roberto Santos, "O grande momento"

(1958), foi bem compreendido pelos cineastas mais jovens, aqueles que logo formariam o Cinema Novo. Era preciso se interessar pelo ser humano mais próximo, sem piedade e sem demagogia, como se se estivesse descobrindo o povo através de sua própria cultura.

No período de aproximação com seus jovens discípulos, no início dos anos 1960, Nelson iria montar "Barravento", primeiro longa-metragem de Glauber Rocha; "Pedreira de São Diogo", o episódio de Leon Hirszman em "Cinco vezes favela"; e "O menino da calça branca", de Sergio Ricardo. Montando meu episódio do mesmo "Cinco vezes favela", eu e Ruy Guerra, que estudara em escola europeia de cinema, aderíamos ao grupo. Vivemos tardes e noites de euforia, à mesa de edição, ouvindo as explicações sobre como devia ser do jeito que, suavemente, Nelson sugeria.

Apesar da importância de seus filmes anteriores, "Vidas Secas" (1963) era o resultado de tudo aquilo que Nelson nos ensinara, mais o que havíamos aprendido por nossa conta. O gosto por um realismo não necessariamente naturalista, voltado para costumes inéditos, fazia de seus heróis seres dos quais não devíamos sentir pena como superiores a eles, mas com os quais devíamos nos solidarizar. Impressionados pela luz inédita de Luiz Carlos Barreto,

sentíamos-nos responsáveis pelas vidas secas dos heróis, mas não culpados por elas.

É tão imensa a sua importância fundadora, que mesmo o jovem cineasta de hoje, que nunca tenha visto um filme de Nelson, é necessariamente tributário do que ele fez.

Ainda que não saibam disso, cada fotograma dos filmes de cineastas brasileiros de qualquer idade estará sempre impregnado pelo rastro de luz deixado por Nelson Pereira dos Santos. Nelson é um marco eterno no cinema e na cultura do Brasil.

Nelson Pereira dos Santos, cineasta do povo

André Miranda

Crítico de Cinema

Diretor foi um sóbrio observador do Brasil, retratando os excluídos sem demagogia.

Em 2011, Nelson Pereira dos Santos me ligou. “Oi, André, aqui é o Nelson, avô da Mila.” Ele queria falar sobre seu filme “A música segundo Tom Jobim”. Era um cineasta de 80 e tantos anos, reconhecido e admirado por uma carreira brilhante, ligando para um crítico 50 anos mais jovem. Ele não se apresentou como o Nelson do Cinema Novo, como o imortal que adaptou clássicos da literatura brasileira ou como o cineasta de “Rio Zona Norte” (1957) e “Como era gostoso o meu francês” (1971).

Era apenas o Nelson, um avô que gostava de se sentar na varanda de seu apartamento no Largo dos Leões, no bairro do Humaitá, para tomar uma cachaça – nos últimos anos, mudou para saquê –, servir um nhoque que ele próprio cozinhava e trocar uma prosa.

É aquele Nelson, o avô da minha amiga Mila, e também de Thalita, Bruno, Carolina e Gabriel, quem será velado nesta segunda-feira, na Academia Brasileira de Letras (ABL), a partir das 9h (o corpo será enterrado às 16h no cemitério São João Batista). Ele foi eleito imortal em 2006, na Cadeira

número 7, cujo patrono é Castro Alves, o poeta da resistência, o poeta do povo. Foi o assento apropriado: Nelson, com seu cinema, também foi um poeta do povo.

Bem-vindo, Cinema Novo

Paulistano, formado em Direito na USP, ele foi o cineasta que retratou os marginalizados, os excluídos, os retirantes. Foi o diretor de “Rio, 40 graus” (1955), filmando a favela ao som de Zé Ketti muito antes de alguém inventar o horroroso termo “favela movie”. O neorrealista “Rio, 40 graus” nasceu da admiração que Nelson desenvolvera pelos filmes dirigidos por Roberto Rossellini e pelos roteiros escritos por Cesare Zavattini. A Vera Cruz fora fechada em 1954, e a Atlântida se aproximava do fim.

A proposta de Nelson, ao narrar a história de meninos pretos e favelados que vendiam amendoim nas ruas quentes do Rio, foi fazer um novo cinema brasileiro. Pouco depois, não à toa, ele foi o montador do primeiro longa-metragem de Glauber Rocha, “Barravento” (1962). A mensagem ecoava: adeus chanchadas, bem-vindo o Cinema Novo.

Nelson foi o precursor. Antes de “Rio, 40 graus”, ele já indicava a trajetória política que marcaria sua carreira. Foi filiado ao Partido Comunista Brasileiro (PCB) e, em

1950, fez o curta “Juventude”, sobre trabalhadores de São Paulo. No ano seguinte, escreveu na antiga revista *Fundamentos* que era preciso criar uma cinematografia que reproduzisse “na tela a vida, as histórias, as lutas, as aspirações de nossa gente”.

Ao longo das décadas, o cinema de Nelson manteve-se fiel àquela regra. E não era preciso roteiro para que desse certo, era preciso apenas observar o Brasil. O improvisado era comum em seus filmes, como da vez que rodou “Mandacaru vermelho” (1961) na Bahia quando se preparava para filmar *Vidas secas* (1963), mas foi impedido pela chuva.

Pouco depois, desta vez em Alagoas, onde a história original foi concebida, *Vidas secas*, o livro de Graciliano Ramos, virou um filme em preto e branco, com fotografia contrastada e a câmera bem próxima da miséria do protagonista Fabiano e de sua família de retirantes. O cinema, sim o cinema, expunha as dores do brasileiro.

Papel na retomada

Seu olhar para o país seguiu presente num filme experimental como “Fome de amor” (1968), uma crítica ao isolamento de intelectuais de esquerda; ou numa comédia como “Azylo muito louco” (1970), obra inspirada em “O alienista”, de Machado de Assis, que ironizou o dito progresso da ditadura militar. Nelson buscou em Jorge Amado um campo para tratar da miscigenação brasileira em “Tenda dos milagres” (1977); e retornou a Graciliano Ramos para abordar o período da redemocratização com o premiadíssimo “Memórias do cárcere” (1984).

Quando o cinema brasileiro teve sua Retomada, no início dos anos 1990, ele se manteve presente e dirigiu “A terceira

margem do Rio” (1994), a partir de Guimarães Rosa. Fora dos sets, foi um dos articuladores para a criação da Lei do Audiovisual, que permitiu que a produção retomasse seu curso abalado pelos anos Collor.

Se hoje o Brasil faz mais de cem filmes por ano, Nelson Pereira dos Santos, morto neste sábado aos 89 anos, merece todos os agradecimentos. Nelson deixou, ainda, dois roteiros prontos, ambos sobre a cultura nacional que tanto lutou para preservar: um sobre o imperador Pedro II e outro sobre o poeta Castro Alves, o patrono da tal Cadeira 7 da ABL.

Dia de São Jorge

É lá, na Academia Brasileira de Letras, que se dará a despedida de Nelson. Ele não devia acreditar em destino, mas é incrível a coincidência de que seu velório esteja marcado para um 23 de abril, dia de São Jorge, o Ogum da mitologia iorubá. Em 1974, Nelson lançou “O amuleto de Ogum”, no qual o santo protegia o protagonista Gabriel, interpretado por Ney Santanna, seu filho. Exibido no Festival de Cannes, “O amuleto...” tinha trilha sonora de Jards Macalé e terminava com a música “Revendo amigos”.

A letra diz: “Eu vou, eu mato, eu morro, eu volto para curtir.”

Nelson, definitivamente, sempre curtiu.

Houve uma vez, não faz muito tempo, em que o bloco de carnaval Me Beija que sou Cineasta presenciou uma fantasia que teoricamente apenas cinco pessoas no mundo poderiam usar. Dizia a camisa, usada por Bruno: “Me beija que eu sou neto do Nelson Pereira dos Santos”.

Com sua morte, o cinema brasileiro não perdeu um diretor. Apenas ganhou uma fantasia, muitas lembranças e um avô.

“Não é possível falar de cinema sem o nome Nelson Pereira dos Santos”, diz Walter Salles

Jan Niklas

Jornalista e pesquisador

O corpo do cineasta Nelson Pereira dos Santos foi velado, na manhã desta segunda-feira, na sede da Academia Brasileira de Letras (ABL), no Centro do Rio de Janeiro. Artistas e familiares se despediram do diretor, que morreu aos 89 anos, no sábado. O corpo foi enviado ao cemitério São João Batista para o enterro.

O diretor Luiz Carlos Barreto destacou a importância de Nelson para a cinematografia nacional: “Ele deixa o legado para o Brasil de que o cinema é uma coisa útil, e não uma futilidade. Ele engrandecia o espectador, provocava reflexão crítica e emoções verdadeiras. Se Glauber Rocha era o profeta, Nelson era o feiticeiro” – disse Barreto.

O presidente da ABL Marco Lucchesi destacou o caráter simbólico do velório ocorrer no dia de São Jorge: – O Nelson é um amuleto, um muiraquitã, pois nesse mesmo dia as pessoas estão celebrando o santo, ogum, nas ruas e nos terreiros. E essa vida cultural foi a que ele retratou de forma inaugural, dando visibilidade a toda pluralidade cultural do Brasil. Foi um grande homem, e deixa uma guia ética para nós.

Emocionado, o cineasta Walter Salles afirmou que o trabalho de Nelson Pereira

dos Santos influenciou não só sua própria obra, como a de todo cinema nacional: “Nelson Pereira dos Santos está presente toda vez que se pega numa câmera no Brasil. Ele deu régua e compasso para o moderno cinema brasileiro. Foi e é uma bússola para diversas gerações de diretores.”

Para o diretor, Nelson é um divisor de águas na cultura brasileira: “Assim como não é possível falar de literatura sem passar por Guimarães Rosa e Graciliano Ramos, não é possível falar de cinema sem o nome Nelson Pereira dos Santos.”

Para a atriz Regina Cazé, seu cinema é eterno: “Fica uma grande obra que mudou o cinema nacional.”

Mila Chaseliov, neta do cineasta, lembrou de Nelson como o “avô flamenguista”, indissociável de sua arte: “A família respirava cinema a partir dele. Ele deixa para o Brasil um olhar único para nossa identidade, para a formação do nosso povo”, disse Mila. Sob o corpo de Nelson, além das flores, pousa uma vaquinha malhada, uma de suas manias, lembra Mila. “Ele colecionava essas vaquinhas, era aficcionado. Tinha prateleiras inteiras cheias dessas figuras”, explica a neta.

Nelson Pereira dos Santos: *In memoriam*

Darlene J. Sadlier

Professora Emerita no Departamento de Espanhol e Português na Indiana University-Bloomington

Encontrei Nelson pela primeira vez em Los Angeles, em 2002, quando ele foi agraciado com o Gabriel Figueroa Lifetime Achievement Award no Festival Internacional de Cinema Latino. Já nos conhecíamos nesse período, mas só por e-mail. Na época eu estava escrevendo um livro sobre seus filmes, e ele mandou respostas a perguntas que enviei para uma entrevista que faria parte do volume *Nelson Pereira dos Santos* (2003). Mas Nelson fazia parte de minha vida muito anos antes deste encontro na Califórnia e de nossa correspondência. Eu era grande aficionada de Nelson e durante mais de trinta anos mostrei pelo menos um a dois de seus filmes em cada um de meus cursos sobre cinema. Um pouco antes de me aposentar, criei um curso intitulado “Literatura e Adaptação” para focalizar o grande talento de Nelson (e outros diretores) na área de adaptação. Além de “Vidas secas”, “Como era gostoso o meu francês” e “O alienista”, que comentamos na aula, os alunos escreveram trabalhos finais sobre os pouco comentados “Boca de outro” e “Tenda dos milagres”. Sem exceção, os alunos de cinema adoravam os filmes de Nelson. Para aqueles alunos que liam os romances que ele adaptou, essa admiração tornava-se ainda maior.

Em 2013 organizei com Jon Vickers, o diretor do Indiana University Cinema, a

retrospectiva *Fifty Years of Brazilian Cinema* com sete filmes de Nelson, incluindo o recém-lançado “A música segundo Antônio Carlos Jobim”. Esse filme atraiu um público enorme – muitos na assistência de nossa Faculdade de Música, que é reconhecida internacionalmente.

Nelson e Ivelise foram convidados e passaram uma semana conosco em Bloomington. Ficaram hospedados no Metz Suite, um apartamento enorme no hotel no *campus* que a universidade só utiliza para receber dignitários como o presidente Gorbachev, a família Kennedy e o Dalai Lama. Nelson almoçou e conversou com os alunos de pós-graduação, falou em sessões com o público depois de cada mostra, e ele e eu tivemos uma longa conversa no palco do cinema onde ele contou histórias – umas muito engraçadas – sobre suas experiências como diretor. Falou também dos desafios e dificuldades de fazer cinema no Brasil. Ele deu uma longa entrevista à prestigiosa revista *Black Camera* cuja editora está aqui. O número em que a entrevista saiu tem lindas imagens de muitos de seus filmes. Creio que Nelson e Ivelise gostaram de sua visita – a primeira de duas que fizeram a nossa cidade universitária no meio-oeste. A visita foi a primeira parada de Nelson numa turnê pelas universidades nos EUA organizada pelo Indiana University Cinema.

Nesse mesmo ano, o presidente da Indiana University, Michael McRobbie, visitou a Academia Brasileira de Letras para assinar o convênio entre as duas instituições. Nessa cerimônia, McRobbie, que é cinéfilo, concedeu a Nelson a Medalha Thomas Hart Benton em reconhecimento a sua grande contribuição ao cinema mundial.

Tive o grande prazer de entrevistar Nelson no Brasil quando a Editora Papyrus lançou a tradução em português de *Nelson Pereira dos Santos* na Livraria Travessa, em Ipanema. Lá conheci amigos e fãs de Nelson enquanto assinávamos exemplares do livro. Sempre havia uma festa depois de nossos encontros profissionais para celebrar nossa

amizade; a última num restaurante italiano em Copacabana que tem uma linda foto de Nelson pendurada na parede. A foto, que ficava perto de nossa mesa, surpreendeu todos, inclusive Nelson, e resultou em grandes risos e muita alegria.

Embora Nelson já não esteja conosco, ele permanece mais do que presente em seus muitos filmes e entrevistas publicadas e filmadas, e nos ensaios e depoimentos impecáveis e perspicazes que ele escreveu durante toda a vida. A obra completa escrita de Nelson ainda espera coleção e publicação. São documentos de inestimável valor não só para a história do cinema brasileiro e mundial, mas também para a história do Brasil.

Machado de Assis e Joaquim Nabuco: Patriotas belicosos

José Murilo de Carvalho

Ocupante da Cadeira 5 na Academia Brasileira de Letras

Acontece com frequência na pesquisa histórica que ao procurarmos informações sobre um tema nos deparamos com coisas interessantes que não procurávamos. Foi o que se deu comigo recentemente. Buscava nos jornais da década de 1860 informações sobre uma jovem voluntária da pátria, Jovita Alves Feitosa, que queria ir para a guerra matar paraguaios, e acabei encontrando a mesma belicosidade onde menos a esperava: entre dois futuros membros da Academia, Machado de Assis e Joaquim Nabuco.

Relembro brevemente a situação política na década de 1860, quando o país se envolveu em vários conflitos externos. O primeiro foi com a Grã-Bretanha no que se chamou de Questão Christie. Depois foi a vez do atrito com o Uruguai, que resultou na invasão do país vizinho em outubro de 1864. Finalmente, veio a guerra da Tríplice Aliança contra o Paraguai, iniciada em dezembro de 1864. O Brasil não tinha exército preparado para a guerra. Compunha-se apenas de uns 16 mil homens mal treinados e mal armados. A Guarda Nacional era numerosa, mas sem treinamento bélico. Em

contraste, embora com população muito menor, o Paraguai, desde que Francisco Solano Lopez assumira o poder em 1862, vinha aumentando o exército, comprando armas e construindo sólidas fortalezas com ajuda de engenheiros ingleses.

Para sanar o problema, o governo criou, no início de 1865, os Corpos de Voluntários da Pátria. Logo a seguir, convocou 15 mil guardas nacionais, estabelecendo cotas para cada província. Para se ter ideia da importância dessas duas medidas, basta dizer que cerca de 60 mil guardas nacionais e 55 mil voluntários lutaram na guerra, número muito superior aos 16 mil da tropa de primeira linha, mesmo se somados a estes os 8 mil conscritos.

A convocação de guardas nacionais e voluntários despertou de início grande entusiasmo patriótico. Foi o primeiro movimento cívico de alcance nacional, e surpreendente, dadas as grandes distâncias e as dificuldades de comunicação. A imprensa da época contém abundantes provas desse entusiasmo. Em todo o país, apresentaram-se pessoas dispostas a lutar: ricos, pobres, homens, mulheres e crianças. Foi intenso o envolvimento

das mulheres. Em Minas, certa dona Bárbara, a exemplo das mães espartanas, teria dito ao filho voluntário, ao lhe entregar um escudo, que voltasse carregando-o ou carregado sobre ele. Até mesmo em Pernambuco apareceram voluntários e voluntárias para defender a pátria brasileira. Dona Mariana Amália do Rego Barreto, de 18 anos, voluntariou-se e discursou em praça pública, exortando todos a seguirem seu exemplo. No Ceará, engajou-se dona Joana Francisca Leal Sousa. Nessa mesma província, um menino de uns 9 anos apresentou-se como voluntário ao presidente, o futuro barão Homem de Melo. Paternalista, o presidente ofereceu-lhe uns doces. Má ideia. O garoto retrucou com altivez que o que queria era pólvora.

O entusiasmo inicial foi compartilhado pela elite intelectual do país. Os jornais da época estão repletos de poemas patrióticos escritos por homens de letras, alguns já consagrados, outros iniciantes. Entre os primeiros estavam Pedro Luís Pereira de Sousa, Francisco Muniz Barreto, Franklin Távora, Bernardo Guimarães. Sobretudo, estava Machado de Assis. Entre os novos, destacou-se Joaquim Nabuco.

Machado de Assis já publicara versos belicosos contra os ingleses em 1863, por ocasião da Questão Christie. Escreveu então um Hino Patriótico, cujo estribilho rezava:

*Brasileiros! Haja um brado
Nesta terra do Brasil:
Antes a morte de honrado
Do que a vida infame e vil!*

Cito mais duas estrofes:

*Quer estranho despotismo
Lançar-nos duro grilhão;
Será o sangue o batismo
Da nossa jovem nação.*

*Nação livre, é nossa glória
Rejeitar grilhão servil;
Pa[e]reça a nossa memória
Salva a honra do Brasil.*

Em 1865, ele voltou à carga, agora contra os paraguaios, em longo poema de 87 versos, que os jornais chamaram de monólogo, intitulado “O acordar do Império”. O monólogo foi declamado no Ginásio Dramático em maio de 1865. Nas *Obras Completas*, ele aparece com o título de “A cólera do Império”. Cito alguns versos:

*De pé! – Quando o inimigo o solo invade
Ergue-se o povo inteiro; e a espada em punho
É como um raio vingador dos livres!
Que espetáculo é este! – Um grito apenas
Bastou para acordar do sono o Império!
[...]*

*Então (nobre espetáculo, só próprio
De almas livres!) então rompem-se os elos
De homens a homens. Coração, família,
Abafam-se, aniquilam-se: perdura
Uma ideia, a da pátria. As mães sorrindo
Armam os filhos, beijam-nos; outrora
Não faziam melhor as mães de Esparta.
Deixa o tálamo o esposo; a própria esposa
É quem lhe cinge a espada vingadora.¹*

Joaquim Nabuco, por seu lado, então com 16 anos, escreveu um Hino que foi publicado na *Semana Illustrada* (15/10/1865, p. 6), cujo estribilho rezava:

HINO

*“Levantai-vos, soldado da pátria;
Ide avante vingar a nação!
E voltai glorioso da luta
Ou morrei abraçado ao pendão!”*

¹ Os dois poemas de Machado de Assis podem ser encontrados na *Obra Completa* publicada pela Nova Aguillar em 2008, volume III, pp. 763-64 e 768-70.

Cito mais algumas estrofes:

*“Levantai-vos, soldado da pátria!
Clama ao longe o rufar dos tambores!
E em ondas de sangue e poeira
Rojam mortos cruéis invasores.
Cai ao longe o poder dos tiranos,
Vence ao longe o brasíleo sinal!
E a metralha varrendo os imigos [sic]
Planta ao longe o pendão liberal!”*

*Rolam negras as ondas do Prata,
Pisam bravos a imiga [sic] bandeira;
Mas, chamando o universo a combate
Só não cai a nação brasileira.*

*Levantai-vos, soldado da pátria etc.
Onde o bravo mais forte cair;
Onde o bravo mais forte vencer,
Ali há de o pendão brasileiro
Entre nuvens de fumo se erguer.*

*Levantai-vos, soldado da pátria etc.
Lá respande entre mares de sangue
O soldado que rola entre os bravos;
E que morre, na morte afrontando,
Como em vida o poder dos escravos.*

*Levantai-vos, soldado da pátria etc.
O Amazonas no leito estremece;
Mede altivo o horizonte de anil;
Os Andes as grimpas elevam
A saudar o gigante Brasil.*

*Levantai-vos, soldado da pátria etc.
Mas ao longe afrontando os espaços.
E chamando o universo ao terreiro;
Entre nuvens de fumo e de glória
Se ergue ovante o pendão brasileiro.*

*Levantai-vos, soldado da pátria etc.
À peleja restruge a metralha
Clama ao longe o estridente clangor;
Ninguém dorme no lar quando o trono
Despertou ao rufar do tambor.
Levantai-vos, soldado da pátria etc.*

1 de outubro de 1865.

Joaquim Nabuco.

Na poesia popular, naturalmente, foi ainda maior a incidência de poemas. O tom era em geral menos solene e às vezes

beirava a irreverência. Cito um samba sobre uma guerreira:

*Sinhá Mariquinha,
Da tropa de linha,
Tem crista de galo
Com pé de galinha.*

A duração da guerra muito além do previsto, com altos custos financeiros e em vidas humanas, arrefeceu o entusiasmo inicial, sobretudo a partir da derrota de Curupaiti em setembro de 1866. O próprio barão de Cotegipe, ministro da Marinha em 1868, taxou o conflito de maldito. O entusiasmo inicial desapareceu. Ninguém mais se voluntariava e o recrutamento passou a ser todo ele coercitivo. Na historiografia, esta visão do recrutamento foi aplicada à guerra como um todo, apagando a memória do entusiasmo inicial. Apagando, especialmente, a reação de dois patriotas que estariam mais tarde entre os principais fundadores da Academia. Nem Machado nem Nabuco pensaram em ser voluntários. Machado pode mesmo ter esgotado no esforço todo o seu estoque de entusiasmo. Nabuco manteve grandes reservas de entusiasmo, que foram aplicadas mais tarde em outra guerra muito mais importante. Mas não se pode excluir de suas biografias a atitude que tomaram na década de 1860.

Não terminou aí minha surpresa. Ela continuou quando encontrei na história da voluntária Jovita Feitosa referências a vários futuros acadêmicos. Jovita foi na época a mais famosa entre os voluntários, a mais falada, a mais exibida na imprensa, a mais festejada nos teatros, a mais fotografada, a mais exaltada, ou vitimada, em versos. Era uma cearense de 17 anos que, vestida de homem, voluntariou-se para ir à guerra.

Aceita como voluntária no Piauí, fez um percurso glorioso até a corte, aclamada como a Joana d’Arc brasileira em São Luís, Paraíba, Recife, Salvador. Na capital, os empresários teatrais esmeraram-se em homenageá-la. Não sendo aceita como combatente, ela permaneceu na cidade e se prostituiu. Dois anos depois, tendo sido abandonada pelo amante galês William Noot, ela se suicidou na cama que ele usara em sua residência na Rua do Russell, cravando um punhal no coração. Seu nome foi incluído no panteão dos heróis da pátria em 2017.

O primeiro futuro acadêmico a aparecer em sua vida foi Franklin Dória, futuro barão de Loreto, fundador da Cadeira 25. Dória era o presidente do Piauí quando a aceitou como voluntária, mesmo depois de revelada sua identidade feminina. Uma rara e preciosa brochura sobre Jovita publicada na época pode ser encontrada no arquivo da baronesa de Loreto doado ao IHGB.

O segundo futuro acadêmico foi outro Franklin, o romancista e poeta Franklin Távora, patrono da Cadeira 14. Távora compôs e recitou no Teatro Santa Isabel do Recife, em 1/9/1865, um longo poema em homenagem à voluntária.

*O que me espanta é a força
De um feminil coração;
É ver num peito de corça
Brio, valor de um leão!
É sob a forma delgada
De uma mulher delicada
Ver uma alma alimentada
Do fogo de uma explosão!*

*Isto, sim; isto é sublime!
Vale arcos triunfais!
É grande arrostar o vime
Nortadas e vendavais!
É coisa que maravilha*

*Partir sozinha à guerrilha
Ingênua, modesta filha
Qual desenvolto rapaz!
Percorro os sagrados templos
Do mundo dos panteões,
E vejo de tais exemplos
Raros nas outras nações;
Só no livro desta terra,
Em tempos assim de guerra
Eu leio que a história encerra
Esses portentos de ações!*

*A tudo quanto me ouça,
A todos que estão aqui,
Peço palmas para a moça,
Que ocupa um lugar ali;
De Deus humanada ideia
Ela vale uma epopeia!
Erguei-vos nobre plateia:
Essa Amazona aplaudi!*

O terceiro foi Lafaiete Rodrigues Pereira, sucessor de Machado de Assis na Cadeira 23. Foi ele quem, como presidente do Maranhão, recebeu Jovita e a levou a um espetáculo teatral.

O quarto foi o cearense Gustavo Barroso, da Cadeira 19, que dedicou um artigo à conterrânea na revista *O Cruzeiro* em 1950, com o título de “Uma cearense voluntária da pátria”.

O quinto, ou melhor, a quinta, foi Dinah Silveira de Queirós, da Cadeira 7. Ela escreveu um conto intitulado “Jovita”, publicado em 1957 na coletânea *As noites do Morro do Encanto*. Inezita Barroso gostou da história e achou que dava filme. O diretor Osvaldo Sampaio entusiasmou-se, mas parece que não deu em nada.

Franklin Dória e Lafaiete tiveram contato pessoal com Jovita na condição de políticos e administradores. Mas Franklin Távora, Gustavo Barroso e Dinah Silveira de Queirós

viram na trágica história da Joana d'Arc brasileira motivo de interesse histórico e ficcional. O interesse de tantos acadêmicos pela história de Jovita pode dever-se ao fato de que ela se prende ao impacto da guerra do Paraguai na gestação entre nós de uma ideia de pátria, às ambiguidades e conflitos gerados pela atuação da mulher no espaço

público em uma sociedade patriarcal, e à atração da paixão e da tragédia na vida dos povos. Há na curta e trágica vida dessa Joana d'Arc frustrada dimensões que podem atrair o interesse do historiador, do poeta, do ficcionista, do cineasta, do criador de mitos. Por ser polissêmica, Jovita tornou-se poliacadêmica.

Medeiros e Albuquerque: Irrequieto inovador

João Almino

Ocupante da Cadeira 22 na Academia Brasileira de Letras

Polêmico polemista, irrequieto inovador, José Joaquim de Campos da Costa Medeiros e Albuquerque foi o fundador da Cadeira 22 desta Academia, a mesma a que pertencço. Por isso, no meu discurso de posse, pronunciado em 28 de julho último, já tive a oportunidade de falar sobre ele. Mas agradeço ao Acadêmico Alberto Venancio Filho e à Acadêmica Ana Maria Machado pelo convite para, uma vez mais, discorrer sobre aquele que, em seu tempo, exerceu grande influência nos meios literários do Brasil.

Nasceu no Recife em 4 de setembro de 1867. Comemoramos, portanto, o sesquicentenário de seu nascimento. Estudou em Lisboa de 1880 a 1884. De volta, fez no Rio de Janeiro um curso de História Natural com Emílio Goeldi e foi aluno de Sylvio Romero. Com a vitória da República, foi nomeado secretário do Ministério do Interior e, em 1892, vice-diretor do Ginásio Nacional, havendo ocupado em 1897 a Direção Geral da Instrução Pública do Distrito Federal. Foi

professor da Escola de Belas Artes (desde 1890) e presidente do Conservatório Dramático de 1890 a 1892.

Homem erudito, foi jornalista de grande destaque, à frente de *O Clarin*; durante o governo Floriano Peixoto, na direção do jornal *O Figaro*; mais tarde, do jornal *A Folha* e, finalmente, com colaborações diárias no jornal *A Gazeta*, de São Paulo. Sobretudo foi escritor prolífico. Escreveu romances, peças de teatro, livros de contos, de poesia, de ensaio, de crítica literária, além de conferências e discursos, que lhe deram especial celebridade e que, reunidos, compõem pelo menos uma dúzia de volumes. Foi deputado federal por Pernambuco, eleito pela primeira vez em 1894. Em 1923 foi Secretário-Geral desta Academia, que veio a presidir em 1924.

Crítico feroz de Dom Pedro II, fez oposição à instituição da monarquia e foi militante republicano, sendo inclusive o autor da letra do Hino da República. Mas, proclamada a República, atacou os governos republicanos especialmente de Prudente de Moraes, durante cuja presidência foi forçado a pedir asilo à Embaixada do Chile, de Nilo

Peçanha, de Hermes da Fonseca e de Epitácio Pessoa.

Sobretudo não compactuou com o republicanismo presidencialista. Em 1914 publicou seu livro *O Regime Presidencial no Brasil*. Na “Nota Preliminar” à reedição de 1932, com o novo título de *Parlamentarismo e Presidencialismo no Brasil*, afirma, talvez ao referir-se tanto à vitoriosa Revolução de 1930 quanto à fracassada Revolução Constitucionalista de 1932, que “os acontecimentos atuais provam de um modo decisivo a superioridade do regime parlamentar. Se fosse nele que estivéssemos, não se precisaria, em caso algum, recorrer à Revolução. Na absoluta normalidade do regime, um ministério teria caído, outro teria subido e o Brasil continuaria em paz.” Para ele, o parlamentarismo seria o regime que mais facilmente poderia corrigir seus erros. Já no presidencialismo, “desde que o Presidente se obstine em uma direção má,” afirma, “basta que ele tenha o apoio” de um terço dos senadores “para poder contrapor a sua vontade à de toda a nação”. O regime presidencialista seria estável para o mal e instável para o bem, ao atribuir o mesmo prazo aos bons e maus governos. Seria o regime da irresponsabilidade dos depositários do poder, já que “o presidente”, diz, “só pode ser condenado por dois terços dos senadores presentes à sessão do julgamento”. Se um presidente chegasse a ser processado pelo Congresso, não se lhe poderia infligir senão pena da perda do cargo e, em alguns casos, a da impossibilidade de exercer qualquer outro cargo. “Assim, depois de um longo e laborioso processo, que teria perturbado a marcha dos negócios públicos e suspenso toda a vida administrativa, chegar-se-ia apenas ao que chega o regime

parlamentar com um voto da Câmara.” Na melhor das hipóteses e em raras exceções, admitindo-se que um presidente tenha sido bem escolhido, ele chegaria sempre ao fim de seu mandato diminuído de prestígio. O regime presidencial teria trazido, “como consequência fatal do seu mecanismo, uma corrupção moral inominável”. Seria “o regime das adesões e traições”, pelo interesse do parlamentar em se associar a um poder de duração fixa.

Esta foi apenas uma das muitas polêmicas em que se envolveu. Gostava de polemizar e foi figura polêmica por excelência. Em 1917 polemizou sobre o projeto de uma Faculdade de Letras, que João do Rio julgava inoportuno, pois o momento era de trabalho prático; de plantar, desenvolver a produção, proteger as indústrias e de se construir o Brasil por sua própria energia. Chamando João do Rio de “um dos nossos escritores mais fecundos e brilhantes”, desferiu sua característica ironia e mesmo sarcasmo ao acrescentar que aquele escritor “se tem mostrado ultimamente grande professor de energia”. Sem recusar a necessidade de multiplicação das escolas práticas, defende os estudos voltados para a alta cultura literária e científica.

Ateu, usou sua língua ferina contra as religiões em geral, contra o cristianismo e em especial contra o catolicismo. Em suas memórias vai referir-se à “estupidez do Calvário”. “Aceitemos o ponto de vista católico e proclamemos que foi uma cousa sublime”, diz ele. “Que foi o que dessa vez obtive o já experimentado Deus, que no dia seguinte ao da Criação teve de reconhecer que o Homem por ele criado na véspera era um animal desobediente, o Deus que afogou a Humanidade no Dilúvio, o Deus

que mandou o filho salvar, redimir a Humanidade? Não salvou nada, não redimiu coisa alguma. Um novo fiasco!”

Afirma ainda que “dos vários deuses que disputam a imbecilidade dos crentes, nenhum tem maioria.” E é especialmente cruel com a religião católica: “No fim de 20 séculos, depois de sua segunda errata, tendo feito matar o Filho, o Deus dos Católicos não conseguiu ainda a maioria para os seus crentes!... O grande ridículo é essa religião inteira, tão absurda no seu conjunto como nas suas partes.”

Já em 1928 entrara em polêmica com o Padre Pedro Gaston R. da Veiga. Medeiros criticara o que chamou de “indução simplória” em que incorrera o livro de Tasso da Silveira, *Alegria Criadora*, quando dizia que, se o relógio pressupõe um relojoeiro, o mundo pressupõe um autor inteligente. À defesa teológica então apresentada pelo Padre Pedro Gaston da Veiga em resposta a seu artigo, contra-argumenta que “sendo Deus absolutamente perfeito, absolutamente completo, já não podia ter razão alguma para criar nada”. Se adquiriu uma nova perfeição com a criação, seria sinal de que antes não a tinha. E finalmente pergunta: E “quem criou Deus?” Se foi ninguém e há, portanto, quem não tenha sido criado, “por que não acreditar que foi o Mundo”? Cita um poema de Antero de Quental no qual os deuses, com voz triste, dizem: “– Homens! Por que é que nos criastes?” E conclui afirmando: “Se 2 e 2 são realmente 4 – não sei muito bem. Mas de que Deus não existe – tenho a mais absoluta certeza.”

Outra das questões polêmicas em que se envolveu diz respeito à reforma ortográfica em Portugal e no Brasil. A mais famosa de suas polêmicas nesse campo ocorreu

em 1928 com o Professor Sousa da Silveira. Medeiros e Albuquerque diz que quando a Academia Brasileira fez sua primeira reforma, seu erro fora o de não modificar tudo, mas tudo o que modificou havia obedecido ao critério fonético. Já na ortografia portuguesa, com a reforma de 1911, a regra obedecia ora ao princípio da simplificação, ora da etimologia, ora da fonética. Ao que Sousa da Silveira responde que a ortografia oficial portuguesa submete-se a uma orientação única. E aqui vem a explicação dessa orientação única nas palavras de Sousa da Silveira, citadas por Medeiros: “simplificar e uniformizar, dentro da medida da prudência e de acordo com a história da língua e a observação da sua fase atual, tendo sempre em vista a etimologia do vocábulo.” Ora, contesta Medeiros, esta frase demonstra que não houve critério fixo. Em alguns casos se fez a simplificação. Noutros se recuou dela por causa da prudência. Nuns casos se respeitou a etimologia. Mas como não se diz que ela deve ser respeitada, apenas que se deve tê-la em vista, noutros casos ela foi desrespeitada.

Suas ideias de reforma ortográfica não encontraram paralelo em ousadia e malogro nem no Glauber Rocha de Riverão Susuarana, que criou uma ortografia própria substituindo “c”, “i” e “s” por “k”, “y”, “z” e “x”. As de Medeiros eram mais simples: se tivessem prevalecido, com o emprego radical do critério fonético, nenhuma criança em início de aprendizado teria dúvida sobre se Mossoró, minha cidade, se escreve com cedilha ou com um ou dois esses; se Brasília se escreve com esse ou com zê. Por outro lado, não deixariam de provocar choque e mesmo riso em quem prezasse sobretudo as tradições da escrita da língua

portuguesa. Carlos de Laet, fundador da Cadeira 32 da Academia, aliás, procurou demonstrar o ridículo a que chegaria a escrita fonética de Medeiros. Publicou uma carta sarcástica no *Jornal do Brasil*, endereçada a “Maxadu Dasis”. Referindo-se à “invenção do Medeirus Albuquerke”, pergunta: “Não axas tu ke para uma revolução é muintu pôku, i para uma desorden já é demais?” Além disso, a palavra “dias”, acrescento esse exemplo, somente no Nordeste do Brasil teria de ser escrita de três maneiras distintas, correspondendo à pronúncia “dias” em Mossoró, “dgias” em Fortaleza e “diash” em Recife. Mas, se o padrão utilizado fosse o do Rio, a grafia não seria qualquer dessas três, já que aqui a pronúncia é “dgiash”.

Não se pode negar a Medeiros e Albuquerque – convenhamos – que estivesse atento às inovações – e mais: que pretendesse ele mesmo inovar. E não falo apenas dessa defesa de uma reforma ortográfica radical.

Como Deputado Federal, fez votar em 1898 a primeira lei brasileira sobre direitos autorais (conhecida na época como Lei Medeiros e Albuquerque), apresentou o primeiro projeto sobre acidentes do trabalho e projeto de lei para a criação do Ministério da Instrução Pública e das Belas-Artes, entre outras iniciativas.

Hoje ele é ainda relativamente lembrado por ter sido o primeiro – ou, dependendo do critério, pelo menos um dos primeiros – a introduzir a literatura policial no Brasil. No livro de contos *Se eu fosse Sherlock Holmes*, publicado em 1932, dois dos maiores autores do gênero, Conan Doyle e Edgar Allan Poe, são citados. Na primeira frase do conto que dá nome ao livro, o narrador afirma: “Os romances de Conan Doyle me deram o

desejo de empreender alguma façanha no gênero das de Sherlock Holmes”. A história se passa num jantar no qual o anel de brilhantes da dona da casa é roubado. Para o conto, Medeiros e Albuquerque cria um personagem amigo do narrador, o delegado auxiliar Alves Calado, que volta noutra conto do mesmo livro, *O assassinato de D. Heloisa*, juntamente com outro delegado, Sinfrônio Etéocles, que afirma nunca ter sido seduzido pela literatura policial. Conan Doyle lhe parecia “um pouco idiota”. Já de Edgar [Allan] Poe “ele só conhecia a poesia mais célebre – o Corvo. Nunca lera seus maravilhosos contos policiais.”

Ainda no capítulo das inovações, ele foi apontado como tendo introduzido o Simbolismo no Brasil. De fato, já em 1887 havia feito circular entre amigos livros simbolistas trazidos da Europa. Publicou, em 1889, o livro de poemas *Canções da Decadência*, que, pelo menos na superfície, sofreu influência de poetas simbolistas franceses, antes, portanto, que Cruz e Sousa publicasse seu manifesto “A arte”, em 1890, e seu livro *Broquéis*, em 1893. Além disso, revelou conhecimento da estética simbolista com sua “Proclamação decadente” noutra livro de poemas, *Pecados*, do mesmo ano de 1889, e que recolhia poemas escritos a partir de 1887.

Ambos os livros de poesia foram altamente apreciados em seu momento. Com o tempo, contudo, foi Cruz e Sousa, e não Medeiros e Albuquerque, quem obteve o reconhecimento de real afinidade com o movimento simbolista. De fato, a poesia de Medeiros não chega a transpor as fronteiras do parnasianismo, poesia “vasqueira e sensualona” no dizer do Acadêmico Alfredo Bosi, a propósito de *Pecados*. E foi

o próprio Medeiros quem contribuiu para que sua produção poética de juventude (tinha apenas 22 anos quando aqueles livros foram publicados) fosse lida sob o crivo de suas confissões, publicadas postumamente. A elas voltarei. Aqui quero apenas lembrar o que ele afirmou sobre esses seus livros em *Quando eu era vivo*: que havia neles versos de uma sensualidade extrema. Um poema do primeiro livro, por exemplo, diz: “Há nos meus versos... contorções da Fêmea nua/ em que a Carne rija estua/ em desesperos afoitos/ pelos coitos...” Segundo ele, seriam meros exercícios literários a serem contrastados com as experiências relatadas na parte relativa aos amores de suas memórias já citadas.

José Veríssimo, nos seus *Estudos de Literatura Brasileira*, diz que a diferença que a poesia de Medeiros e Albuquerque possa ter na poesia brasileira se deve a seus “dons de prosador brilhante, versátil, original, imprevisto, espirituoso, ligeiro”. São, de fato – podemos ainda hoje reconhecer – qualidades de parte de sua prosa de não ficção.

Foi no campo da psicologia que ele mesmo se considerou um inovador ao sugerir que seu livro “Tests”, de 1924, que tinha como subtítulo “Introdução ao estudo dos meios científicos de julgar a inteligência e a aplicação dos alunos”, fosse a primeira publicação brasileira sobre avaliação psicológica. Tratava da utilização de testes de inteligência individuais e coletivos e da aplicação de testes na avaliação da aprendizagem. Ainda no campo da psicologia, “poucos estudos”, segundo ele, o “ocuparam tanto” quanto o hipnotismo. Sobre o assunto publicou em 1921 o livro precisamente intitulado *O Hipnotismo*, prefaciado pelo Acadêmico e renomado médico Miguel Couto e que veio a contar com várias edições.

Medeiros e Albuquerque também foi um crítico literário respeitado, segundo Agripino Grieco um “crítico por excelência”, que “tudo compreende e tudo sabe expor com maravilhosa lucidez”. Sucedeu a Sylvio Romero e a José Veríssimo numa coluna de crítica literária no *Jornal do Comércio*, que, depois de um intervalo de vários anos, veio a ser escrita pelo Acadêmico Eduardo Portella. Nas *Páginas de Crítica*, livro publicado em 1920, defendeu uma crítica “impressionista”, ou seja, na qual “o apreciador dos trabalhos diga a impressão que eles lhe produziram”. Vejamos se esse método impressionista ainda tem o poder de nos impressionar quando aplicado por Medeiros ao criticar e ao defender Machado de Assis.

Comentando o livro em que Alfredo Pujol reuniu suas próprias conferências sobre o bruxo do Cosme Velho, faz primeiro a ressalva de que “todos nós, que frequentamos Machado de Assis, estamos muito perto de sua memória para poder julgá-lo com imparcialidade.” Apesar disso, o julga. Para ele, Machado é retraído e tímido. Por isso “deixou uma obra de tímido; não há nela nenhuma vibração forte, nenhuma grande criação.” Não deixou, segundo ele, nenhum tipo literário que possa por si mesmo viver, como Dom Quixote, de Miguel de Cervantes, Tartarin, o personagem do romance *Tartarin de Tarascon*, de Alphonse Daudet, e o Conselheiro Acacio, de *O Primo Basílio*, de Eça de Queiroz. Para Medeiros, portanto, o Conselheiro Aires, Brás Cubas ou Bentinho/Dom Casmurro não têm a força literária desses grandes personagens e não podem viver por si mesmos. Machado de Assis seria um “apóstolo do meio-termo, da moderação, da surdina”. “Pintava a

pequenas pinceladas, juntava pormenor a pormenor.”

O problema estaria na própria biografia de Machado de Assis. Aludindo ao verso de Francisco Otaviano, diz que Machado “só passou pela vida, não viveu”, medroso que era “de tudo o que era forte”. Não viveu da literatura nem do jornalismo, e sim do emprego público. Citando Lawrence Sterne, para quem o homem é “incapaz de amar uma só mulher,” afirma que Machado, vivendo na mais pura das vidas conjugais, “não podia ser... um grande analista de corações femininos.” Menospreza, assim, a extraordinária caracterização de uma Capitu, de uma Sofia ou uma Virgília, para não falar de outros tantos personagens femininos da obra do maior escritor brasileiro de todos os tempos. Seria “lícito até suspeitar”, diz Medeiros, “que ele nunca soube o que era realmente o amor”. O sentimento para com Carolina teria sido “antes uma dessas firmes e sólidas amizades”. Para Medeiros e Albuquerque, que ainda não podia conhecer um Jorge Luis Borges, “corra-se a história literária e não se achará nenhum grande escritor de ficção que tenha sido um homem exclusivamente de gabinete.” “O escritor de ficção”, diz, “precisa misturar-se à vida corrente, senti-la, experimentá-la por si mesmo.”

Se de um lado é o crítico severo de Machado, recriminando Alfredo Pujol por considerá-lo “gênio”, de outro reconhece que “nenhum homem de letras do seu tempo e da sua terra o igualou”; que seu estilo é inconfundível, puro, correto, claro, de impecável bom gosto, que se impõe pela simplicidade e beleza. Comparar Machado a Flaubert como faz Pujol seria “elogio não só justo, mas também insuficiente”, pois

enquanto as obras de Flaubert “tinham uma gestação laboriosa e ruidosa”, “Machado punha nisso... a máxima discrição.”

Na verdade aquilo que parecia uma desvantagem da sua biografia, viver do emprego público, teria contribuído para as grandes qualidades de seu estilo. “Ser-lhe-ia talvez”, diz ele, “um suplício se [Machado] precisasse viver da literatura, porque assim teria necessidade de produzir mais intensamente. Sem pressa, escrevendo por amor à arte, lentamente, pausadamente, lapidou, como um joalheiro, o estilo admirável que criou”.

Medeiros, que, como creio ter mostrado, podia ser dialético, senão contraditório, critica Sylvio Romero por cobrar de Machado de Assis exatamente o mesmo que ele próprio cobra. *Páginas de Crítica* se abre com um ensaio em que, ao teorizar sobre “A Crítica Literária”, acusa “o crítico sergipano” de só compreender “os sentimentos fortes. O que constituía o ideal para Verlaine: ‘pas la couleur’, rien que la nuance’ [“não a cor, somente a nuance”], escapava absolutamente à compreensão de Sylvio Romero. Daí a sua incapacidade”, conclui, “de apreciar” o humor “fino de Machado de Assis.”

Se a Machado de Assis faltaram experiências, especialmente experiências amorosas, elas sobraram em Medeiros, a crer no que ele conta. Na nota introdutória a *Quando eu era vivo*, no prefácio escrito em 1921 e no *postscriptum* de 1932, garante que “só disse a verdade” naquelas memórias. “O capítulo dos amores”, afirma, “é o que escrevo com maior prazer, não por causa de meus possíveis leitores, mas porque a evocação do que nele conto... me diverte intensamente”. Também diverte o leitor

– admitamos – com um estilo inegavelmente saboroso, que até hoje lhe assegura um reconhecido lugar de memorialista.

Afirma que a leitura de seu livro “é absolutamente proibida em conventos de freiras e recolhimentos de meninas...”. Que “as pessoas pudicas devem” evitá-lo. E ainda deixa um aviso: “este livro é todo de uma futilidade desoladora”.

Porém nem tudo são futilidades. Suas memórias cobrem períodos de sua infância, relatam seu aprendizado precoce (com quatro anos já lia) e seus tempos de Colégio Pedro II. Contêm páginas sobre seu pai, um modelo para ele, até no capítulo dos amores. Fazem descrições vívidas da Escola Acadêmica de Lisboa, onde estudou dos 13 aos 17 anos, participando de travessuras e desenvolvendo o hábito de procurar respostas e soluções não previstas nos compêndios escolares. Ali nasceu seu interesse por estudos de filosofia e – pasmem! – de religião, certamente munição para as diatribes que viriam. Descobriu um Tratado de Magnetologia, ao qual atribui seu futuro fascínio pelo hipnotismo e o ocultismo. O livro discorre também sobre os últimos tempos da campanha republicana, da qual participou. Exprime as opiniões do autor sobre vários presidentes da república. Há um capítulo sobre o Acadêmico Rui Barbosa. Outro sobre o Acadêmico Barão do Rio Branco.

Tendo conhecido de perto o Barão, Medeiros faz referência a diálogos que tiveram e que são, em alguns casos, reveladores de questões de fronteiras, às quais o chanceler tanto se dedicou. Afirma que “a política interna” “desinteressava absolutamente” àquele diplomata, algo também destacado, digo eu, por Álvaro Lins em sua biografia sobre Rio Branco. Bem verdade que está

longe de dedicar-se ao grande brasileiro como fará um ocupante futuro da mesma Cadeira 22, Luís Viana Filho, biógrafo por excelência. Verdade também que, mesmo aqui, o que talvez mais divirta o nosso autor sejam as deliciosas trivialidades, como aquela de que a papelada do Barão, trabalhador prodigioso e prodigiosamente anárquico, “ia crescendo, crescendo tanto, que ele acabava por ter de mudar-se...” Quando faleceu, “descobriram-se entre os papéis de suas diversas mesas nada menos de 17 relógios e várias dúzias de lenços!”

Por causa das histórias picantes das memórias, que na parte relativa aos amores descreve principalmente os anos trepidantes de 1912 a 1916, quando Medeiros morou em Paris dos 45 aos 49 anos, o editor somente aceitou satisfazer seu desejo de publicar o livro depois de muitas hesitações. Ainda assim atribuiu ao autor “plena responsabilidade”. Ao que este comenta: “Mas um defunto, que estará, quando tu leres isto, leitor amigo ou inimigo, em pleno inferno, com 100.000 graus de calor à sombra (se é que no inferno há sombra), faz lá casos de responsabilidade...” Não está, segundo ele, inspirado nas *Memórias* de Casanova, que somente leu muito tempo depois de escritas as suas, ou seja, em 1930, “quando”, diz com seu estilo espirituoso, “o governo de Getúlio Vargas, apiedado de minha ignorância, obrigou-me a ailar-me na Legação do Peru, para afinal com esse longo ócio forçado achar tempo a fim de ingerir” aqueles “oito grossos volumes.”

Medeiros e Albuquerque podia esperar que seu livro fosse, para muitos, chocante; para outros, revelador de coragem e ousadia. Hoje não será uma coisa nem outra. Os críticos atuais não vão querer esborrachá-lo por

não ser um Nabuco ou um Chateaubriand, diferentemente do que previa. Suas minuciosas anotações de amanuense sedutor, numa Paris transformada em celeiro de mulheres cujos maridos partiam para a guerra, revelam um trabalho organizado, metódico, envolvendo bom planejamento e anotações do fluxo diário de resultados, ao qual não faltam fichas individuais com descrição de vestido e chapéu de cada conquista. Fosse todo esse trabalho para um batalhão e não para um só homem; fossem as mulheres profissionais do sexo e não, como na história de nosso acadêmico, senhoras casadas, outras noivas, viúvas, estaríamos diante de um outro *Pantaleão* e as *Visitadoras*. Segundo sua definição, algumas eram mulherzinhas, outras refinadas, elegantíssimas, esbeltas, formosas. O ateu convicto não passava apertado diante de uma católica fervorosa: faziam sexo sob a proteção de Santo Onofre ou de Santa Teresinha do Menino Jesus. Muitas vezes havia três encontros por dia. Eis o que ele diz: “almoçava com uma, passava a tarde, das três às seis, com outra e levava uma terceira ao teatro. A primeira e a terceira eram distrações. O expediente sério (!) fazia-se entre as três e as seis”.

Não houve mulher que, ao fim e ao cabo, não tenha gostado das experiências amorosas deste Don Juan brasileiro, segundo seu relato. Até mesmo aquela que se deixou levar relutantemente num encontro casual reuniu-se de bom grado três vezes mais com ele, sempre a partir de encontros casuais e sem revelar seu nome nem endereço. Falei que ele era um Don Juan brasileiro, porém – diga-se de passagem – mais produtivo do que o original, considerando

que sua atividade donjuanesca se concentrou num período de tempo relativamente curto e foi dividida com outras tarefas, de natureza intelectual. Diz ele textualmente: “Certo dia, eu li que Don Juan, gabando-se de ter tido 1.003 amantes, fora um preguiçoso... De fato. Dedicando-se unicamente às seduções, indo das criadas às princesas, vivendo nesse torvelinho mais de vinte anos – só ter tido 1.003 amantes é uma miséria.” Talvez sua conclusão não fosse outra tivesse ele levado em conta que esse número – 1.003 – correspondia apenas às conquistas na Espanha.

Jamais, diz Medeiros, foi desrespeitoso com qualquer dessas que chamou de suas caças. Portanto, não terá sido falta de respeito a utilização de estratégias que incluíram o hipnotismo, o recurso a informações de um detetive e as mais distintas e deslavadas formas de mentira.

Imaginemos que estivesse redondamente enganado quanto à inexistência de vida após sua morte no Rio em 1934 e que, do além, se visse confrontado com o argumento semelhante ao daquela personagem Sonja (Diane Keaton) no filme de Woody Allen “A última noite de Bóris Grushenko”, de 1975, quando diz que “sexo sem amor é uma experiência vazia”. Responderia como Bóris, interpretado por Allen: “Sim, mas, entre as experiências vazias, é uma das melhores.” Sobretudo não escaparia hoje em dia à censura severa pela forma como tratava e se referia às mulheres. Talvez não considerasse razão para se intimidar. Acharia divertido participar de outra polêmica, que lhe serviria de sombra naquele inferno de mais de 100.000 graus ao qual fora condenado.

Jovita & Companhia

Ana Maria Machado

Ocupante da Cadeira 1 na Academia Brasileira de Letras

Na última sessão, quando o Acadêmico José Murilo de Carvalho nos trouxe sua rica colaboração sobre Jovita Feitosa – que se vestiu de homem e se apresentou como Voluntária da Pátria para ir lutar na guerra do Paraguai –, o presidente Marco Lucchesi em seguida fez uma referência brincalhona a mim, evocando eventual contribuição minha ao tema, ocorrida em uma conversa paralela a uma reunião da diretoria.

Hoje venho esclarecer melhor, ao menos para que não se pense que também estou pensando em pegar em armas quando nos reunimos.

Acontece que há muito tempo me interesso, ainda que de forma periférica e sem o rigor histórico de nossos confrades, pelo tradicional tema literário da mulher que se veste de homem para ser soldada. E quando, há algum tempo, José Murilo mencionou que estudava a figura de Jovita Feitosa, eu lhe trouxe menção a outros casos, fora de nossas fronteiras, notadamente na Guerra da Secessão dos Estados Unidos.

Na verdade, o tema da Donzela Guerreira é um *tópos* onipresente no romancelo

medieval ibérico. Talvez reverberação dos feitos históricos de Joana d’Arc e da força mitológica das guerreiras amazonas. E com origens em motivos asiáticos muito antigos. Mas o fato é que o assunto se manteve muito forte em nossa tradição popular – em prosa e verso. São exemplo disso as inúmeras variantes de histórias como a de Dom Varão, com seu obsessivo estribilho,

*“Os olhos de Dom Varão / são de mulher.
De homem, não!”*

Sua influência em nossa literatura contemporânea culmina, evidentemente, em Diadorim, de *Grande Sertão: Veredas*, mas se trança também com as raízes africanas fortíssimas da Rainha Ginga, ecoa em *Luzia Homem* e no *Memorial de Maria Moura*. Foi admiravelmente estudada por Leonardo Arroyo e por Walnice Nogueira Galvão. Por vezes se mescla com reverberações de figuras históricas, de Maria Quitéria a Anita Garibaldi, mesmo se sabendo que esta não precisou se vestir de homem nem se marcar como donzela.

Em nossa história, entre as que não puderam se mostrar sem os trajas masculinos,

talvez a primeira conhecida seja Maria Ursula de Abreu e Lencastre, nascida em 1682 no Rio de Janeiro. Fugiu de casa aos 18 anos e foi para Portugal, onde se alistou no exército. Lutou na Índia como soldado, sem nunca revelar que era mulher, até que em 1714 deu baixa e se casou com um tenente. Seus feitos militares foram reconhecidos pelo rei Dom João V que lhe deu honrarias e uma pensão vitalícia.

Interessa-me, especialmente, o aspecto de uma mulher ter de se disfarçar para sair de casa, quebrar as amarras do papel imposto ao gênero, ganhar o mundo, viver experiências mais amplas que conduzissem além dos limites domésticos. Nesse sentido, um ramo decorrente desse tronco é o que se afasta das mulheres guerreiras e desemboca nas mulheres viajantes. Mais sob a égide de Palas Atena e do chamado para o estudo, a ciência e a cultura, do que sob o impulso de Ares e das artes marciais.

Pelo Brasil, tivemos vários casos de mulheres viajantes que não se vestiram de homens mas se puseram sob a capa de preceptoras de filhos de famílias abastadas, ou seguidoras de companheiros que viajavam e nos deixaram registros vívidos de sua experiência e suas observações de viajantes – como Ina von Binzer, Adele Toussaint-Samson, Maria Graham, Mme. Langley Dufresnoy, Virginie Leontine, Marie Robinson Wright, a Baronesa de Langsdorf. Um bom levantamento desses nomes foi feito por Miriam Moreira Leite. Uma dessas autoras, Rose de Freycinet (viajante entre nós, de 1817 a 1820) embarcou clandestinamente para o Brasil, vestida de homem, no navio comandado por seu marido Louis de Freycinet. Nascida Rose Pignon (aparentada de nossa Nélida?), deixou um diário com o relato de suas experiências

ao dar a volta ao mundo, incluindo sua passagem pelo Rio de Janeiro. (Publicado apenas em 1927). Nesse subconjunto de uma coleção pessoal eclética, alguns nomes me atraem especialmente, ainda que nem todos ligados ao Brasil. Cito inicialmente, como amostra, duas ou três dessas mais distantes.

Por exemplo, a belgo-francesa Alexandra David-Neel (*née* Louise Eugénie Alexandrine Marie David), anarquista e budista, viveu de 1868 a 1969. Em sua vida centenária interessantíssima, influenciou filósofos, como Alan Watts, e autores *beatniks* como Jack Kerouac e Allen Ginsberg, e se notabilizou especialmente por ter largado uma carreira de sucesso como cantora de ópera para sair viajando. Furou o bloqueio que vedava o acesso de estrangeiros ao Tibete, por onde viajou disfarçada de peregrino, lá viveu vários anos, ficou amiga do Dalai Lama e escreveu sobre isso. Outra pioneira em furar o bloqueio e entrar no Tibete, essa vestida de freira tibetana, foi Annie Taylor, que lá viveu um bom tempo.

Muito interessante também foi a inglesa Isabella Bird (1831-1904), grande viajante pelos mais variados países do mundo. Naturalista, estudou medicina, era elogiadíssima como excelente amazona, foi a primeira mulher da Royal Geographic Society, membro da Royal Photography Society.

Entre várias outras damas dessa estirpe (que não é o caso de esmiuçar aqui, mas são inúmeras e interessantíssimas), há etnólogas, cartógrafas, arqueólogas. Várias foram recentemente homenageadas com uma exposição e um belo catálogo na National Portrait Gallery de Londres. Delas destaco a botânica Marianne North, que percorreu o Brasil de norte a sul, pintando e registrando

diversas plantas brasileiras, muitas até então desconhecidas. Tem algumas nomeadas em sua homenagem, como pode ser visto num magnífico pavilhão permanente, todo dedicado a sua obra, erigido no Kew Gardens, o Jardim Botânico de Londres.

Mas volto o foco para uma viajante que aqui esteve disfarçada de homem, e encerro esta evocação com a francesa Jeanne Baret, a primeira mulher a completar uma viagem de circum-navegação. Era alfabetizada, de família hugenote, e tinha uma boa formação como botânica, trabalhando por muitos anos como assistente do médico, naturalista e ictiologista Philibert Commerson, muito ligado a Lineu, e responsável por um programa de estudos da Marinha francesa. Sob o nome de Jean Baret, ela se alistou em 1765 na tripulação do *Étoile*, para dar a volta ao mundo junto com seu patrão, que deixava em terra a esposa. É provável que o capitão soubesse ou desconfiasse de algo, pois Commerson alegou problemas de saúde e, para aceitar o convite recebido e participar da expedição científica, obteve o direito de ter uma cabine exclusiva para ele e seu “assistente e enfermeiro”, a pretexto de necessitar de tratamento constante. O casal se notabilizou por uma mirada protoantropológica sobre os povos que observavam, notavelmente aberto para aceitar costumes diferentes, ajudando a embasar

o futuro conceito do Bom Selvagem, que Rousseau desenvolveria em seguida. Mas acabaram sendo deixados para trás no Taiti (ou em uma das ilhas Maurício, segundo outros relatos), após a tripulação descobrir que ela era mulher. Tiveram de seguir viagem anos mais tarde, em outro navio, após outras descobertas botânicas. Os dois têm uma vida meio rocambolésca, segundo vários registros, que incluem um filho e o testamento de Commerson que a deixa como sua herdeira universal.

Mas o que nos importa aqui é consignar que essa Jeanne, naturalista vestida de marinheiro, foi quem trouxe para bordo, na escala que fizeram no Rio de Janeiro, vários ramos e mudas de uma planta trepadeira lenhosa com “flores” miúdas e brancas envoltas em brácteas exuberantes, vivamente coloridas, hoje conhecida entre nós como primavera, pataquinha, rosa-do-campo ou três-marias, e mais uma dezena de nomes registrados pelo dicionário Houaiss, e que ganhou o mundo com o nome de buganvília ou Bougainville, em homenagem ao capitão da expedição e comendante do navio *Étoile*. E não como tributo a ela, Jeanne Baret, que a descobriu e fez as mudas transportadas para a Europa pelo capitão, segundo registra Commerson, e cujo nome apenas é reconhecido em outra planta, *Solanum baretiae*. Dá meu registro agora em nossos anais.

Os Lisboa: Fragmentos de memória

Edmar Lisboa Bacha

Ocupante da Cadeira 40 na Academia Brasileira de Letras.

Aceitei prontamente o gentil convite do Acadêmico Rogério Faria Tavares para falar nesta Academia sobre meus tios Henriqueta, Alaíde, José Carlos e Lourenço. Sabia não caber a um economista como eu discorrer neste recinto sobre a obra literária de meus tios. Dei-me conta, entretanto, de que, se era para fazer um roteiro afetivo, não poderia deixar de mencionar outros filhos de meus avós maternos que exerceram importante influência em minha vida.

João de Almeida Lisboa e Maria Rita (Sinhá) Vilhena Lisboa tiveram 14 filhos, dos quais nove sobreviveram para a idade adulta: João, Maria (minha mãe), Henriqueta, José Carlos, Alaíde, Oswaldo, Abigail, Waldyr e Pedro. (Figura 1)

Precisaria de um dia inteiro para fazer justiça a esse conjunto. Não se preocupem, não vai ser hoje. Por isso, o subtítulo “fragmentos de memória”. Nesse processo não vou poder deixar de falar de mim mesmo – e, por isso, talvez o melhor título para o que se segue seja simplesmente: “meus tios e eu”.



Conferência na Academia Mineira de Letras. Belo Horizonte, 28 de junho de 2017.

Natural de Campanha, minha avó Sinhá casou-se com meu avô Lisboa em Lambari, com apenas 14 anos e meio de idade. (Ele tinha 23). Passou os próximos 21 anos dando seus 14 filhos à luz e o resto da vida zelando por meu avô e pelos nove filhos que sobreviveram. Psicóloga inata e com ideias avançadas para a época, vó Sinhá fez questão de dar às filhas mulheres uma educação primorosa: todas fizeram o curso normal no Colégio Sion de Campanha.

Abigail faleceu muito jovem aos 27 anos. Maria, minha mãe, ficou em Lambari para casar-se com seu “sheik árabe” (chamado Felício Bacha e não Rodolfo Valentino...) e tornou-se diretora do Grupo Escolar da cidade (Figura 2). Henriqueta e Alaíde vieram com os pais para Belo Horizonte, e aqui se tornaram as acadêmicas que todo o país conhece. Dos irmãos, João se formou em medicina; José Carlos graduou-se primeiro em farmácia e depois em direito; também em direito se graduaram Oswaldo, Waldyr e Pedro.

Todos nasceram em Lambari. Ali, meu avô Lisboa, quando chegou de Macaé, RJ, exerceu o ofício de farmacêutico antes de se casar com minha avó e entrar na política.

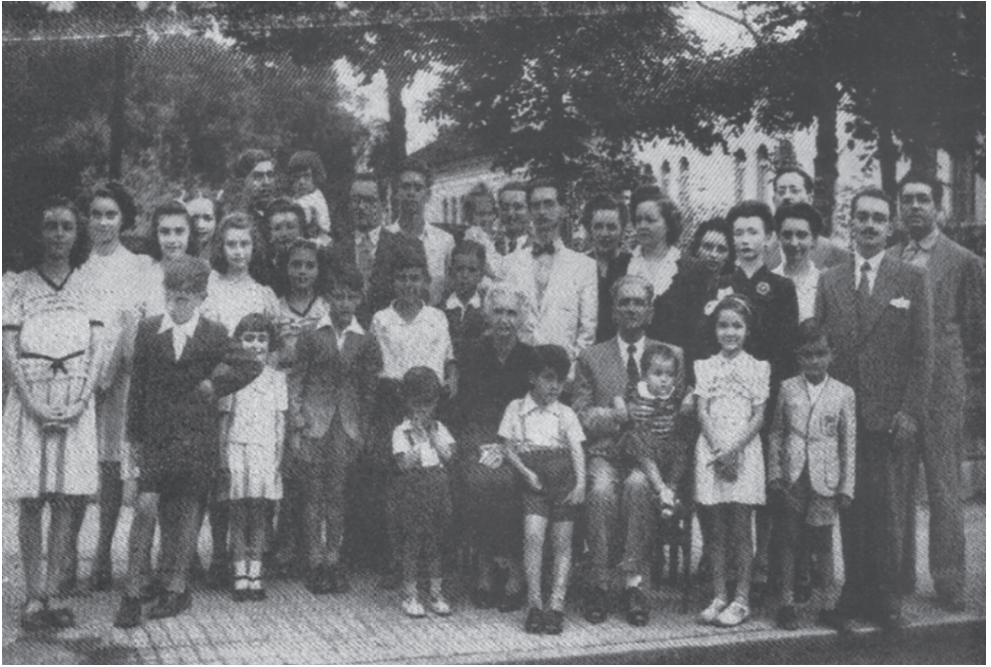


Figura 1: Bodas de Ouro de João e Sinhá Lisboa. Lambari, 27/12/1943.



Figura 2: Felício Bacha e Maria Lisboa.

Foi deputado federal na 1.^a República. Em 1934, eleito deputado estadual, mudou-se para Belo Horizonte, onde faleceu em 1947, como Presidente do Conselho Administrativo de Minas Gerais. Minha avó lhe sobreviveu até 1957, na companhia de Henriqueta e de minha prima Maria Antonia, filha de Abigail, que minha avó criou desde bebê – e a quem também deu uma educação primorosa.

Educação e cultura foram desde sempre cláusulas pétreas na família Lisboa. *Minha Formação*, de Joaquim Nabuco, era o livro de cabeceira de meu avô. Além de uma razoável biblioteca de obras clássicas, meus pais tinham em casa a coleção completa das *Seleções do Reader's Digest*. Numa busca inglória por algum tema picante, quando criança eu lia avidamente as piadas e historietas que se seguiam aos textos principais dessa revista. Lembro-me também do medo que me causava um livro em francês intitulado *Luto em 24 Horas (Deuil en 24 Heures)*, do qual meu tio João era um fã entusiasmado. O que me assustava era o título do livro; só agora, reavivando minha memória no Google, foi que me dei conta que meu medo tinha boa razão de ser: trata-se de um romance de Vladimir Pozner situado nas 24 horas que antecedem a invasão da França pela Alemanha em 1940.

Claro, as leituras de infância que minhas tias me propiciavam eram bem mais amenas. Além do *Menino Poeta*, de Henriqueta Lisboa, deliciava-me com *Ciranda*, de Alaíde Lisboa. (Figura 3)

Deliciava-me até certo ponto. Só até quando os personagens Pedrinho (meu tio Pedro, o caçula dos Lisboa) e Toninha (minha prima Maria Antonia) recebem a visita de seus tios e priminhos do interior, que estão lá nomeados. Ocorre que esses tios

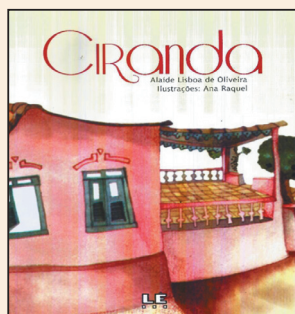


Figura 3
Alaíde Lisboa de Oliveira,
Ciranda.

e priminhos eram os meus pais e irmãos. Mas eu mesmo não estava nessa listagem, e muito menos participava das gostosas traquinagens que ocorriam durante a visita.

Numa viagem que fiz com meus pais a Belo Horizonte em 1947 protestei com Alaíde por esse “esquecimento”. Não aceitei suas explicações de que o livro tinha sido escrito antes de eu nascer. Como podia ser assim, lhe disse, se o livro continuava lá com os mesmos “priminhos” de sempre e àquela altura eu já sabia até ler e escrever!

Tia Alaíde não se esqueceu dessa bronca. Em 1983, quando eu estava em Nova York como professor visitante da Universidade de Columbia, recebi pelo correio um envelope grosso vindo de Belo Horizonte. Ao abri-lo, vi que continha um manuscrito precedido de uma carta de minha tia que dizia mais ou menos assim: “Querido sobrinho, espero que não se incomode com o título que dei a esse meu novo livro, na tentativa de lhe compensar da frustração que lhe causei anos atrás”. O título do livro era: *Edmar, esse menino vai longe*¹. (Figura 4)

Muitas lágrimas derramei por essa homenagem que me trouxe de volta a minha primeira infância em Lambari.

•••

¹ Edição original pela Editora São Vicente, Belo Horizonte, 1983. Reeditado pela Editora Peirópolis, 2006.

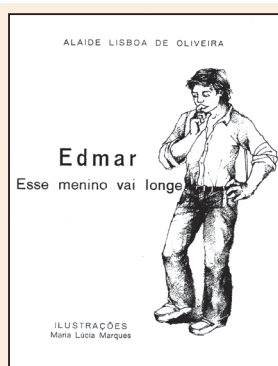


Figura 4
Alaíde Lisboa de Oliveira, *Esse menino vai longe*.

Boa parte da explicação de por que conseguira chegar ali em Nova York, tão longe de minha terra natal, foi o apoio que recebi de meus tios. Meu pai faleceu precocemente em Lambari, em maio de 1951, quando eu tinha nove anos e estava no último período do grupo escolar. No final do ano, minha mãe e seus sete filhos, inclusive este seu caçula, nos mudamos para Belo Horizonte, onde podíamos contar com o apoio de vó Sinhá e dos irmãos de minha mãe que aqui viviam: Alaíde e Lourenço, Henriqueta, e Waldyr e Edna. Com a ajuda de uma bolsa parcial de estudos, cursei então admissão, ginasial e científico no Colégio Santo Antonio.

Como meus irmãos mais velhos se casavam um atrás do outro, mesmo antes de terminar o científico decidi que estava na hora de começar a trabalhar. Meu tio Waldyr, então deputado estadual, conseguiu-me uma colocação como datilógrafo na Fertisa – Fertilizantes Minas Gerais S.A. Para meu azar, a Fertisa logo virou Camig e o emprego passou a requerer tempo integral. Waldyr conseguiu-me então um emprego também de datilógrafo no Banco Hipotecário e Agrícola de Minas Gerais. Trabalho duro, aquele. Felizmente, durou pouco, porque – com a ajuda de minha irmã Marcia, que

a essas alturas era secretária executiva na Assembleia Legislativa –, consegui um emprego inicialmente também de datilógrafo no legislativo estadual. O que foi um passo decisivo em minha vida, pois, algum tempo depois, aprovado em concurso interno, fui promovido ao pomposo cargo de Redator de Anais e Documentos Parlamentares. Na Assembleia, tive o prazer de conviver com o então deputado estadual Murilo Badaró, futuro presidente desta Casa.

A essa altura já havia entrado na Faculdade de Ciências Econômicas, onde tive a satisfação de ter como professores dois outros membros desta Academia, o poeta Emilio Moura e o crítico literário Fabio Lucas.

Mesmo antes de entrar na faculdade, dei-me conta de que, se queria progredir na vida, precisava aprender inglês. Tia Alaíde me sugeriu que tomasse aulas particulares com duas vizinhas suas que ensinavam inglês para seus filhos. Essas aulas se estenderam talvez por dois anos e me foram muito úteis, mas a parte que me interessa contar aqui é que, em seguida a elas, eu ia sempre tomar um delicioso lanche na casa de Alaíde.

Foi quando me aproximei de tio Lourenço. Isto é, em termos. Porque Lourenço, talvez por ser a hora de sua *siesta*, vestido num elegante pijama de listas azuis, estava quase sempre numa espécie de subsolo da casa, onde tinha seu escritório e sua biblioteca. Para chegar lá era preciso descer uma escadinha de madeira. Uma das pessoas que compartilhava sem limites esse reduto, onde tinha seu próprio quarto, era meu tio José Carlos. Ele vinha do Rio para Belo Horizonte de trem para dar aulas de espanhol na UFMG, e sempre se hospedava com Alaíde e Lourenço.

Apesar dos evidentes sinais de “não ultrapasse”, lembro-me de ter descido aquela escada algumas vezes, desde sempre com alguma dúvida gramatical relevante. Esclarecida essa dúvida, entretanto, a conversa com Lourenço fluía sobre temas do momento.

Face a essa experiência, não me causou surpresa quando anos depois um ex-aluno de Lourenço na UFMG me contou que o professor começava suas aulas exatamente às 7 da manhã, com o quadro negro já cheio de frases e diagramas em latim, pois ali chegava às 6 da manhã para agilizar o expediente². (Figura 5)

Os alunos ficavam naturalmente atordoados sem saber se acompanhavam as explicações do professor ou copiavam o que estava escrito no quadro-negro. Começaram então a chegar à faculdade às 6h45, para ter tempo de copiar o quadro antes que a aula começasse. Quem então ficou temporariamente aturdido foi Lourenço, mas logo encontrou uma solução. Passou a chegar à faculdade às 5h45 para ter o quadro pronto às 6h45. Não creio, entretanto, que tenha passado a começar a aula nesse novo horário, porque, se o fizesse, ele e seus alunos iam terminar era sem dormir na noite anterior.

...

Quando terminei a faculdade, passei nos exames de admissão para o Centro de Aperfeiçoamento de Economistas da Fundação Getúlio Vargas, no Rio de Janeiro (o embrião da atual Escola de Pós-Graduação em Economia da FGV-Rio). Era um curso de pós-graduação *latu sensu*, que dava acesso a programas de mestrado e doutorado nos EUA.



Figura 5

José Lourenço de Oliveira, o Mestre em sala de aula.

Meu problema era como financiar essa nova empreitada, uma vez que as bolsas de estudos disponíveis, tanto no Rio como nos EUA, eram bem magras. A solução quem me deu foi outro de meus tios, Oswaldo, que na época era diretor do Instituto Brasileiro do Café no Rio de Janeiro.

Ele convenceu o então presidente do IBC, Leonidas Bório, a solicitar que a Assembleia Legislativa de Minas Gerais me pusesse à disposição do Instituto, primeiro no Rio de Janeiro e em seguida em Nova York. Dois parênteses, antes de eu prosseguir com tio Oswaldo. O primeiro é que, há poucos anos, cruzei com Leonidas Bório em um restaurante no Rio de Janeiro e ele, me reconhecendo, exclamou: “e não é que seu tio Oswaldo tinha razão?”. O segundo é que esse apoio financeiro ajuda a explicar minha decisão, na tese de doutorado, de construir um modelo econométrico do mercado internacional do café. Tinha a esperança que ele pudesse ser de utilidade para o IBC ou para a Organização Internacional do Café. Não fui bem-sucedido nessa ambição tecnocrática, mas, anos depois, em 1992, redigi uma monografia, desta vez

² Cf. Johnny José Mafra, “O Latim na Faculdade de Letras”, *AletriA*, v. 18, jul.-dez. 2008: 77-79, para uma afetiva descrição das aulas de Lourenço.

em língua de gente e não em “economês”, com uma avaliação histórica do impacto do café sobre a economia brasileira³. (Figura 6)

A monografia ressalta o fato notável de o café ter-se mantido por mais de um século como a principal fonte de divisas estrangeiras para o país. Isso se deveu à chamada política de valorização do café, que data de 1906, e cujo sucesso teve como contrapartida a expulsão de outros produtos da pauta de exportações do país. Essa valorização do café esteve desde sempre associada a uma política de reserva do mercado doméstico para a indústria nacional. Beneficiada por sucessivos dispositivos legais que efetivamente vedaram a importação de produtos com similar nacional, a indústria local pôde dispor das divisas do café para atender suas necessidades de bens de capital e insumos importados. Dessa forma, o binômio valorização do café e proteção à indústria gerou o país que hoje temos: uma economia altamente introvertida, desligada das cadeias internacionais de valor, e com uma enorme concentração de renda no estado de São Paulo.

Fecho aqui esse parêntese de economista e volto a meu tio, que foi o responsável por meu interesse pelo café.

Tio Oswaldo era muito bem-humorado e tinha uma enorme persistência. Casou-se e enviuvou muito cedo. Passado o luto, apaixonou-se por Maria Celia, que também muito jovem havia enviuvado de um fazendeiro de café em Baependi, no sul de Minas. Mulher formidável, casamenteira que nem ela só, Maria Celia adorava promover casamentos entre os jovens de suas relações familiares. Só não dava muita bola para aquele

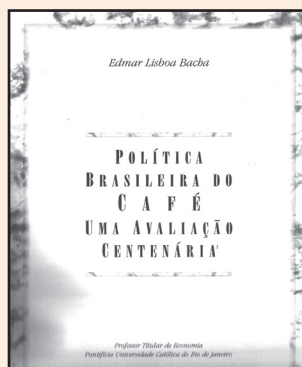


Figura 6
Monografia sobre a política de valorização do café.

advogado que insistia em lhe fazer a corte. Oswaldo então alugou um teco-teco e passou a dar voos rasantes sobre a fazenda em que Maria Celia morava, sempre lhe jogando um ramallete de flores lá do alto.

Conquistou-a finalmente, e, juntos, formaram um dos casais mais harmoniosos que já vi em minha vida.

•••

Cheguei ao Rio para cursar o programa da FGV em janeiro de 1964. Além de tio Oswaldo, que tinha um apartamento no Leblon, no Rio também morava tio José Carlos, no mesmo bairro de Botafogo em que eu iria estudar. José Carlos não só localizou para mim um apartamento no próprio conjunto de prédios em que vivia, como foi o fiador de meu aluguel. Lá, na rua Voluntários da Pátria, me instalei com outros quatro colegas nos seis primeiros meses de 1964, antes de seguir para o doutorado na Universidade de Yale.

O apartamento de José Carlos tinha estantes cheias de livros em praticamente todos os cômodos; só sobrava espaço para uma mesa de pingue-pongue que também servia para as refeições. E as visitas se sucediam; lembro-me particularmente de Cavalcanti Proença, seu grande amigo, e de Marlene Correia, sua assistente diletta. Tomei conhecimento também

³ Trata-se de “Política brasileira do café: uma avaliação centenária”, reproduzida como Capítulo 12 em E. Bacha, *Belíndia 2.0. Civilização Brasileira*, 2012: 305-408.

do “sobrinható”, o conjunto de ex-alunos e ex-assistentes que se reunia todos os sábados no apartamento de meu tio, *a las cinco en punto de la tarde*. Entre eles, os atuais membros da ABL, Ana Maria Machado, Domicio Proença Filho e Zuenir Ventura.

Apesar de seu amor pela língua espanhola, José Carlos nunca esteve na Espanha. Não admitia essa possibilidade enquanto Franco estivesse vivo. Depois da morte do ditador, explicou a uma ex-aluna: “Minha filha, se a Espanha que eu tenho na alma não for igual à Espanha que eu encontrar, vou ter uma decepção tremenda. Então eu não vou. Prefiro a Espanha de minha alma”⁴. (Figura 7)



Antes de concluir com Henriqueta, queria dizer duas palavras sobre tio João, o primogênito da família, e tio Pedro, o caçula.

Além de me assustar com suas preferências literárias, tio João foi prefeito e médico em Lambari. Em minha infância, era de longe a principal personagem da cidade, amigo dos Vargas e de outras eminências que ali veraneavam. Meu pai trabalhou com ele na prefeitura. Tio João mudou-se com a família para Belo Horizonte pouco depois de minha mãe, e ali encerrou sua carreira como médico da Mannesmann.

Tio Pedro, advogado brilhante, estabeleceu-se em Lambari, mas morreu cedo, aos 42 anos, deixando-me escassas lembranças.



Sobre Henriqueta, queria inicialmente lhes contar que pedi ao Acadêmico Rogerio Faria Tavares que corrigisse no site da AML

⁴ Depoimento de Célia Therezinha da Veiga Oliveira em Abigail de Oliveira Carvalho e Guy de Almeida (orgs.), *José Carlos Lisboa: O Mestre, O Homem*. Belo Horizonte: Editora UFMG, p. 192.

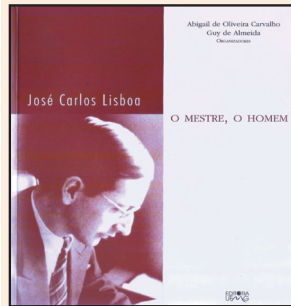


Figura 7
José Carlos Lisboa: “Prefiro a Espanha de minha alma”.

a data de nascimento de minha tia poeta. Ali constava a data não só de sua carteira de identidade, como a que ela levou para o túmulo: 1904.

Ocorre que, quando tia Alaíde fez 90 e poucos anos e temeu que talvez não chegasse aos 100, revelou aos filhos e sobrinhos um segredo familiar que datava do final dos anos 1920, quando minha mãe se casou com seu “príncipe árabe”.

Na preparação dos papéis para o casamento, meu avô Lisboa constatou que Felício era um ano mais novo do que Maria. Ele, de 1899; ela de 1898. Meu avô decidiu que isso não estava certo. E simplesmente mudou a certidão de nascimento de minha mãe para 1903⁵. Mas isso criou um problema para as filhas que vinham em seguida. Meu avô não teve dúvidas: mudou o nascimento de Henriqueta de 1901 para 1904, o de Alaíde de 1904 para 1909, e o de Abigail de 1906 não sei bem para quando.

Quando Alaíde finalmente revelou o segredo, Maria, Henriqueta e Abigail já não estavam entre nós. Ela, Alaíde, entretanto, pode comemorar com tranquilidade seu centenário – tendo na verdade chegado aos 102. (Figura 8)

⁵ Em cópia posterior da certidão (com data de 1952), com os números claramente rasurados o ano “oficial” de nascimento de minha mãe passou a ser 1900, que foi o que constava de sua carteira de identidade.



Figura 8
Centenário de
Alaíde Lisboa de
Oliveira.

Vejam assim que, indo bem além do recato mineiro, as irmãs Lisboa tinham uma boa razão para não quererem conversar sobre a idade que tinham.

...

Henriqueta Lisboa foi uma pessoa especial. Não só por sua poesia, que é admirada mundo afora. Também por sua figura frágil que parecia ser feita de porcelana, e sua personalidade a um tempo forte e reclusa. Ao contrário de minha mãe, que adorou a experiência do Sion, Henriqueta a detestou, mas tanto assim que da madre superiora ganhou a alcunha de *la petite orgueilleuse*, a pequena orgulhosa. (Figura 9)

Irritava-se quando a chamavam de “poetisa”, e me dizia algo assim: “só mesmo homens para quererem se apoderar de um substantivo terminado em ‘a’, como ‘poeta’, para relegar as mulheres poetas a um diminutivo ‘poetisa’”.



Figura 9
Presença de
Henriqueta.

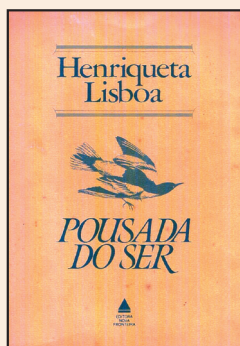


Figura 10
Henriqueta Lisboa,
Pousada do Ser.

Lembro-me também de sua devoção por Mario de Andrade. Em sua escrivania tinha uma foto dele num porta-retratos, protegida por uma cortininha de renda. Com esse mesmo recato, determinou que as cartas do autor paulista para ela somente fossem publicadas 50 anos após a morte dele.

Não foi Henriqueta diretamente, mas sua poesia que teve um impacto fundamental em minha vida. Quando comecei a namorar Maria Laura, vi em sua mesa de cabeceira um exemplar de *Pousada do Ser* – que ela jura que realmente lia mesmo antes de me conhecer! De qualquer modo, foi o sinal inequívoco de que havia encontrado a mulher de minha vida. (Figura 10)

...

Foi não só por Henriqueta, mas por ela, por Alaíde, Lourenço e José Carlos que abri meu recente discurso de posse na ABL com um poema seu sobre o Caraça⁶.

Quis, naquela ocasião, sentir meus tios literatos bem perto de mim. É ainda mais perto que os sinto aqui hoje, na homenagem que lhes faço nessa também minha Belo Horizonte.

⁶ Disponível em: <http://www.academia.org.br/academicos/edmar-lisboa-bacha/discurso-de-posse>.

Anotações sobre o cânone

Eduardo Portella

Sexto ocupante da Cadeira 22 na Academia Brasileira de Letras

Há figuras de verdade na história do Ocidente que se comprazem em cultivar e proteger a canonização do cânone. Outras, como a literatura em períodos não canônicos, preferem investir as suas energias na profanação do cânone. Por isso, talvez seja válido percorrer esse terreno movedido, que configura o **outro** do cânone.

...

A historiografia preserva, com todo zelo, o cânone canonizado. Abraça, sem muito escrúpulo e com alguma firmeza, a concepção apropriativa e patrimonial do mundo e dos entes. Já a história emerge da inesperada trama do tempo, muito mais simultânea do que sucessiva.

...

O guardião compulsivo da historiografia é o *scholar*. Ele desempenha papel relevante, embora de alcance paradoxalmente restrito. O seu conhecimento seria revelador, se não fosse protecionista. Porque hoje a erudição do *scholar* se expõe como acontecimento quase (se não totalmente) confidencial. Por isso o

"Propostas para discussão", apresentadas e trabalhadas reflexivamente no curso O cânone literário, ministrado pelo autor em 1996, Faculdade de Letras da UFRJ. O texto "A canonização do cânone" foi publicado na Revista *Tempo Brasileiro* n.º 124, jan./mar., 1996.

scholar, no seu recorte institucional ou na sua avidez apropriativa, vem sendo o dedicado – tão dedicado quanto sedentário – zelador do cânone.

...

O grande escritor não é o que preserva ou protege o cânone. E o que implode. Harold Bloom se engana redondamente.

...

A rigidez do cânone se choca com o trabalho da linguagem, e denega certas referências que, sendo legítimas, não foram ainda legalizadas. São referências como a instabilidade, a suspeita, a instância parcelar, o insólito, o desacordo, que, em geral, provém do outro lado do cânone.

...

É possível falar-se na transgressão anárquica, necessariamente produzida, e na transgressão laboriosa, consequência quase natural do trabalho (livre) da linguagem. Ambas são observadas pelo olhar canônico com severa desaprovação. É quando a língua se dedica à sabotagem da linguagem.

...

Quando a literatura absorveu o efêmero, e incorporou a velocidade, a parafernália

canônica registrou um imprevisível desconcerto. O pacto assinado, com ingênua confiança, entre o caso e o acaso, não produziu os resultados esperados. Talvez tenhamos de avançar mais sobre as aporias da normatividade canônica.

•••

O cânone é quase igual ao conceito de paradigma, e é o contrário do paradigma silencioso. Porque o cânone corresponde à norma. E toda norma vive de sua explicitação. Em certo sentido o paradigma silencioso vem a ser o anticânone.

•••

À medida em que avança a tradição moderna, as suas marchas e contramarchas, a ideia do cânone vai perdendo o seu poder judicativo. As formas, que pareciam perenes, passam a reproduzir o zigue-zague da própria “experiência de verdade”.

•••

Na tradução romântica, no Schiller das *Cartas sobre a educação estética*, preservava-se a superior função de reunir e unir, sob os auspícios do sujeito, a diversidade do universo. A arte era autônoma porque o sujeito o era. Do mesmo modo que o sentido que os produzia, e era por ele produzido. As sentenças canônicas do sujeito, ministradas pelo tribunal da razão, fixaram o hegemônico “direito de verdade”. Foi quando nos instalamos no interior de um círculo cada vez mais vicioso.

•••

Assim foi, assim tem sido. O cânone prefere ignorar o horizonte intersubjetivo da linguagem. Por isso confia tanto na individualidade, no atletismo do sujeito, e em seus produtos mais acabados ou mais confinados. O desenvolvimento estético desvincularia a arte do seu processo de legitimação.

•••

Os problemas lançados à fortaleza do cânone se agravaram consideravelmente na era da desestetização. Sobretudo um certo desafio parece perturbar ainda: o que vem a ser a experiência da arte quando a experiência perde a sua coesão, ou a sua verticalidade, ou o seu eixo ético?

•••

O cânone, que já foi a síntese, a abstração atenta do espetáculo, é hoje a sua contrafação – o desprazer da forma. Ou a euforia do formato. A onipresença ou onisciência do cânone formatou a forma.

•••

Quando falamos na substituição da forma pelo formato, estamos nos referindo a uma virada radical, à dissolução do sistema representativo que o cânone, um dia, conseguiu encarnar.

•••

Podia-se falar da poética da forma. É impossível, e desaconselhável, insistir em uma poética do formato.

•••

Não é difícil perceber que o espólio canônico da última modernidade, ou da pós-modernidade, ou da baixa-modernidade, se encontra amplamente desvalorizado. Como se não bastassem os extravios teóricos, a velocidade da mídia desestabiliza o poder do cânone. O tempo interior das metáforas se vê subvertido. A eloquência, o canto, as representações da voz na retórica consagrada, que já não resistiram a tratamento eletrônico, resistem menos ainda à concorrência multimidiática. O impasse engendra interrogações jamais formatadas: como sair da representação sem resvalar, pura e simplesmente, no simulacro?

A sombra de Pombal

Evaldo Cabral de Mello

Ocupante da Cadeira 34 na Academia Brasileira de Letras

Sebastião José de Carvalho e Meio, conde de Oeiras e marquês de Pombal (1699-1782), é, na tradição autoritária luso-brasileira, uma figura totêmica. Tanto a direita quanto a esquerda acolheram-se confortavelmente à sua sombra. Uma, em nome da manutenção da ordem: o regime salazarista ergueu-lhe um monumento numa das principais praças de Lisboa. E a outra, em nome da intervenção do Estado na economia: os nacionalistas deste lado do Atlântico viram na sua luta contra o domínio britânico no comércio português como que uma prefiguração de sua própria luta contra a hegemonia americana. Da fortuna historiográfica do marquês, pode-se, portanto, dizer que teve “o melhor dos dois mundos”.

A vertente conservadora de seu mito é a do homem forte, que, no nosso imaginário político, tem a função providencial de colocar a casa em ordem depois da bagunça que os maus inquilinos tendem periodicamente a promover. Esse homem forte pode ser um paisano, como no seu caso, no de Salazar ou no de Getúlio, ou mesmo um militar, como ocorreu mais frequentemente, que, de preferência, para aumentar o efeito cenográfico,

pode até vir montado a cavalo, mesmo se alquebrado por uma dispneia, como Deodoro naquela manhã do 15 de novembro. Ao passo que restabelece e consolida a ordem, o herói pombalino instrumentaliza o Estado para modernizar o país, fomentar sua prosperidade e defendê-lo dos predadores externos, sempre na tocaia.

Ao ascender ao poder em 1750 como ministro del-Rei D. José, Carvalho e Meio viera encontrar bem avançada, graças ao meio século de reinado de d. João V, a transformação da monarquia portuguesa num regime de tipo absolutista, como os que já predominavam em outros países da Europa. Politicamente, Pombal completou a obra iniciada no meio século anterior, graças ao apoio irrestrito que, por fraqueza ou preguiça do monarca, nunca-lhe faltou. Destarte, ele pôde enfrentar a alta nobreza e o clero, mandando executar por alta traição os chefes de uma das principais famílias do reino, os Távoras, e expulsar os jesuítas de Portugal e dos seus domínios, algo impensável antes dele.

Mas a vertente da ação do marquês que mais interessa ao leitor de hoje é eviden-

temente sua política econômica, esta decididamente muito século XX. Tratou-se aqui de um ambicioso programa de reformas visando à proteção e ao fomento das atividades nacionais, fossem elas agrícolas ou manufatureiras. Elas atacaram também as estruturas sociais que tendiam a estorvar o processo de acumulação, como sejam os preconceitos religiosos, nobiliárquicos e de raça que discriminavam o homem de negócios ou por ser cristão-novo ou por desempenhar ofícios ditos então mecânicos, isto é, manuais, e, por conseguinte, considerados vis sob a ótica senhorial. Ao contrário de muito reformador do século XX, para quem o crescimento econômico era uma questão de investimento físico, Pombal compreendeu a importância dos aspectos institucionais, como o sistema educacional, que secularizou e expandiu na esteira da expulsão dos jesuítas.

Havendo derrotado a aristocracia, os jesuítas e até o Vaticano, restava a Pombal enfrentar os ingleses. Era inevitável que ele entrasse em choque com a Grã-Bretanha, que desde os meados de Seiscentos tornara-se o grande aliado político e o principal parceiro comercial do país. Como salientou Kenneth Maxwell, Pombal nunca teve a veleidade nem incorreu no irrealismo de pretender retirar Portugal do sistema estratégico inglês, para aderir ao sistema continental ou muito menos para assumir uma atitude independente. Para ele, tratava-se, muito pragmaticamente, de aumentar a capacidade de manobra de Portugal dentro da área da aliança inglesa, de modo a melhor preservar as vantagens econômicas que dela auferia, sobretudo em termos de segurança do império ultramarino.

Pombal teve de enfrentar por fim o eterno problema que confronta os grandes reformadores: o de fazer durar suas reformas, no que teve menos êxito do que na sua luta contra os jesuítas, os nobres ou os ingleses. A oposição ao regime do marquês cultivara assiduamente a herdeira do trono, a futura dona Maria I. A expectativa de que, pela primeira vez na história portuguesa, uma mulher viesse a assumir a chefia do Estado por direito próprio, e não como simples regente, levou à suspeita de que Pombal estivesse planejando um golpe palaciano mediante o qual se adotaria no reino a lei sálica, praticada na França, que afastava automaticamente as pessoas do sexo feminino da sucessão ao trono. Destarte, a Coroa teria passado ao príncipe d. José, primogênito de D. Maria I e de cuja educação o marquês tratara com especial cuidado. O fato é que, se manobra houve, ela não vingou. Falecido o monarca, Pombal foi despedido da corte sem maiores cerimônias e exilado nas suas terras da Beira Alta.

Mas a grande burguesia que Pombal incentivara sobreviveu ao seu criador e até se beneficiou da nova situação, na medida em que o enfraquecimento da máquina burocrática lhe permitiu passar de instrumento do Estado a seu manipulador. Politicamente, contudo, os amigos e protegidos do marquês tiveram de esperar a regência do príncipe d. João, o futuro d. João VI, para fazer um retorno discreto às posições de poder. Quanto ao marquês, gastou os últimos anos de vida na tarefa de se defender de um processo que o acusava dos crimes de corrupção e de abuso do poder, de que só o resgatou a rainha, pretextando sua idade avançada, incompatível com os castigos de que, segundo dizia, ele se tornara merecedor. Aliás, no poder, Pombal e a família haviam

enriquecido enormemente. Muito à maneira luso-brasileira, a lei que criara a Companhia dos Vinhos do Alto Douro estabelecera uma exceção em seu favor, ao prever que seus vinhedos de Oeiras, nas cercanias de Lisboa, poderiam beneficiar-se das vantagens do monopólio que, em princípio, só eram reconhecidas ao vinho do Porto.

Retirado Pombal em suas terras, Portugal adormeceu docemente, embalado por um sistema que já não era a autocracia pombalina mas que já não podia voltar a ser a monarquia tradicional. Se, por outro lado, já não se tratava daquela nação de meio século antes, em que, na queixa de um embaixador inglês, “metade da população esperava pelo Messias e a outra metade por D. Sebastião”, Portugal tampouco tornara-se uma nação moderna. E, contudo, o

decênio que vai da aclamação de dona Maria I aos primeiros rugidos revolucionários na França constitui um período dourado, embora medíocre, da história portuguesa. Quem sente a nostalgia dessas épocas coletivamente felizes deve ler os relatos dos viajantes estrangeiros, sobretudo ingleses, que visitaram o país nesses anos de omissão e complacência, quando os melômanos iam deliciar-se com o canto dos *castrati* da Patriarcal, os marialvas promoviam suas aruaças no Bairro Alto, os privilegiados veraneavam em Sintra; e todos, passada a hora da sesta, fossem ricos ou pobres, iam aos touros e às festas de igreja. Pois consoante um ditado então corrente, em Lisboa, às duas horas da tarde de um dia de verão, só se topava nas ruas com os cachorros e com os ingleses.

Marcuse e o movimento de maio de 1968

Sergio Paulo Rouanet

Ocupante da Cadeira 13 na Academia Brasileira de Letras

Há exatamente 50 anos um abalo sísmico sacudiu os fundamentos do mundo civilizado. O epicentro desse cataclisma, de não sei quantos graus na escala Richter dos terremotos sociais, situava-se em algum lugar no meridiano de Paris. Usando uma linguagem menos metafórica, quero me referir aos chamados acontecimentos de maio de 1968, período durante o qual estudantes e operários vieram às ruas, primeiro em Paris e depois no mundo inteiro, gritando palavras de ordem contra todas as formas de autoritarismo, embutidas em macroinstituições como as burocracias estatais, ou em micropoderes disciplinares, como os exercidos nas famílias, nas escolas ou nas fábricas.

Entre os autores que influenciaram os participantes do movimento de maio de 1968 um lugar de destaque cabe ao alemão Herbert Marcuse, colaborador de Adorno Institut fuer Sozialforschung, de Frankfurt.

Para Marcuse, o sistema capitalista, que no início ainda permitia uma dimensão de transcendência em direção a formas extra-capitalistas de organização social, acabou

por expulsar essa dimensão, petrificando-se na imanência absoluta.

Com isso, a sociedade bidimensional tornou-se unidimensional. O homem não mais percebe o caráter alienado do seu trabalho. Não se dá conta de que a sobrevivência do sistema impõe a manipulação totalitária das necessidades, a fim de forçar a absorção dos bens supérfluos sem os quais a economia não poderia funcionar em condições de pleno emprego. As necessidades supérfluas são criadas e multiplicadas pela mídia, que bombardeia metodicamente o público com um fluxo contínuo de mensagens publicitárias. O objetivo é internalizar no indivíduo, sob a forma de falsas necessidades, os comportamentos objetivos indispensáveis à prosperidade e autorreprodução do sistema.

Na sociedade moderna, esse processo chega a seu clímax. As necessidades não são mais sentidas como heterônomas e sim como impulsos e desejos radicados no próprio indivíduo. O capitalismo fica blindado, porque a repressão que o sustenta se torna ao mesmo tempo total e invisível. Todos os dualismos se dissolvem. A utilidade pessoal

e os interesses do todo convergem. A tensão entre a esfera privada e a esfera pública se relativiza. Em consequência, temos que redefinir o conceito de alienação. Em sua formulação clássica, devida a Hegel, ao jovem Marx e a Lukács, a alienação ocorre quando o produtor se sente separado do produto do seu trabalho, separado do mundo social e separado da natureza. Ora, na sociedade industrial avançada desapareceu a consciência dessa separação. A alienação perdeu seu *pathos*, e a falsa consciência, correlato cognitivo da alienação, não é mais acompanhada de angústia. O homem vive sua condição alienada como se a alienação estivesse superada. As pessoas, as coisas e as relações não se confrontam mais com o homem como entidades reificadas, impessoais e hostis: são entidades cordiais num mundo humanizado.

Essa análise, feita por Marcuse segundo categorias marxistas, é completada com outra análise, em que ele aplica categorias freudianas. O ponto de partida é a metapsicologia de Freud, segundo a qual a atividade psíquica do homem é regida por duas pulsões básicas: a pulsão amorosa (Eros) e a pulsão destrutiva (Tanatos) e por dois princípios: o princípio da realidade e o princípio do prazer. Tanto a pulsão amorosa quanto a destrutiva tendem para uma gratificação imediata, o que é perigoso para o indivíduo e para a espécie.

É por isso que, em nome dos imperativos da realidade, o ser humano é forçado a impor limites a essas duas atividades psíquicas. Em outras palavras: ele reprime ambas as manifestações. Acontece que o princípio da realidade, à luz do qual se realiza essa dupla repressão, varia historicamente. Na etapa atual do desenvolvimento

capitalista, a realidade social é a de um sistema altamente produtivo, que reduz de forma inimaginável o tempo de trabalho socialmente necessário, e aumenta com isso as possibilidades de tempo livre. Essa nova etapa permite pensar o fim da repressão, ou pelo menos um conceito tão diferenciado de repressão, que permita distinguir entre a repressão mínima, necessária em qualquer sociedade, e a sobre-repressão, ou repressão excedente, indispensável para manter um tipo específico de sociedade, baseado em assimetrias de riqueza e de poder.

Toda essa construção está sob o signo da utopia, uma utopia na grande tradição da Teoria Crítica, inspirada no *Princípio Esperança*, de Ernst Bloch. Na versão de Marcuse, trata-se de uma utopia não repressiva, cujos traços estão prefigurados nos mitos de Orfeu e Narciso. Orfeu se comunica pelo canto com as árvores e os animais. O Eros órfico libera as forças latentes nas coisas animadas e inanimadas, na natureza orgânica e inorgânica. O canto de Orfeu pacifica o mundo animal e reconcilia o homem com a natureza e com os outros homens. Narciso é uma afirmação da energia erótica não reprimida. Pois o Eros narcísico não significa necessariamente a negação do amor a dois. Ao contemplar-se no rio, Narciso não sabia que estava contemplando a sua própria imagem. Além disso, o narcisismo sugere a possibilidade de uma nova forma de sexualidade. Segundo Freud, na fase infantil do narcisismo primário, o mundo exterior é uma extensão do Ego, e este é definido, mais tarde, como o resíduo que resulta da desanexação do mundo exterior, operada sob o império do princípio da realidade. Ora, nessa fase do narcisismo primário existe um pansexualismo: todo o corpo

e o mundo inteiro estão investidos de um conteúdo erótico, não genital. A sexualidade é polimorfa quanto ao seu objeto, isto é, não foi ainda reduzida ao erotismo genital, associado à reprodução. Assim entendido, Narciso representa a promessa de uma nova relação com as coisas e de um novo princípio da realidade. Eros e Narciso são a negação da sexualidade organizada repressivamente segundo as exigências do princípio da realidade em sua forma contemporânea.

A ordem nova, introduzida pela modificação do princípio da realidade, é uma ordem órfico-narcisista. Nesse mundo, a natureza estaria definitivamente pacificada. A relação antagonística com o mundo e com os homens desapareceria. O trabalho, liberto da alienação pelo desenvolvimento tecnológico, seria uma atividade estética, vivida ludicamente. Deixaria de ser instrumento de sofrimento e se transformaria em prazer: o trabalho se sexualizaria. As relações atualmente não libidinais seriam erotizadas. Todo o corpo se converteria em objeto de *catexis*, a sexualidade transbordaria da faixa estritamente genital, e a própria natureza, entendida como uma projeção libidinal do Ego, seria anexada por Eros. Este se autossublimaria, sem necessidade de freios repressivos. Simultaneamente, o poder de Tanatos se enfraqueceria. A expansão de Eros recalcaria a pulsão de morte. Ao mesmo tempo o *telos* da pulsão da morte não seria a cessação da vida, mas a cessação do esforço, do sofrimento, e a procura do repouso. Sob o império de uma realidade finalmente pacificada, Tanatos não seria mais a morte, mas sensação de prazer numa existência não antagonística.

Como atingir essa utopia? A resposta marxista ortodoxa é que são os próprios proletários que se autoliberrariam, enquanto principais vítimas do capital. Mas para Marcuse essa solução está excluída, porque a classe trabalhadora cooptada pelo sistema converteu-se em aristocracia operária. No entanto, há uma perspectiva de emancipação, porque a sociedade unidimensional gerou suas próprias contradições, criando outras formas de luta social. Hoje em dia o principal protagonismo revolucionário é exercido por novos agentes políticos: estudantes e intelectuais, o que não surpreende, considerando-se a importância crescente da ciência e da técnica na economia capitalista. Mas mesmo que essas novas formas de luta não se concretizem de todo, o homem novo não tem por que demitir-se da história. Resta, para Marcuse, a solução heroica da *Grande Recusa*, comandada por Orfeu libertador.

Seriam os acontecimentos de maio de 1968 uma revolução, uma revolução cultural, no mesmo sentido em que a revolução francesa fora uma revolução política e a revolução bolchevista uma revolução social? Certamente não. Dias depois do discurso radiofônico do Presidente da República anunciando a volta à normalidade, os estudantes regressaram às universidades e os operários às fábricas. Sem dúvida, as relações internas dentro das universidades se tornaram menos autoritárias, como nos informou Habermas quando o chamamos de Herr Professor, em entrevista que ele concedeu a Barbara e a mim mesmo. Essa fórmula respeitosa, explicou Habermas, estava fora de uso na Alemanha, desde maio de 1968. Os próprios professores passaram a tirar as cópias xerox de que necessitavam

em seu trabalho. Ficou mais rara a cena caricata do jovem professor-assistente carregando a pasta do catedrático. Tudo isso é um progresso, mas não um progresso revolucionário, porque as estruturas do poder real permaneceram inalteradas. Note-se, por exemplo, que a proporção de mulheres no corpo docente universitário continua representando apenas cinco por cento do total e que os desníveis salariais entre homens e mulheres realizando as mesmas tarefas são gritantes.

Gostaria de terminar narrando um pequeno episódio pessoal. Um amigo meu, então residente na França, tinha encomendado as obras de Flaubert, na edição da *Pléiade*, e passou o dia antegozando o momento em que chegaria em casa, depois do trabalho, para examinar suas aquisições. Mas em casa encontrou os livros profanados pelas unhas

raivosas de seu filho Jacques, de 12 anos; em cada página, Jacques rabiscara um insulto. Meu amigo perguntou severamente: “Jacques, qu’est-ce que c’est ça?” O pequeno vândalo respondeu: “C’est la révolution culturelle!”

Sem saber disso, Jacques estava personificando o próprio movimento da revolução cultural. Em grande parte, ela foi uma revolta pubertária, uma rebelião dos jovens contra os adultos. Com seus 12 anos de vida, o rapazinho estava na idade certa para contestar a sabedoria e o bom gosto dos mais velhos. Mas por que Flaubert? Enquanto autor reverenciado por várias gerações, Flaubert era o símbolo da tradição, aquela mesma tradição que os jovens maoístas estavam desafiando nas ruas de Paris e de Pequim, brandindo *O Livro Vermelho* do Presidente Mao.

Os inimigos do homem serão as pessoas de sua própria casa: Crítica e apologia sociais em *Pai contra mãe*, de Machado de Assis

Flávio Ricardo Vassoler

Doutor em Letras pela FFLCH-USP, com estágio doutoral junto à Northwestern University (EUA)

Não julgueis que vim trazer a paz à Terra. Vim trazer não a paz, mas a espada. Eu vim trazer a divisão entre o filho e o pai, entre a filha e a mãe, entre a nora e a sogra, e os inimigos do homem serão as pessoas de sua própria casa.

MATEUS, 10, 34-36

Preâmbulo

No princípio era o verbo?

Não.

No princípio eram o choro e o ranger de dentes.

Como um obstetra que nos dá as boas-vindas a este mundo com um tapa que nos faz chorar – *bem-vindos ao nosso vale de lágrimas* –, o narrador machadiano de “Pai contra mãe” (1906) rasga o ventre de seu conto sentenciando que “a ordem social e humana nem sempre se alcança sem o grotesco, e alguma vez o cruel”¹.

Estaríamos, então, inequivocamente envoltos por um *ethos* – ou melhor, um *pathos* – machadiano a referendar a (e a se resignar diante da) iniquidade da história e

da natureza humanas. Ora, mas e se a duvidade do olhar de cigana oblíqua e dissimulada de Capitu – duvidade com a qual só conseguimos entrar em contato por meio do relato deveras enviesado de Bentinho, o *Dom Casmurro* potencialmente traído por Capitu – pudesse se confundir com a própria *estrutura narrativa* de “Pai contra mãe”? Nesse caso, apologia e crítica sociais estariam umbilical e incestuosamente enredadas, o que nos permitiria insinuar que o narrador machadiano, para quem o grotesco e o cruel seriam as balizas (o arame farpado) de nossa história, seria *dialeticamente pessimista*: no ventre do conto a arremessar o pai contra a mãe, haveria também a possibilidade de revelar (e criticar) a ordem social que pressupõe o grotesco e o cruel como sentinelas inequívocas.

Analisemos, então, como o joio da apologia e o trigo da crítica sociais se fundem e se confundem em “Pai contra mãe”. (Apenas não percamos de vista que a tentativa de *separar* o joio do trigo, isto é, o ímpeto de arregimentar Machado de Assis, inequivocamente, *ou* como menestrel do niilismo, *ou* como estandarte da revolução, tende a

¹ MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. “Pai contra mãe”. In: COUTINHO, Afrânio (Org.). *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997, v. 2, pp. 659-667; aqui, p. 659.

empobrecer o caráter polissêmico de sua estrutura narrativa a acompanhar as *contradições* de uma ordem social e humana que, até hoje, ainda não conseguiu prescindir do grotesco e do cruel como sentinelas de nossa história.)



Em meados do século XIX, na cidade do Rio de Janeiro, o narrador cinicamente crítico – e/ou criticamente cínico – de “Pai contra mãe” nos diz que “os escravos fugiam com frequência. Eram muitos, e nem todos gostavam da escravidão. Sucedia ocasionalmente apanharem pancada, e nem todos gostavam de apanhar pancada”². Ora, se os escravos fugiam com frequência, muitos repudiavam os aguilhões da escravidão – mas, ainda assim, como *nem todos* gostavam da escravidão e como *nem todos* gostavam de apanhar pancada, podemos deduzir que havia também, sempre segundo as (contra)informações do narrador machadiano, aqueles que rezavam segundo o discurso da servidão voluntária. O curioso (e sintomático) é que grande parte dos escravos fujões era apenas repreendida, já que poderia haver “alguém de casa que servia de padrinho [ao escravo]”, e talvez o dono não fosse “mau; além disso, o sentimento de propriedade modera a ação, porque dinheiro também dói”³. Assim, a moderação da ira senhorial – moderação que, por vezes, lançava mão do chicote e do pelourinho como instrumentos de catequese – ocorria não pela mediação da *Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão*, cujo conteúdo emancipatório ainda não chegara ao Brasil escravocrata de então, mas pelo prejuízo pecuniário que o senhor

poderia sofrer ao avariar sua mercadoria escrava. Ora, nós bem poderíamos ler essa verdadeira chicotada – “dinheiro também dói”⁴ – como uma crítica sumamente epigráfica à ordem social que administrava seres humanos como coisas. Mas, como em Machado de Assis a ordem social é (retro)alimentada pelo legado de nossa miséria ontológica, o capitalismo à brasileira também poderia ser a luva a calçar a mão da natureza humana. Como tal ferida histórica não apenas não foi cicatrizada como parece expelir cada vez mais pus – a dubiedade machadiana bem poderia insinuar que as tentativas reformistas e/ou revolucionárias de amenizar nossas feridas históricas com mertiolate também visaram provocar ainda mais agonia e ardência no corpo social –, a atualidade da *crítica social apologista* de “Pai contra mãe” parece residir em sua capacidade de escarafunchar *contradições* ainda não superadas – para um sem-número de personagens machadianas, trata-se de *contradições insuperáveis*.

Paridos a fórceps o grotesco e o cruel do conto machadiano que arremessará o pai contra a mãe, ficamos sabendo que, em meio à sociedade brasileira oitocentista encimada por uma exígua cúpula de senhores e assentada sobre o dorso prostrado da escravidão, “pegar escravos fugidios era um ofício do tempo”⁵. Mas, ora, quem eram os atores sociais que se aventuravam por tais veredas esguias e o que os levava a um ofício tão incerto? Nosso narrador prontamente nos revela que *ninguém se metia em tal ofício por desfastio ou estudo; a pobreza, a necessidade de uma achega, a inaptidão para outros trabalhos, o acaso e, alguma vez, o gosto de servir também, ainda que por outra*

² *Ibidem*.

³ *Idem*, p. 660.

⁴ *Ibidem*.

⁵ *Idem*, p. 661.

via, davam o impulso ao homem que se sentia bastante rijo para pôr ordem à desordem⁶.

É assim que, para Cândido Neves, descendente do *ethos* macunaímico de Leonardo Pataca, o anti-herói – ou, por outra, o herói à brasileira – de *Memórias de um sargento de milícias* (1854), de Manuel Antônio de Almeida, o ofício – ou melhor, o *biscate* – de captor eventual de escravos era como a ocasião que faz o ladrão, já que Candinho era acometido pela síndrome do *caiporismo*, isto é, o rapaz não parava quieto nos (sub) empregos que, vez por outra, ele amealhava entre um fiado e outro no boteco, entre um jantar e outro na casa de parentes e amigos. Assim, como os donos dos escravos fugidos prometiam gratificações generosas para os captores em seus anúncios nos jornais, o caiporismo e o dinheiro fácil faziam com que Candinho ressignificasse o anátema divino do Velho Testamento: *Ganharás o pão sem o suor do teu rosto*.

Não deixemos de notar que, em meio ao darwinismo social à brasileira, a lei dos senhores brancos só fazia legar o salve-se quem puder à legião de espoliados pardos, mestiços e negros. Assim, a crueldade machadiana faz com que o (anti-)herói de “Pai contra mãe” seja submetido à dupla eugenia de se chamar *Cândido Neves*. E, como se tal tentativa de arrefecer/embranquecer a negritude como destino social não fosse suficiente, o grotesco machadiano faz com que Candinho se apaixone pela costureira *Clara*. Em face do casamento do caipora com a costureira, *Mônica*, tia de *Clara*, não tem muita dificuldade em fazer as vezes de pitonisa: “Vocês, se tiverem um filho, morrem de fome”⁷. Não deixemos de notar,

ademais, que, desde a *Idade Média*, [o nome *Mônica*] tem sido associado ao termo latino *moneo*, que quer dizer *conselheiro*, e ao termo grego *monos*, que significa *um, único*. No século IV d.C., esse nome surge a partir da santa norte-africana *Mônica de Hipo*, mãe de *Santo Agostinho*, a quem ela converteu ao cristianismo⁸.

Como a crueldade machadiana e o grotesco da realidade social parecem não ter fim, a *Mônica* do nosso conto é a *conselheira singular* que traz a divisão entre o pai e a mãe – na paródia de Machado de Assis, o nome da mãe de *Agostinho de Hipona*, canonizado pelas *Confissões* (397-398 d.C.) do teólogo católico, invoca o anátema de que o filho de *Cândido* e *Clara* seja conduzido não à pia batismal, mas à *Roda dos enjeitados*.

No princípio era o verbo – abortar.

Diante da crescente concorrência com a legião de caiporas/captores de escravos e costureiras que faz minguar os ganhos já exíguos de *Candinho* e *Clara*; diante da ordem de despejo iminente do locatário do casebre; diante da comida cada vez mais irregular e escassa, a tia e apóstata *Mônica* prega o 11.º Mandamento: *Abortarás*.

Eis, então, o que o narrador machadiano nos revela em um trecho que parece extraído do *Evangelho segundo Mônica Iscariotes*:

A situação era aguda. [Candinho e Clara] Não achavam casa nem contavam com pessoa que lhes emprestasse alguma; era ir para a rua. Não contavam com a tia. Tia Mônica teve a arte de alcançar aposento para os três em casa de uma senhora velha e rica, que lhe prometeu emprestar os quartos baixos da casa, ao fundo da cocheira, para os lados de um pátio. Teve ainda a arte maior de não dizer

⁶ *Ibidem*.

⁷ *Idem*, p. 662.

⁸ *Behind the Name: The Etymology and History of First Names* [Por detrás dos nomes: a etimologia e a história dos nomes]. *Mônica*: <https://www.behindthename.com/name/mo13nica>. Consulta feita no dia 22/4/17.

*nada aos dois, para que Cândido Neves, no desespero da crise, começasse por enjeitar o filho e acabasse alcançando algum meio seguro e regular de obter dinheiro; emendar a vida, em suma. Ouvia as queixas de Clara, sem as repetir, é certo, mas sem as consolar. No dia em que fossem obrigados a deixar a casa, fá-los-ia espantar com a notícia do obséquio e iriam dormir melhor do que cuidassem*⁹.

Para abrigar Candinho e Clara, tia Mônica Iscariotes espera que o casal seja despejado; para que Candinho abandone de vez o caiporismo, tia Mônica Iscariotes espera que o pai enjeite o filho; ainda que tenha uma carta na manga para impedir que Candinho e Clara durmam ao relento, tia Mônica Iscariotes ouve as queixas de Clara, mas não consola a sobrinha. Se, para a tia Mônica dos Anjos, *a mão que afaga é a mesma que apedreja*; se, para a tia Mônica Citotec, é preciso jogar o bebê fora junto com a água do banho para salvar a banheira; se, para a tia Mônica Maquiavel, os fins legitimam os meios, bem podemos entrever por que, no *Evangelho segundo Mônica Iscariotes*, Judas trai Jesus Cristo com um beijo.

Ocorre que, mesmo com todo o caiporismo de Candinho, o rapaz parece ter verdadeira afeição por Clara e, antes mesmo do nascimento do bebê, Candinho já parece amá-lo enternecidamente. Neste momento, os leitores escolados de Machado de Assis já tentam encontrar alguma fissura no amor paterno de Candinho por conta da utilização do verbo *parecer*. Na verdade, logo veremos que o amor de pai – amor que não deixa de ter seus laivos narcísicos – se afirmará, grotescamente, contra o amor de mãe, já que “nem todas as crianças vingam”¹⁰. Mas,

antes de chegarmos à vitória de Pirro – ao vencedor, as batatas – do filho do captor de escravos Candinho sobre o filho da escrava Arminda; antes de chegarmos, a bem dizer, a um dos desenlaces mais cruéis da obra de Machado de Assis, voltemos ao calvário dos pais Cândido Neves e Clara, já que o filho do casal acaba de nascer. “Notai que era um menino, e que ambos os pais desejavam justamente este sexo”¹¹. *Escarra na boca que te beija*: o narrador machadiano faz com que tal afeição tenha a dupla (e dúbia) função de enternecer o coração dos pais ao mesmo tempo em que torna ainda mais árdua a *via crucis* do filho rumo à Roda dos enjeitados. Mas, ora, diante da penúria, que fazer? Para que consigamos oferecer a outra face, é preciso que todos e cada um de nós tenhamos um rosto – o espectro da tia Mônica Iscariotes só faz sentenciar que o velho dito de que *onde comem dois também comem três* não compra a fiado nem na mercearia do irmão do padre. Então, diante da penúria, que fazer?

Fazer, executar. 11.º Mandamento: *Abortarás*.

Assim, Clara e Candinho mal puderam dar algum leite ao bebê – chegara a hora de enjeitá-lo de vez. Mas, “como chovesse à noite, assentou o pai levá-lo à Roda na noite seguinte”¹².

Repleto de comisseração pelo filho, Candinho aproveita a noite derradeira para ler e reler, um a um, os últimos anúncios que prometiam recompensas para captores de escravos fugidos. A maioria lhe pareceu fogo-fátuo – meras promessas ou gratificações escassas. Uma recompensa por uma mulata, no entanto, subia à polpuda soma de cem

⁹ MACHADO DE ASSIS, “Pai contra mãe”, p. 663.

¹⁰ *Idem*, p. 667.

¹¹ *Idem*, p. 664.

¹² *Ibidem*.

mil-réis. Na manhã seguinte, Candinho se embrenhou pelo centro do Rio de Janeiro à caça de pistas da escrava fugida, mas nada logrou descobrir. Quando do triste retorno ao casebre em que morava de favor após o despejo, Candinho encontra tia Mônica com o bebê já pronto para ser levado à Roda dos enjeitados. Diante da miséria patente e da resignação cabisbaixa de Clara, o pai decide abortar o filho.

Reparemos que a Roda dos enjeitados ficava “na direção da rua dos Barbonos”¹³, cujo nome alude aos “membros da Ordem dos Frades Menores Capuchinhos, [uma] ordem religiosa franciscana e reformada”¹⁴. Como uma faca só lâmina – a mesma faca que degolará o filho de Candinho –, a crueldade machadiana e o grotesco da ordem social e humana só fazem abortar a bondade e a compaixão que remontam a São Francisco de Assis.

Candinho fizera com que Clara amamentasse o filho uma última vez antes de enjeitá-lo; o pai queria levar o filho de volta para casa enquanto percorria a *via crucis* rumo à Roda dos enjeitados; o pai agasalhava o filho e lhe cobria o rosto para preservá-lo do sereno. Súbito, “na direção do Largo da Ajuda, [Candinho] viu do lado oposto um vulto de mulher; era a mulata fugida”¹⁵. Tomado por enorme comoção, o pai pede a um farmacêutico que cuide do filho por um instante e dispara rumo à captura da escrava Arminda, cuja condição reificada desponta desde o próprio nome, já que, “possivelmente, *Arminda* é a forma feminina de *Armend*, nome masculino albanês que significa

‘mente dourada’, a partir dos elementos *ar*, que quer dizer ‘ouro, dourado’, e *mend*, que quer dizer ‘mente’”¹⁶. Como a escrava Arminda não pertence a si mesma, sua *mente* a remete primeiramente ao arbítrio de seu senhor; depois, durante os momentos contingentes de fuga e liberdade condicional, a *mente* de Arminda é alienada em função da legião de captores de escravos, dentre os quais desponta nosso caipora Candinho. E Arminda, é claro, vale *ouro* – mais precisamente, cem mil-réis, quantia polpuda que, ao menos por ora, revogaria o aborto do filho pelo pai. Assim, no Largo da *Ajuda*, o darwinismo social daquele Brasil grotesco e cruel sentença que a sobrevida do filho de Candinho pressupõe os agulhões contra os pulsos e tornozelos de Arminda – isso para não mencionarmos a suma tortura com a “máscara de folha-de-flandres, (...) [que] tinha só três buracos, dois para ver, um para respirar, e era fechada atrás da cabeça por um cadeado”¹⁷.

Se terminasse com a captura de Arminda e a sobrevida (momentânea) do filho do caipora Candinho, o conto já seria grotesco. Ocorre que tanto o niilismo quanto a crítica e a apologia sociais de Machado de Assis delegam à crueldade o papel de revelar por que o conto se intitula “Pai contra mãe”. Assim, enquanto se contorcia para tentar escapar das mãos robustas de Candinho, Arminda lhe implorou “que a soltasse pelo amor de Deus. ‘Estou grávida, meu senhor!’, exclamou. ‘Se Vossa Senhoria tem algum filho, peço-lhe por amor dele que me solte; eu serei tua escrava, vou servi-lo pelo tempo que quiser’”¹⁸. Pobre

¹³ *Idem*, p. 665.

¹⁴ Aurélio Buarque de Holanda Ferreira, *Aurélio: o dicionário da língua portuguesa*. Curitiba: Editora Positivo, 2004, p. 167.

¹⁵ MACHADO DE ASSIS, “Pai contra mãe”, p. 665.

¹⁶ *Behind the Name: Arminda*: <https://www.behindthename.com/name/armend/submitted>. Consulta feita no dia 23/04/17.

¹⁷ MACHADO DE ASSIS, “Pai contra mãe”, p. 659.

¹⁸ *Idem*, p. 666.

Arminda: é por amor de seu próprio filho que Candinho não pode soltá-la; é por amor de seu próprio filho que Candinho não pode permitir que Arminda tenha o ventre livre. No Brasil oitocentista, ser senhor de escravos é condição para muito poucos. Se Candinho mal consegue alimentar Clara e seu filho, como é que o caipora arcaria com os custos de manutenção de Arminda? Assim, com a frieza aguçada pelo darwinismo social da guerra de todos contra todos, Candinho grita para Arminda: “Você é que tem culpa. Quem lhe manda fazer filhos e fugir depois?”¹⁹

Quem lhe manda fazer filhos e abortar depois, Candinho?

A obra de Machado de Assis bem poderia responder: a ordem humana, como legado de nossa miséria, e a ordem social, reproduzindo a miséria como nosso legado. Duas faces da mesma moeda que compra e vende legiões de Armindas.

Quando, após muito choro e ranger de dentes, Candinho chega com a escrava à casa de seu dono, uma cena ainda mais dantesca é parida:

*Arrastada, desesperada [e] arquejando, (...) Arminda caiu no corredor. Ali mesmo o senhor da escrava abriu a carteira e tirou os cem mil-réis de gratificação. Cândido Neves guardou as duas notas de cinquenta mil-réis, enquanto o senhor novamente dizia à escrava que entrasse. No chão, onde jazia, levada do medo e da dor, e após algum tempo de luta, a escrava abortou*²⁰.

Cúmplice como Candinho – e como os leitores/espectadores –, o narrador machadiano sentenciar que, “entre os gemidos da mãe e os gestos de desespero do dono, Cândido Neves viu todo esse espetáculo”²¹.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ *Idem*, p. 667.

²¹ *Ibidem*.

Mas, ora, que importava a Candinho o filho morto da escrava se seu filho pôde voltar para casa? Que importavam a Candinho as palavras duras da tia Mônica contra a fuga da escrava e contra o aborto de Arminda? (Segundo a liturgia do poder, a vítima, por ser vítima, já é culpada; afinal, não é o pássaro que busca a *proteção* da gaiola?) Beijando o filho (e as duas notas de cinquenta mil-réis) entre lágrimas verdadeiras, Cândido Neves abençoa a fuga de Arminda – a bem dizer, Cândido Neves abençoa a escravidão que também o aguilhoa. Afinal, sentenciar o pai embalando o filho sobrevivente, “nem todas as crianças vingam”²².

Por ora, Candinho venceu. Por ora, seu filho sobreviveu. Mas, além de os cem mil-réis não serem eternos, o caiporismo paupérrimo de Candinho e Clara precisa rezar, de fato, pelo pão nosso de cada dia. O narrador de “Pai contra mãe” bem poderia sussurrar para Candinho: *amanhã, meu caro, há de ser outro dia, já que pau que bate no filho de Arminda também bate no filho de Clara*. Afinal, em meio à obra dialeticamente pessimista de Machado de Assis, nem todas as crianças vingam.

Referências bibliográficas

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. “Pai contra mãe”. In: COUTINHO, Afrânio (Org.). *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997, v. 2, pp. 659-667.

BEHIND the Name: *The Etymology and History of First Names*. [Por detrás dos nomes: a etimologia e a história dos nomes]. Disponível em: <https://www.behindthename.com/>. Consulta feita no dia 23/04/17.

Bíblia sagrada. Tradução dos originais mediante a versão dos monges de Maredsous (Bélgica) pelo Centro Bíblico Católico. São Paulo: Editora Ave-Maria, 1994.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Aurélio: o dicionário da língua portuguesa*. Curitiba: Editora Positivo, 2004.

²² *Ibidem*.

Algumas anotações sobre a vanguarda na República Dominicana: *La poesía sorprendida*, Eugenio Granell e Freddy Gatón Arce

Florianio Martins

Poeta, ensaísta, tradutor e editor. Dirige a *Agulha Revista de Cultura*

La poesía sorprendida

Outubro de 1943 surge em Santo Domingo o número de estreia da revista *La poesía sorprendida*. Sua formação editorial dialoga intensamente com o caráter internacionalista que desde o primeiro período das vanguardas se requeria de artistas e intelectuais em todo o mundo. O Surrealismo já havia semeado relevantes fortunas por todo o continente, e o quinteto que então dirigia a revista dominicana estava atento ao que se passava tanto na Europa quanto na América. Havia uma dupla sintonia, de respeito e afinidade. E um espírito de irmandade que buscava novas perspectivas humanas, ampliando horizontes magicamente destinados às exigências do grupo de afirmação de um Homem Universal. E tal consonância era patente no perfil do quinteto que a dirigia, formado por um chileno, um espanhol e três dominicanos. Um deles, Alberto Baeza Flores (Chile, 1914-1998), abrindo o número inaugural da revista, destaca:

Non sabemos se a poesia nos surpreende com seu deslumbrante destino, se nós a surpreendemos em sua silenciosa e verdadeira beleza. Non sabemos se ela surpreende este mundo

nosso e é sua beleza que mantém essa fidelidade secreta na oculta, interior e grande esperança. Non sabemos se o mundo louco corre para ela, porque precisa agora correr como antes, como sempre ou como amanhã; ou se ela corre para ele, porque necessita salvá-lo.

Em fevereiro do ano seguinte, abrindo a edição # 5 de *La Poesía Sorprendida*, lemos o editorial que, ao fazer menção ao primeiro centenário da República Dominicana, trata de reafirmar o espírito daquele grupo de intelectuais:

La Poesía Sorprendida não tem outro presente que esta vida interior do homem americano que busca sua essência americana e universal; que ama a própria herança e que, de tão unido e herdeiro dela, é capaz de olhar para adiante com olhos e alma novos por eternos.

Tal determinação acompanhará a revista por toda a sua trajetória, o que inclui a publicação de 21 números, além de uma série de cadernos individuais, com poemas de todo o grupo e também de outros poetas convidados. Ao lado de Baeza Flores, Eugenio Fernández Granell (Espanha, 1912-2001) reforçaria a consistência múltipla do grupo, que contaria com um relevante trio

dominicano: Mariano Lebrón Saviñón (1922-2014), Freddy Gatón Arce (1920-1994) e Franklin Mieses Burgos (1907-1976). Todos eles, poetas, exceto por Eugenio Granell, que, além da poesia, se destacava como músico e artista plástico.

Assim estava formado o quinteto de *La Poesía Sorprendida*, e a revista, já em sua estreia, publicava poemas de Paul Éluard, William Blake, ao lado de poetas dominicanos. Também era forte característica sua que ao final de cada número viessem algumas notas que davam ciência de afinidades e plena atenção com o que se passava ao redor. Logo na primeira nota deste número inaugural encontramos uma confirmação de caráter da aventura editorial:

Somos contra toda limitação do homem, da vida e da poesia; contra toda falsa insularidade que não nasça de uma nacionalidade universalizada na eterna profundidade de todas as culturas; contra a permanente traição da poesia e, pela curta visão, seus permanentes traidores.

O rol de inquietas afinidades prossegue sendo fiado a cada número, e na edição seguinte podemos ler poemas de Pierre Reverdy, Robert Desnos, André Breton e Apollinaire, dentre outros. Este segundo número, datado de novembro de 1943, destaca um fato da maior importância para a cultura dominicana e, em particular, para a configuração singular do Surrealismo em terras americanas. Diz a nota:

As edições de La Poesía Sorprendida publicaram Los tríálogos – Livro primeiro – e Infinitestética – Livro terceiro – [...] Ambos os cadernos, que recolhem temas universais, levam a epígrafe: “Poesia a três vozes, de Domingo Moreno Jiménez, Alberto Baeza Flores e Mariano Lebrón Saviñón”. Obra nova, em fundo e forma. Nova por sua intenção essencial eterna de antes e agora.

Mais do que isto, Trata-se aqui do primeiro registro em terras americanas de experiência com escritura automática, além do fato dela envolver uma performance de criação coletiva. Tais publicações vitalizam cada vez mais as afinidades de *La Poesía Sorprendida* com o Surrealismo, embora sem tratar-se de adesão formal ao movimento. A exemplo do que, na década seguinte, fariam revistas americanas, tais como a argentina *Poesía Buenos Aires*, a nicaraguense *El Pez y la Serpiente* e a mexicana *El Cuerno Emplumado*, dentre inúmeras outras, autores de distintas tendências conviviam em um estado vital de aceitação das diferenças. Aos nomes já referidos viriam se juntar os de André Gide, Paul Claudel, James Joyce, Paul Valéry, Stephen Spender e Ronald de Carvalho, único brasileiro publicado na revista.¹ Também era evidente a cumplicidade do quinteto de *La Poesía Sorprendida* com os editores de revistas que lhe eram contemporâneas, a exemplo da cubana *Orígenes* e da chilena *Mandrágora*.

Na edição # 6, de março de 1944, os editores de *La Poesía Sorprendida* manifestam sua adesão ao movimento surrealista chileno. Já em números anteriores vinham sendo publicados alguns poemas de Jorge Cáceres (1923-1949), um dos integrantes do grupo *Mandrágora*, a vanguarda surrealista chilena. Agora a revista dominicana destacava a ação do grupo, mencionando

¹ Uma nota editorial sublinha que Ronald de Carvalho é “um dos mais fundos acentos da poesia brasileira contemporânea”, e prossegue: “Voz profunda do Brasil constante. Seu mundo amplo, multiforme, sinfônico, de ‘toda América’, foi por nós escolhido para destacá-lo, na versão publicada, como a veia comovida do Brasil.” Como curiosidade final, acrescente-se que o poema foi traduzido para o espanhol a partir de uma já existente tradução do mesmo para o francês, publicado em 1934 na revista alemã *Ullenspiegel*.

o “exemplar trabalho dos jovens poetas e pintores surrealistas chilenos, que de maneira tão exemplar e nobre se preocupam de ampliar o mundo com a criação e a revelação de uma obra e uma conduta”. Tal adesão foi bastante ampliada, no número seguinte, com a publicação de poemas de todos os poetas da Mandrágora, além da redação de uma nota final, ampla, destacando o relevante papel desempenhado pela nova vanguarda chilena.

La Poesía Sorprendida, a exemplo dos cadernos individuais que costumavam editar, em formato A4, trazia na primeira folha, logo abaixo do título e da ficha técnica, as vinhetas tão características de Eugenio Granell. Era uma revista essencialmente de criação poética, seja em verso ou em prosa, o que não impedia a publicação, em alguns de seus números, de textos críticos, tais como “Notas sobre a aventura do Surrealismo” (LPS # 12, setembro) e “Poetas, poesia” (LPS # 13, outubro), ambos em 1944, respectivamente assinados pelo equatoriano Jorge Carrera Andrade e o cubano Eliseo Diego. Logo após completar o primeiro ano de intensa atividade, a revista declara a consciência plena de seus feitos, em um dos balanços mais corajosos e reveladores da cultura dominicana.

Poucos minutos com Eugenio Granell

Lembro o dia em que o poeta dominicano Alexis Gómez Rosa, em um encontro nosso em San Salvador, me presenteou com a edição fac-similada e raríssima da coleção completa de *La Poesía Sorprendida*. Justamente ali começou a minha viagem pelas veias cósmicas desta imensa aventura

poética e existencial. Antes, o que eu conhecia, era fruto bem pequeno de minha correspondência com um crítico romeno que em muito distorceu a realidade do surrealismo em nosso continente. Para conhecer os milagres da criação nada melhor do que o convívio com ela mesma. Deste modo, Gómez Rosa me pôs em contato direto com a magia do que se realizou neste país em nome de um surrealismo que vai muito além do que antes sequer se havia imaginado.

Foi justamente Eugenio Granell (1912-2001) quem primeiro chama a atenção para o erro de tratar o surrealismo como *sobrerrealismo*. Para ele há que destacar o fato de que aquilo que se busca, através do surrealismo, é um tipo de realismo total, em que a criação se realiza em uma dimensão muito ampla que cobre a realidade em todos os seus ângulos, em todas as suas perspectivas. É muito interessante porque a ideia de um *sobrerrealismo* é demasiado ínfima e reflete certa leitura formal, limitada ao sentido imediato de relação com a criação, a leitura de um poema, o olhar sobre uma pintura etc. O surrealismo busca a dimensão integral dos sentidos, sua festa essencial alquímica. E isto o havia compreendido muito bem Eugenio Granell. Assim como já o havia defendido Juan-Eduardo Cirlot, a própria palavra “surrealismo” é “uma intensificação do sentimento da realidade”, de modo que o surrealismo é uma revelação do homem que levamos dentro de nós. Pela primeira vez a arte compreende que sua realização é uma combinação de forças que amplia em nosso íntimo a vontade de ser, de conhecer, de distinguir-se em meio ao universo. O complexo conceito da realidade requer um exercício perene de liberdade,

um estado transbordante de transição. Recordo com o mesmo Cirlot que “a concepção do universo recolhe, portanto, todos os dados que podem ser isolados em diversas disciplinas do conhecimento, porém em particular a relação viva através da qual o homem se confessa incluído na ordem do mundo”.

A realização de uma bem cuidada exposição individual, em 1989, poucos meses após a morte de Salvador Dalí, faz com que a crítica perceba que Granell era então o mais importante surrealista vivo na Espanha. Porém Granell viveu em muitos países e, em especial, se relacionou com o movimento de vanguarda na República Dominicana, de modo que, mais do que espanhol, eu o tenho como um desses artistas que estão bem além dos limites geográficos que costumam definir a vida de alguém.

Em Granell, o parentesco com a pintura de André Masson e Wifredo Lam, entre outros, não cria senão a dimensão familiar mágica que propicia sua força estética. Há no espanhol uma sintaxe muito singular que faz com que sua criação seja o cenário de uma revelação do espírito. Em suas pinturas, igual que em seus poemas, o corpo todo é uma máscara, no sentido da afirmação de um teatro pleno de revelações.

Sua biografia compreende dois momentos bem especiais, o encontro com André Breton e o grupo de *La Poesía Sorprendida*. As duas coisas são frutos de sua residência na República Dominicana. Com o primeiro, juntamente com Marcel Duchamp, organizou, em 1947, uma das exposições internacionais do Surrealismo, em Paris. O segundo caso compreende um dos mais afortunados momentos do surrealismo em nosso continente. Deste extenso

período de sua vida em Santo Domingo resulta parte considerável de sua obra plástica, quase igual ao de sua residência em Nova York, de permanência ainda mais extensa.

A seu respeito, eu recordo umas exatas palavras de Benjamin Péret, ao dizer de sua pintura que está repleta de formas híbridas, entre tantos personagens que parecem sair de um mundo ainda por ser habitado. Disse Péret: “Esses espécimes de uma fauna futura – galo-relógio de sol, galinha-máquina de costura – nos fazem evocar os seres fabulosos que os primeiros viajantes reconheceram na América”. Em sua plástica nos deixamos mesclar por uma profundidade de mitos, uma possessão de fábulas, um castelo de máscaras que são deuses que são nossas figuras mais íntimas. Em um percurso milenar pelas veias mais secretas do Caribe, a selva dançante com suas coxas esculpidas pelo suor do entusiasmo, as vozes vibrantes e prolixas que descobrem o rosto verdadeiro das excursões do mistério.

Granell presenteou a pintura e o surrealismo com essa relação direta com a máscara, o cenário amoroso no qual buscamos o homem no mais íntimo de cada um de nós, através de formas que são móveis, dinâmicas, musicais. Seu mundo plástico é uma partitura de jazz, é toda uma *jam session* dos vertigens de nossa aventura existencial.

Porém também criou no ambiente da amizade, com seu entusiasmo e generosidade. Em suas viagens fez muitos amigos que testemunham o valor magistral de seu espírito. Entre esses encontros mágicos, destaco os momentos passados com o casal Susana Wald e Ludwig Zeller, seja na Espanha, Portugal, Estados Unidos ou Canadá. Neste último país, seus amigos chegaram a

organizar uma exposição sua na Mandref Gallery, Ontario. Anos depois, em uma carta a Ludwig Zeller, anotou Granell:

Gosto muito de estar sozinho. Não sei o que é o aborrecimento e cada dia necessitaria ter mais 24 horas para fazer coisas que, independentes do valor que possa ter para os demais, fazem parte de minha própria existência até o limite de que não sei como poderia viver sem estar sempre completamente entregue a elas. Eu creio que o aborrecimento em situações normais é uma espécie de renúncia à vida. Talvez, uma poupança do ato suicida por pura timidez – ou por excessiva modéstia.

Este fragmento de carta que reproduzo me foi facilitado por Susana Wald, que, a meu pedido, escreveu uma memória de sua convivência com Granell para publicação na *Agulha Revista de Cultura*. Há algum tempo tivemos Eugenio Granell como “artista convidado” desta revista, talvez a primeira oportunidade que os brasileiros tiveram de conhecer um pouco – 46 obras – da riqueza estética deste infatigável surrealista. Caminhando por entre suas pinturas, é possível perceber o significado das palavras que lhe dedicou outro crítico, Valery Oisteanu:

Granell nos revela os mistérios das regiões ocultas, nos devolvendo a energia para restaurar a vida e pôr em dúvida as forças obscuras da destruição. Por um reflexo automático, livre associação, ocultismo? Quem sabe! De suas distantes expedições, Granell nos traz a eloquência mágica de novos continentes. Igual que aqueles índios que percorriam as Américas em busca de fortuna e regressavam com ela, ele se converteu no grande mestre iniciado, o bruxo da tribo que domina uma nova linguagem pictórica, apenas igualado por Tanguy, Dominguez e Paalen.

O título de suas pinturas é como cordas mágicas que inscrevem no ar uma

contextualização surrealista no sentido de firmar o devir de todas as coisas invisíveis, a festa das metamorfoses através da qual o homem reconhece a si mesmo. Granell é um mago da carnalidade do desejo, um bruxo que como poucos penetra as chamas do espírito em busca de sua realização em matéria viva. *Descanso nas nuvens, O vulcão de água, Cerimônia da lâmpada tribal, Os espelhos dos adeptos acendem os carvões da noite, O balcão das filhas do sol...* são como fábulas fantasmiais, fantasias oníricas que expandem nossa compreensão do mundo.

Sua técnica refinada de óleos sobre lenço e madeira, além da experiência com têmpera em cartão, traduzem uma sensação de entrada no espírito das formas, a dialética das vertigens, o suntuoso espaço da conversação entre proximidades e distâncias. Uma metafísica singular, plena de inquieta profundidade. Granell foi também escultor, músico, narrador, poeta e cineasta. Em todo o território de sua criação é possível encontrar os mesmos argumentos analógicos, a consciência do tom múltiplo da realidade, a voragem poética das incontáveis possibilidades de ser.

O mesmo teatro alquímico que encontramos em sua plástica encanta o olhar de quem desce ao cenário de sua poesia, como uma transmutação da matéria plástica em magia verbal. E tudo ali se realiza na mestiçagem de desejos e recordações.

Uma nuvem de harpas sussurrantes circunda a carruagem do aroma sabiamente cândido que transporta entre aparas de mármore e cortiça o fio delicado pente de galhos em vários capítulos

*Ali está o casal
esse que se enfrenta rugidor unguido de projetos
cada parte silenciosa na carne viva
cada um com sua capa de cristais*

*Ali
os amenos contendentes do encontro em
todos os atalhos
sem perder os chocalhos em relevo e o
bastão original*

*O casal
inundado em ilustre furacão de vespas acesas*

Não há dúvida que este poeta se trata de uma pintura. Não há dissimilaridade de tensão entre o traço e o verbo. E suas cores são de efetiva harmonia semântica. Suas imagens são paridas na mesma cozinha alegórica. Granell faz o traslado de dois mundos como se os preparasse para a permanência de um no outro. Depois de vê-lo ou lê-lo já não é mais possível separar os protagonismos. Sua virtude dialética batiza as infinitas possibilidades orgânicas de tudo aquilo que cria. É verdadeiramente de um mago que se trata, um mago que se chama Eugenio Granell e segue ainda entre nós.

Um as palavras sobre Freddy Gatón Arce

Uma tarefa difícil e apaixonante, traduzir *Vlía*. Em 2011 publicamos minha tradução desta prosa mágica. Uma primeira edição bilíngue e virtual que me foi possível graças a Manuel Mora Serrano, que assinou o prólogo. Agora mesmo acabamos de publicar sua segunda edição, desta vez com mais ampla difusão, através da coleção “O amor pelas palavras”, coordenada por mim e Leda Rita Cintra, especialmente para a Amazon. Edição ampliada no que diz respeito a estudos

críticos sobre o poeta dominicano, Freddy Gatón Arce (1920-1994), uma vez mais graças à generosidade plena de milagres de Ivelisse Altagracia Gatón Díaz de González e Luz Altagracia Díaz Gil. Eu venho de um país em que os herdeiros em muito obstaculizam a circulação das obras de nossos mestres, razão pela qual me encanta o modo como encontrei entre vocês esta suma de amor e respeito pela criação, por essas pontes que tornam possível a vida.

Bem, agora eu quero primeiramente ler minha tradução do parágrafo final de *Vlía*:

Não podemos mais. A vida pesa demasiado. É uma tristeza dobrada nas cavernas que avançam. A noite não pode ser detida em uma esquina qualquer. Deve ser porque nada nos une, sequer os pensamentos. Eu deveria ir como cão à sombra das casas, fuçando nas lixeiras. É impossível ficar sob o azul e ter a ti presente ou estar triste. Tratarei de te dar outra silhueta para te imaginar melhor. Tudo ficará como árvores ardidas até as veias frias. Já que estamos no cemitério, confortaria um colóquio com os mortos. Aqui tudo é igual. A tradição fria desconhece o sol das transformações. Se olhas à direita, ninguém ultraja a humanidade do algodão, nem à esquerda um fraque cria ódios. Aqui devemos ter nascido: a música sempre é escutada, uma virada para o Norte ou Sul para agradar com outra melodia, e não fazem falta, ouvidos nem mãos, para temperar cordas, nem fôlego para sopros estridentes. Tudo é nosso, um ritmo muito teu, muito daquele, muito meu, e tudo descansa em uma serena igualdade. Porém já estamos sob a árvore eleita; nossa primeira incursão aqui termina.

O que é *Vlía*? Um secreto ninho de metamorfoses? Maquiagem amorosa da loucura? Um teatro de cenas vorazes que se encontram muito além de toda realidade? Na apresentação de sua primeira edição,

pela coleção de *La Poesía Sorprendida*, encontramos que

Vlía é uma confissão ao mesmo tempo diabólica e crente; angustiada e com um fulgor interior, uma sinceridade desnuda, densa, obscura, de secreto humor em busca de uma libertação maior. A ética e a poesia se aliam e digladiam com o acento da dor que se mescla ao desespero. Raro livro amoroso distinto, salvadoramente difícil e minoritário, de lenta entrega.

Começemos por recordar a imagem de André Breton ao dizer que Lautréamont foi um “transeunte sublime, o grande ser-ralheiro da vida moderna”. Igualmente podemos dizer da linguagem neste livro tão ousado de Freddy Gatón Arce. A linguagem assume o protagonismo de uma viagem pelas possibilidades amorosas e a exaltação dos sentidos. Por isto a definição do livro é uma tarefa ociosa, que a ninguém deve importar. Que explicação buscar nos textos bíblicos ou nas evocações de Maldoror? Não se passa o mesmo com *Vlía* e seu humor refinado e transbordante? Com esse castelo de fogo e os metais que saltam das chamas como personagens que tratam de nos orientar por novos caminhos? Não são poemas de viagem, mas sim a viagem em si mesma.

Que *Vlía* seja um raro exemplar de escritura automática no Caribe é outra coisa que requer um novo exame. Certamente há que se destacar a passagem de André Breton por Santo Domingo, assim como a residência ali de Alberto Baeza Flores e Eugenio Granell. Como reflexo natural chegam as vozes plasmáticas do surrealismo e a magia entranhável de movimentos poéticos desde Cuba e Chile, sobretudo. Sem esquecer a própria natural de Freddy Gatón

Arce, sempre um leitor faminto, devorador de maravilhas, buscador de inesgotáveis experiências.

O que um dia ele procurou através da escritura automática certamente o encontrou, de modo que não necessita seguir criando de acordo com uma receita. Alcançou uma fluidez carismática que encontramos em *Son guerras y amores* (1980), sobretudo no capítulo IV (“Suelo y quebranto de las cañas”), assim como no capítulo “Desde antes de las palabras” do livro *El poniente* (1982). A voragem da linguagem leva em suas águas a excelência de transmutações como lemos nas páginas destes dois livros, assim como nos fragmentos de *De paso* (1984), até o retorno de *Vlía* em *Mirando el lagarto verde* (1985). Escutemos:

Tudo começou com o voo.

Os móveis foram se esboçando

Com suas novas solidões,

Enquanto os passos e as vozes da casa

Pareciam de outros pés e de outras bocas.

O avião, com a primavera a bordo

E, no entanto, em qualquer direção

O infinito...

Como dizer que o surrealismo passou pela vida de Freddy Gatón Arce uma única vez, ali no passado remoto dos anos 1940? Como dizer que foi um acidente na cultura dominicana? É verdade que não houve uma formalização ortodoxa, porém talvez seja justamente isto o que mais importa à saúde do surrealismo. Já em 1952 dizia André Breton que “não deixam de ser produzidas hoje obras que, sem ser exatamente surrealistas, o são mais ou menos profundamente por seu espírito”. Certamente que não se trata da cegueira manifesta no conceito de um *parassurrealismo*. Com o tempo a criação foi descobrindo vários matizes para se realizar,

como as mil formas vítreas que podemos obter soprando a mesma areia. E as vozes que representam o teatro surrealista não se limitam aos ditames de suas técnicas.

Na poesia de Freddy Gatón Arce encontramos a presença quase constante do humor em seu acento mais agudo, por vezes disfarçado em afirmações vertiginosas e insólitas. Em contraste com o registro menos frequente do automatismo, ali estamos sempre de mãos dadas com a exaltação

lírica. Além do mais, na força anímica que caracteriza o poeta, podemos recordar, com o argentino Aldo Pellegrini, que o mais atrativo do surrealismo “foi a crença de que a arte não tem uma função em si, mas sim que é um modo de expressão do vital no homem”.

Deste modo, *Vlía* é a primeira página de um ambicioso projeto de exploração poética da própria vida e suas inesgotáveis perspectivas.

Plurilinguismo, tradução e errância nos poemas de Moacir Amâncio

Márcio Seligmann-Silva

Doutor pela Universidade Livre de Berlim, pós-doutor por Yale e professor titular de Teoria Literária na UNICAMP. É vencedor do Prêmio Jabuti na categoria Melhor Livro de Teoria/Crítica Literária 2006.

“o que sopra dos abismos do esquecimento é uma tempestade.”

WALTER BENJAMIN, 1934 (2012:176)

Como dar forma ao esquecido? É fácil associarmos, e isso tem sido feito desde a Antiguidade, a poesia à arte da memória. Mas desde a Modernidade impõe-se outra questão: É possível fazer poesia e literatura a partir do esquecimento? Walter Benjamin dizia que o esquecido é um dos protagonistas da obra de Kafka, essa verdadeira pérola da literatura moderna. Segundo o filósofo, num pensamento, de resto, bem ao gosto de Freud, não é porque algo é esquecido que ele não se manifestaria no presente, pelo contrário: “é esse esquecimento que o torna presente”. (2012: 168) Mesmo porque trata-se em Kafka de um esquecimento coletivo: “o esquecimento [...] não é nunca um esquecimento meramente individual”, enfatiza Benjamin. (2012: 169) Isso ele escreveu em um artigo de 1934 por ocasião dos dez anos da morte do escritor de Praga. Já em 1938, em uma longa carta a seu amigo Gershom Scholem,

ele afirma que “a obra de Kafka representa um adoecimento da tradição”. (1993: 303) Kafka enfatizaria a transmissibilidade, mas o conteúdo mesmo, a lei, a tradição, estaria como que esquecida na sua obra.

Iniciei este trabalho com essa referência à leitura benjaminiana de Kafka porque tratarei aqui de um escritor paulista, Moacir Amâncio, nascido em 1949, mais especificamente de seus poemas, onde percebemos também essa construção poética em torno do esquecimento. Trata-se de uma obra que ronda um vazio pleno de sentido, que imanta o presente e as palavras, transformando-as em um recipiente que permite vislumbrar esse mesmo vazio. Não por acaso, portanto, o último livro de Amâncio, sobre o qual me debruçarei aqui, se chama *Matula* (2016). Segundo o dicionário Houaiss, matula significa tanto “ajuntamento de gente ordinária; corja, súcia, matulagem”, significados que logo nos interessarão, como também “alforje, farnel” e, ainda, “vaso, gamela”, tendo também sinonímia com penico. Seria um termo derivado de “matalotagem (no sentido de ‘provisão’)”. Esse sentido de “‘vaso

ou vasilha para líquidos”, ainda segundo Houaiss, permite-nos reconhecer nessa obra de Amâncio um tal vaso que contém esse vazio de um esquecimento tão prenehe de significados. Mas a poética do escritor e professor de literatura hebraica não é a mesma do autor de *A metamorfose*. Ao invés de mostrar emaranhado ao esquecido elementos primevos de nossa constituição, ele constrói uma intrigante e até certo ponto lúdica poética do esquecimento. Esse jogo poético consiste em salpicar em todo canto a hermenêutica da suspeita. Amâncio em alguns de seus poemas anteriores e em todos os de *Matula* brinca de esconder-esconde com a tradição para revelá-la. Em uma poética que também lembra Kafka por seus traços de escrita de si, ele se apresenta como parte de uma *linhagem de herdeiros do esquecimento*. De que esquecimento se trata? Antes de mais nada, da origem, ou, como escreveu Benjamin, da tradição. Essa tradição é, fica evidente, a tradição judaica sufocada desde a Inquisição ibérica. Dentro dessa tradição da cultura marrana, ou seja, no mundo do *ben anussim*, ou do filho de forçados, em hebraico, estabelece-se uma tensão sem solução entre o recordar e o esquecer. Essa é a pedra de toque dessa tradição da morte da tradição e o seu encanto. No contexto da Inquisição, por séculos impuseram-se práticas de escamoteamento da judeidade. E justamente nesse contexto, gestos eram mantidos como autoafirmação de uma origem cortada, tornada pecado e suja. Como escreve Amâncio em um poema curto de *Matula*: “cripto tão críptico/ que se ignora/ porém guarda”. Temos aqui quase uma metáfora do trauma do ponto de vista psicanalítico e, não por acaso, os discípulos de Freud, Nicholas Abraham e

Maria Torok reinterpretaram o trauma do ponto de vista de uma teoria da cripta e do encriptamento de lembranças fantasmáticas. Os gestos judaizantes, como sintomas do passado recalçado, estavam fadados ao desvio e ao travestimento: sugere-se escondendo, esconde-se sugerindo. Séculos de tradição dessa antitradução determinaram um estilo único, que guarda desde sempre um parentesco com a ironia moderna (moderna já em Cervantes) e que determina o jogo poético reciclado por novos autores marranos atuais, dentre os quais se encontra o nosso protagonista. O termo marrano, como matula, lembra o Houaiss, traz em si a marca da perseguição e derrisão: significa tanto judeu ou mouro batizado, como excomungado, mas também gado ruim, imundice, sujeira. Sua etimologia deriva de porco, do árabe: *muharram*, coisa proibida, ou seja, carne de porco. O termo “judiar”, como Amâncio recorda citando outro dicionarista, Aurélio, também é um traço, um memento da violência contra uma etnia conservado na língua portuguesa de modo cristalino: “judiar: (...) tratar como antigamente se tratavam os judeus escarnecer maltratar escarnecer, mofar, zombar, judiar com alguém, fazer judiaria, fazer sofrer, atormentar, maltratar, judiar dos animais”. Hoje, no entanto, o jogo poético com essa tradição é totalmente resignificado, retraduzido sem perder suas características antigas. Encontramos a tensão entre o dizer e o desdizer, a fragmentação, o jogo com onomásticos e toponímicos, a ironia, o anedotário, referências bíblicas e propensão mística, além de outras tantas características, mas acrescidas agora de um novo desejo de etnogenese, marca de nossa contemporaneidade. Amâncio constrói a

sua *Eretz Israel* reconstruindo uma descendência em parte imaginária, marcada ao mesmo tempo pela piedade, pelas fugas e perseguições, mas também pela criatividade e capacidade inventiva de se disfarçar. Isso tudo curtido em altas doses de esquecimento e recordação. Trata-se de lembrar do esquecido, mas de um esquecido essencial, que tem seu valor derivado do fato de nunca poder existir integralmente. Tornou-se, portanto, matéria fértil para a poesia e é disso que Amâncio sabe se aproveitar muito bem. Ele coleta os vestígios dessa tradição do naufrágio.

Matula tem em sua capa uma bela Fênix-tatuagem que faz as vezes de uma guardiã protetora. Ela protege essa obra, que é na verdade essa ambígua arca da memória do esquecimento. Amâncio recolheu nela os fragmentos da judeidade portuguesa-espanhola e de seus desdobramentos em Amsterdã, no Recife e pelo mundo afora. A Fênix é o pássaro que se renova e renasce a cada ciclo, como os judeus em sua dispersão. Esse pássaro também estava estampado na capa da talvez primeira obra de autor mariano publicada em solo brasileiro, ainda no século XVI, a *Prosopopeia* de Bento Teixeira Pinto (1561-1600), conforme indica o próprio Amâncio em palestra proferida em torno do marranismo e de seu *Matula*. Ele nota também que esse mesmo pássaro imortal é o símbolo da comunidade Nevê Shalom dos judeus portugueses de Amsterdã.

O livro-(i)memorial se abre paradoxalmente com um anexo de Luís Nunes Tinoco (1642-1719), um poeta, pintor e calígrafo português, autor de “A Feniz (sic) de Portugal Prodigiousa”, com anagramas que ofereceu à rainha Maria Sofia Isabel. Tudo no livro de Amâncio lembra essa metáfora da

arca-arquivo: que salva escombros que são citados, comentados ou parafrazeados. É como se o mundo se desfizesse em letras. E o próprio Luís Nunes Tinoco, na apresentação do referido texto, deixava claro a visão de mundo mística judaica que se conserva no poeta paulista. Tinoco lavrou:

He o mundo todo hum grande livro de que emana a Sciencia da Orthographia: cujos Tratados são as Idades, os Capitulos, os Séculos, as folhas os annos, os paragrafos os mezes, as Regras os Dias e as Letras as Horas. [...] Foy Adam a primeira Letra do Alfabeto Racional que Deus tirou e criou do Nada, que hé Anagramma de Adam na língua espanhola (...) Com Estrellas de brilhante ouro escreveu Deus as Letras redondas sobre o azul dos Celestes Orbes: com flores de varias cores formou Alfabetos de diferentes matizes na Terra: com aves de diversas formas delineou vistozas penadas no Ar. Nesta cristalina lamina desse humido Elemento abriu o subtil buril da Divina Providencia Letras de prata que posto sejam só Mutas, e Líquidas não deixam de se soletrarem nellas innumeraveis maravilhas da Natureza, que se lêem como Agua. (...) Finalmente nesta Machina do Orbe todas as criaturas são A B C de Deos, como diz Santo Ambrosio, por onde cada natureza he huma letra cada vinculo huma syllaba e cada geração muytas dicções: não havendo criatura alguma por pequena que seja que não sirva de folhano volume do Mundo.” (Apud Harthely 1999)

É digno de nota que esse tipo de visão escritural do mundo, como também o demonstrou Benjamin em seu livro sobre o *Trauerspiel*, é típico do Barroco e de sua alegorese. Um mundo esvaziado de transcendência é resignificado ludicamente pelo poeta barroco com seus constructos enigmáticos, como no caso dos emblemas. Neles coexistem palavras e imagens que se tensionam e alimentam mutuamente,

produzindo interpretações as mais variadas, que projetam um mundo místico onde muitas vezes tem-se na verdade um vazio. Sem dúvidas também Amâncio é tributário desse jogo barroco, como vemos, por exemplo em seus inúmeros poemas-nomes. Neles a tendência barroca para aquilo que Benjamin chamou de “armazenamento” (*Magazinierung*) é levada a sua última consequência:

O ideal de saber do barroco, o armazenamento [Magazinierung], cujo monumento se cristalizou nas bibliotecas gigantes, é realizado pela imagem escrita [Schriftbild]. Quase como na China, é como se uma tal imagem fosse não signo do que deve ser sabido, mas, antes, um objeto em si mesmo digno de ser conhecido. (Benjamin 1980: 359 s.)

E Amâncio compõe seu universo gramatológico-onomástico listando nomes em um verdadeiro arquivo da sobrevivência onde o Eu (poético mas não só este) se reinventa:

tu não és

quem pensas que és

(pergunta pelo primo dirigida a E.M.M.C.)

p.s.

etc. os câmara zarco ferreira melo rosa peixoto mesquita pinto mendes preto magriço corte real bezerra cardozo frances moreno rodrigues soares bentes rozales rodrigues mendes roiz pereira carranca sequerra silva zacuto câmara zarco ferreira melo rosa ferreira peixoto mesquita pinto mendes preto magriço corte real campos cardozo frances moreno rodrigues soares bentes rozales rodrigues mendes roiz souza pereira carranca brito sequerra silva zacuto câmara zarco ferreira melo rosa peixoto mesquita pinto mendes preto magriço corte real campos cardozo frances moreno rodrigues soares bentes rozales rodrigues mendes roiz pereira carranca sequerra silva zacuto câmara zarco ferreira melo rosa peixoto pinto mendes preto souza brito magriço barbosa roiz sá campos cardozo frances moreno soares bentes rozales mendes roiz pereira carranca sequerra

silva zacuto câmara zarco ferreira melo e castro rosa peixoto mesquita pinto mendes preto magriço corte real campos cardozo frances moreno rodrigues maia bentes rozales rodrigues mendes rosa pereira carranca sequerra mon-santo chaves belmonte etc.

Nesses nomes sobrevivem os filhos e descendentes dos forçados à conversão e esquecimento, como que em uma desforra da história de violências. Se o mundo se dispersa em palavras, como um livro aberto cujas folhas se espalharam, as letras que compõem os nomes lhe dão um lastro. O nome é o intraduzível por excelência. É o nervo duro da linguagem. Segundo a cabala, criada e seguida por muitos dos autores recordados por Amâncio, a língua originária foi a língua de Adão, uma língua de nomes que ele deu a cada ser, lendo a criptoescrita que Deus deixara em suas criaturas. Nomes são fragmentos robustos do passado. Nomes tornam-se as palavras-chave do poema do mundo da dispersão: são nossas casas, arruinadas, mas nas quais encontramos abrigo. Construídas com a consciência de que o passado nunca pode ser restaurado. Como poeta Amâncio: “ninguém pode ir pra casa de novo/ só como estrangeiro/ todos nós”.

Amâncio é o catador das palavras e imagens que ele reorganiza nesse livro-montagem, um verdadeiro painel da judeidade e da criptojudicidade marrana. Tudo se mistura aqui, inclusive o mais privado e o mais histórico: “marrano de pai mãe e avós eu o sou”, lemos em um verso. E mais: “foi esta a equação/ tetratetravós judeus/ tetravós marranos/ bisneto ateu”. A história é apresentada como um quiasmo: é um processo de afastamento da tradição, mas também, o presente é visto como um local de encontro com os escombros do passado. Tudo

agora se transforma em traço de memória nessa poética lúdica que imanta tudo com o tom da alusão e da sobrevivência. O leitor se transforma em detetive dessa história da tentativa de apagamento de uma tradição e da resistência a esse apagamento. Outro poema: “eu sou o único judeu na minha família/ toda hoje/ venho do ramo de samuel usque”: judeu lisboeta autor de “Consolação às tribulações de Israel” (1553). Esses judeus, como a família de Espinosa (muito presente no livro, aliás) tiveram que enfrentar “seja amsterdã quem sabe hamburgo ou mesmo o bósforo/ ainda recife pode ser constantinopla/ onde seremos por demais talvez em rhodes/ faremos lá a nossa língua”. E essas línguas não pararam de ser criadas, como neste belo livro-arca de Amâncio que, em sua paixão pelos nomes, sua atração infinita pelas estórias, cria um mundo gramatológico original, pavimentando o que chama de “o mar um ladrilho logos”. Até os cristãos-novos eminentes Raposo Tavares (autor de “façanhas assassinas”) e Tiradentes têm lugar nesse (anti) panteão do desterro, desespero e da recriação: Fênix.

Mas o tom geral é profundamente irônico, pois recicla de modo livre, aberto e muitas vezes divertido, séculos de histórias e narrativas. A polifonia se alia a esse traço irônico para se aproximar de noções caras a Bakhtin, como o carnavalesco. O universo plurilíngue de Amâncio, que escreve também em hebraico, espanhol, inglês e esbarra no ladino, língua da judeidade sefardita, corresponde na verdade ao périplo da dispersão dos judeus, perseguidos pela Inquisição e sempre tentando sobreviver em outras terras. A diáspora é uma sequência de novos encontros e de desencontros.

Matula está cheio também de descrições de rituais e de gestos da tradição judaica, sobretudo no que diz respeito ao culto aos mortos: lavar o corpo, colocar a mortalha, cobrir os espelhos, cortar um pedaço da roupa, não se barbear por uma semana: “respeita todo aquele que tiver a barba crescida pois/ está de luto”. Lembra também o banho sabático, varrer a sujeira para dentro, a faxina do sexto dia, “o abate dessangrento” etc. Esses hábitos sobrevivem entre os convertidos muitas vezes como memória inconsciente de um passado que Amâncio ilumina de modo sutil e até mesmo carinhoso.

As línguas se misturam assim como as vozes de autores que ele cita ou traduz em uma “plagiotropia” (termo de Haroldo de Campos, 1981: 75) vertiginosa. Ironicamente, em um jogo que pode nos lembrar do famoso *Chansons de Billiti* de Pierre Louÿs, ele introduz notas e bibliografia em seu livro de poemas, misturando o gênero acadêmico com o poético. O texto contém essa teoria da escrita e do mundo como infinitas reescrituras:

*teria platão reescrito sócrates
teriam os evangelistas reescrito a biblia e
ieshu
teria moisés reescrito
teria espinosa*

E Amâncio ecoa ou saqueia Mallarmé plantando em seu livro os versos:

*se o dado foi tão desfeito
só nos resta o acaso o jogo
em que todos são jogados*

O ato de nomear antepassados e construir tradições e descendências é ao mesmo tempo instauração de um local, de uma

“casa”, e ato reverencial. Na tradição dos livros de memória judaicos, faz-se um jazigo de palavras para os que sofreram perseguições. Como o autor escreve em versos: “a costureira de mortalhas/ descobre no passado claro – a tecer no passado claro/ o obscurecimento do presente.” Assim, também, um pequeno poema homenageia Antonio Enríquez Gómez, dramaturgo e poeta espanhol, nascido em 1601 em Cuenca e falecido em 1663. Criptojudeu sefardita, teve o avô marrano queimado pela Inquisição.

de la estrella de Venus tan ajeno
Antonio Enríquez Gómez

*na ibéria as chamas
cresciam das masmorras
com lenha local
e dos aquém mares
onde dispersava
se em relva sem nome*

Assim como o barroco Luís Nunes Tinoco, Amâncio também faz poesia imagética como em um poema em forma de X ou de taça, ou seja, de recipiente, matula, conforme o leitor preferir:

*juan de prado gracia mendes samuel usque
uriel da costa moises mendes espinosa
antônio martelo raposo tavares
isaac oróbio de castro
antônio josé da silva
barros basto
o pessoa
prosopopeias
abraham miguel cardozo
menashê ben israel soeiro abraham pereyra
tartas tartas tartas tartas tartas tartas tartas
crasto tartas*

David ben Abraham de Castro Tartas (1630-98) foi um impressor de Amsterdam

que publicou a Gazeta de Amsterdã, o jornal da comunidade judaica. Ele era filho de um cristão novo fugido de Bragança. Abraham Miguel Cardozo (1626-1706) era descendente de marranos, foi médico, cabalista e um profeta na linha de Sabbatai Zevi. Esse poema e o livro estão mesmo cheios de prosopopeias (o mencionado título do livro de Bento Teixeira Pinto), de jogos de máscaras, de inseminação de vida em seres mortos. De resto, o próprio Sabbatai Zevi aparece na pena de Amâncio como uma figura quase paradigmática das metamorfoses identitárias e mnemônicas que esse livro testemunha. Afinal, esse judeu otomano, fundador de uma poderosa seita mística inspirada na cabala, acabou se convertendo ao islamismo. Em sua lembrança escreve o poeta:

*shabtai tsvi o judeu o rabino o messias o com a
redenção no bolso esquerdo e todas as heresias
no bolso direito o novo muçulmano convertido
sob ameaça de morte para assim disse seguir
no caminho da redenção sob o entulho de
todas as humilhações era o judeu muçulmano
e o muçulmano judeu que o messias se coloca
múltiplo marrano e a farsa multiplicidade*

*dos brilhos de um astro
a cair a subir para o fundo
ou rumo à flor em águas do universo
e perguntam que flor é essa de setenta
e sete nomes
e tantas vezes sete a cifra inumerável*

Gershom Scholem, em seu livro sobre o místico otomano, mostrou como para ele o número sete continha todo o mistério do mundo de forma concentrada. (1976: 441) Mas Amâncio se apropria desse nome para fazê-lo renascer no misticismo político português: “sebastião/shabtai:sabtai?” E não sem ironia arremata: “o passado nos atualiza”.

Dentro dessa poética “nominalista” Amâncio recorda também um tradutor e ator, ou seja, um especialista em representação como dissimulação, chamado Vitali Háim Ferera, cujo nome leva o poeta a um encadeamento que o ecoa e desdobra em outros nomes da tradição marrana desvendando a tradução como uma ação que acentua o nomadismo cultural marrano:

*vitali vitale vidal háim herrera
ferera de repente perera
pereira ferreira*

*do fausto dos dons manuéis
moedas falsas
nas mãos dos ministros ancestrais*

*[...] a gente da nação e a gente da nação
todos os idiomas
quando traduzes do iidiche ao espanholit*

*a navegar pelo bósforo entre Istambul
e jerusalém
[...]*

A “falsa moeda”, como no poema em prosa de Baudelaire com esse nome, pode ser também um codinome das palavras e sobretudo da palavra poética e tradutória, com seu valor à deriva e a busca de um porto de significação sempre precário. No poema “AB ETERNO” ele na verdade transcreve uma passagem do tratado cabalista neoplatônico “Puerta del Cielo” de Abraham Cohen Herrera (1570-1635), um marrano nascido provavelmente em Lisboa que viveu em Amsterdã. Amâncio picota a prosa mística de Herrera em versos como um verdadeiro “Pierre Menard, autor del Quijote” borgeano. Amâncio ao “repetir” Cohen Herrera com quatro séculos de decalagem o ressignifica e refunda suas ideias. Ou, por

outra, esse gesto de copista que traduz um tratado em poema ecoa também um gesto semelhante do grande poeta e tradutor Haroldo de Campos, que publicou uma tradução em versos de uma passagem da *Fenomenologia do Espírito* de Hegel. (“Hegel Poeta”.)

O ser nômade da cultura iluminada do ponto de vista do marranismo é explicitado ironicamente no poema em inglês “ETYMOLOGY”:

*change j for x and read that letter like a
gallego
or a brazilian or a portuguese
or maybe an old spanish reader
sh*

*in order to understand that spanish word
you might read it in hebrew
in doing so you'll get the full meaning of it*

*qishot or qishut
in aramaic we have qushta
truth
qishet
in hebrew
it means to make true
[...]*

Não podemos deixar de comentar o contexto da obra poética de Amâncio que desde seu *Do objeto útil* (1992) (2007: 25-92) vem refletindo sobre alguns dos temas que são desenvolvidos de modo quase que paroxístico em *Matula*. Por exemplo, os temas da cópia, reprodução e tradução. Se em *Matula* temos a impressão que “tudo é tradução”, o primeiro poema do livro de 1992, “O olho” afirma o oposto: “não se reproduz/ não se repete” (2007: 27). Esse elemento irreprodutível, no entanto, é parte da multiplicação de textos e de “máscaras”

do autor que se desdobra para traduzir o intraduzível: da existência e da poesia. Assim, em outro poema do mesmo volume, o poeta escreve: “eu me reparto: todos os possíveis/ ainda que a máscara seja uma e só./ [...] Aqui nada matura nem conclui,/ ninguém informa sobre permanência,/ um saldo de memória ou existência.” (2007: 49) Aqui podemos entender como Amâncio cria com um jogo de máscara(s), literalmente, uma prosopopeia, um teatro da memória, uma *mise en action* dos mortos. Explico-me. Primeiro entendamos por que de certo modo o poeta representa nesse teatro nada menos do que o papel de Perséfone. O nome de Perséfone é derivado por alguns autores de *pherein phonon*, “trazer” ou “causar a morte”. Mas existe outra aproximação semântica possível, particularmente importante para nos aproximarmos dessas obras de Amâncio: em etrusco, *phersu* significa a pessoa que porta uma máscara (originalmente em rituais fúnebres). Daí vem o termo latino *persona*, ou seja, o personagem dramático com sua máscara. Perséfone, via *phersu*, também tem sido aproximada de *persona*. Ela é ora caracterizada por sua extrema e irresistível beleza, ora como terrível, pavorosa (*epainé*). Como esposa de Hades, ela é a temida rainha do mundo dos mortos. Além disso, afirma-se que Perséfone é a mãe das temíveis Eríneas, as deusas que perseguem os assassinos para cobrar a “dívida de sangue”. Elas são a memória do mal e a justiça. A relação tensa de Perséfone com a beleza e com a morte, seu natural “jogo de máscaras”, sua vida que alterna entre o Hades e a primavera na terra, tudo isto faz desta figura mítica uma das mais potentes metáforas para expressar os jogos de

máscara da própria literatura e das artes, que Amâncio representa de modo exemplar. Lembrando que em grego *prosopon* é face e máscara, podemos dizer que a literatura e as artes são também máscaras da morte: prosopopeia, personificação do “indizível”, onde um personagem (ou alguém em vista já da sua morte) é vivificado como uma pessoa real.

Dentre os jogos de preferência de Amâncio em sua poética de máscara(s) encontramos seu plurilinguismo. Ele possui todo um volume de poesias em espanhol, *Colores siguientes* (1999) (2007: 208-256) e outro em língua inglesa, *At* (2007: 431-75). Em *Contar a Romã* (2001) (2007 257-337) Amâncio, em um longo poema, “O palácio da fronteira (ou golpes de vista)” faz uma “anotação para uma hipótese de mapa” (2007: 289), que já introduz seu gosto pela pesquisa histórica com destaque para o tema dos cristãos-novos. A “polifonia” (2007: 313) é explícita nesse livro. É como se diante da intraduzibilidade e da necessidade da tradução houvesse a passagem para a polifonia: a coleção de vozes, mesmo que fictícias ou reinventadas. Como o artista com a sua natureza morta, que pinta cada fruto ou cebola como únicas e inimitáveis. Assim lemos em um poema de *At*:

*This onion
is quite different
from all those on the table.*

*Think of each
onion
as a collection
of tongues.*

*Each one
over and under
another one*

*in an almost liquid
agreement
to make a fruit –*

*each one proving
the exclusive
position
of uniqueness*

*to produce
this phrase
as an example of
the impossibility
to translate it*

*into frozen solid marble,
into hot air,
into an Orange.
Each onion
Cannot be translated
Even into the same
onion. (2007: 435s.)*

Esse acordo que faz a fruta pode ser lido também como uma filosofia da linguagem que vê cada língua como uma perspectiva, uma fração da verdade da “cebola” indizível em uma só língua, filosofia essa que encontramos em um belo e enigmático texto de Walter Benjamin, “Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem dos homens”, de 1916. Neste texto, Benjamin partia de uma reflexão sobre a língua pura originária, a língua do Paraíso, que teria sido repartida nos cacos que constituem as línguas individuais, desde a Queda. De resto, Amâncio vincula-se explicitamente à essa tradição judaica teológico-mística da linguagem ao conectar em seu *At* os quatro níveis de leitura da Tora a uma busca dessa língua paradisíaca: “the original language does exist somewhere beyond the spud (pardes [sic], meaning the four ways to read the torah; put the vowels

between the consonants prds and you will get paradise: plain, symbolic, homiletic and esoteric Reading.” (2007: 452) Podemos pensar que, ao circular entre as línguas, como também o fazia o exilado e Heimatlos Vilém Flusser, ele esteja na busca dessa língua pura que apanharia de uma vez o mundo. A tradução é uma parte essencial da poesia de Amâncio. Em seu poema plurilíngue “Arestas Três”, do volume *Abrolhos* (2007: 477-579), temos um exemplo de poema-tradução, que é a inscrição e tradução em português, inglês e hebraico, como se uma língua ecoasse e completasse a outra.

É uma experiência única deixar-se levar por essa poética à deriva de Amâncio que se intensifica em seu último livro, o *Matula*. Os fragmentos de mundo que ela vai desenhando fazem-nos pensar que é da tristeza e do lamento que emana paradoxalmente tanta beleza. Como em uma elegia – mas deslocada pela ironia. A autoconsciência dessa ambiguidade surge em um pequeno poema: “interrompe e/ se torna/ fonte// água e chuva”. E essa chuva cai e nos molha, fecunda a terra, e novamente nos faz lembrar do esquecimento e que “o esquecimento”, como escreveu Benjamin, “diz sempre respeito ao melhor, porque diz respeito à possibilidade da redenção”. (2012: 174)

Obras citadas

- Abraham, N.; Torok, M. *A casca e o núcleo*, trad. Maria José Coracini, S. Paulo: Escuta, 1995.
- Amâncio, Moacir. *Matula*, São Paulo: AnnaBlume, 2016.
- _____. *At*, Rio de Janeiro: Record, 2007.
- Benjamin, Walter. “Franz Kafka. A propósito do décimo aniversário da sua morte”. In: *Magia e Técnica, Arte e Política. Ensaios sobre literatura e história da cultura*, tradução S. P. Rouanet, revisão técnica M. Seligmann-Silva, São Paulo: Brasiliense, 2012, pp. 147-178.
- _____. *Ursprung des deutschen Truerspiels*. In: *Gesammelte Schriften*, org. por R. Tiedemann, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1980, vol I, pp. 203-430.
- _____. “Über die Spache überhaupt und über die Sprache des Menschen”, in: *Gesammelte Schriften*, org. por R.

Tiedemann, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1980, vol II, pp. 140-157.

Benjamin, Walter; Scholem, Gershom. *Correspondência*, tradução de N. Soliz, São Paulo: Perspectiva, 1993.

Campos, Haroldo de. *Deus e o Diabo no Fausto de Goethe*, S. Paulo: Perspectiva, 1981.

_____. "Hegel Poeta". In: *O Arco-Iris Branco. Ensaios de Literatura e Cultura*; Rio de Janeiro: Imago, 1997, pp. 61-73.

Hartherly, Ana. "Experimentos Visuais do Barroco Português". http://www.jayrus.art.br/Apostilas/LiteraturaPortuguesa/Barroco/Experimentos_Visuais_do_Barroco_Portugues.htm Consultado em 18/08/2017.

Scholem, Gershom. *Sabbatai Ševi: The Mystical Messiah, 1626–1676*. Princeton University Press, 1976.

Medicina e literatura: O encontro das palavras na trajetória de Moacyr Scliar

Gabriel Oliven

Jornalista formado pela PUC/RS, com pós-graduação em Comunicação Empresarial pela Universidade Candido Mendes.

A medicina é um mergulho na condição humana. A literatura também. Moacyr Scliar (1937-2011) mergulhou fundo nas duas atividades, como a des-cortinar novos horizontes. Em seu processo de imersão, marcado por rara sensibilidade e um talento incomum, resgatou pequenos tesouros que nos ajudaram a compreender os dilemas da existência humana. Ou pelo menos a entender melhor a sua complexidade. Esses tesouros fazem parte do rico legado de Scliar e permanecem vivos, fortes e atuais.

As carreiras de médico e escritor caminharam lado a lado, sempre de modo complementar. Unidas pelo fio condutor da palavra, separadas pelo tipo de abordagem.

“Além do território da emoção humana, médicos e escritores compartilham um instrumento comum: a palavra. É claro que nos dois casos a atitude é diferente. O médico avalia a emoção, o escritor utiliza-a como matéria-prima”,¹ explicava Scliar.

Com a mesma intensidade, medicina e literatura semearam um campo fértil na

trajetória do imortal gaúcho, que ocupou a Cadeira n.º 31 da ABL. De um lado, inspiraram políticas pioneiras de saúde pública, amparadas na sua visão social da medicina. De outro, deram origem a uma coleção valiosa de romances, contos, crônicas, ensaios e artigos. Ele buscou na própria história de vida as bases dessa relação singular:

“A literatura muitas vezes se inspirou na doença e na figura do médico para revelar obras magistrais. E muitos jovens buscam essa profissão por influência dos livros e de seus autores.”²

Quando se trata de Scliar, a interseção entre medicina e literatura abriu caminho para uma produção vigorosa: autor de mais de 80 livros, deixou pelo menos 22 romances e novelas centrados – ou inspirados – em temas médicos. Entre eles, *O Ciclo das Águas* (1975), *Doutor Miragem* (1978), *Sonhos Tropicais* (1992), *A Majestade do Xingu* (1997) e *Saturno nos Trópicos* (2003). Todos se valem da ficção para refletir sobre questões essenciais ligadas à medicina, à

¹ SCLIAR, Moacyr. *A face oculta. Inusitadas e reveladoras histórias da medicina*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2001.

² SCLIAR, Moacyr. *Território da emoção – Crônicas médicas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

saúde pública e ao progresso da ciência. O mesmo recurso é utilizado em romances infantojuvenis, tais como “Introdução à prática amorosa” (1995) e “Aprendendo a amar – e a curar” (2003).

Na vasta produção literária de Scliar, crônicas e ensaios sobre medicina e saúde pública também se destacam. *A Face Oculta* (2001), *A Paixão Transformada* (1996), *Meu Filho, o Doutor* (2001) e *O Olhar Médico* (2005) combinam elementos históricos, literários e referências da cultura judaica para traçar um amplo painel das ciências médicas. Essas obras de não-ficção evidenciam a preocupação do autor com a interface entre medicina e literatura, muitas vezes situadas em campos opostos ao longo da História (Ciências versus Humanidades).

Autobiografia precoce

Scliar tomou gosto pela palavra escrita ainda criança. Os pais eram imigrantes judeus da Bessarábia, atual Moldávia. A mãe, Sara, tornou-se professora primária. Além de alfabetizar os três filhos, incentivou cada um a ler e a escrever desde cedo. O pai, José, era um grande contador de histórias e foi dele que o escritor herdou o prazer da narrativa, seguindo uma tradição milenar do judaísmo.

O primeiro texto de Scliar foi uma “autobiografia” escrita aos 7 anos em papel de embrulhar pão, o único papel disponível em sua casa à época. Frustrou-se porque a sua história de vida até então não cabia naquela folha. As primeiras linhas são premonitórias: “Quando eu nasci, correu pela vizinhança que eu me chamava Mico.”³

³ SCLIAR, Moacyr. *O texto, ou: a vida. Uma trajetória literária*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

Mico foi o apelido que o acompanhou pela vida toda. Quando o Doutor Moacyr ficava com o ego muito inflado, ele tratava logo de se lembrar do Mico de sua infância e retornava às origens, ao bairro que marcou sua identidade. Scliar enxergava-se como o eterno *escritorzinho do Bom Fim*, que passava pelo Parque da Redenção, pela Rua Fernandes Vieira e conversava sobre as mazelas cotidianas com vizinhos e amigos.

O interesse pela Medicina veio de um sentimento misto de fascínio e pavor de doenças. A saúde da família era motivo de preocupação constante. Cada vez que alguém ficava doente em casa, vinha a sensação de pânico. O que fazer nessa hora? Qual o remédio? Chama um médico! É a figura do médico, em especial, que desperta interesse do jovem Moacyr. Afinal, que herói é esse dotado do poder da cura, que faz a diferença entre a vida e a morte? O tema habitaria as obras do futuro escritor.

“A medicina opera pequenas ressurreições diante do agulhão da morte. A última palavra é a da morte. Mas enquanto ela não chega, a medicina tem muito a dizer. E a literatura também.”⁴

A relação médico-paciente instigou a curiosidade de Scliar. Ele começou a ler tudo o que lhe caía às mãos, não apenas livros sobre medicina, mas também romances que têm médicos como protagonistas. Um deles eles é *Olhai os lírios do campo* (1938), de Érico Veríssimo, que denuncia a comercialização da medicina. Desgostoso com os rumos da carreira, o personagem principal, Dr. Eugenio, propõe a seguinte solução: um sistema socializado, que obrigaria os futuros

⁴ SCLIAR, Moacyr. *A face oculta. Inusitadas e reveladoras histórias da medicina*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2001.

médicos a uma triagem. Só seriam aprovados aqueles que tivessem vocação.

A leitura de clássicos como *A Montanha Mágica*, de Thomas Mann, *A Morte de Ivan Ilitch* (Tolstói), *Arrowsmith* (Sinclair Lewis), *O Doente Imaginário* (Molière) e *O Alienista* (Machado de Assis) reforçou a vocação de Scliar. Ao concluir o período escolar, era natural que optasse pela carreira médica. Impregnado de ideais socialistas, fez da medicina sua utopia particular. Nela edificou seus sonhos e castelos. Acreditava que a medicina é a arte e a ciência de cuidar da humanidade, um instrumento de justiça social, de redução das desigualdades. Daí o seu olhar humanista sobre o tema.

O primeiro livro

Em 1955, Scliar foi aprovado no vestibular da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Ali começou a escrever pequenas crônicas no jornal *O Bisturi* da faculdade de Medicina. Incentivado pelos colegas, que elogiavam seus textos, lançou em 1962 seu primeiro livro, ao qual deu o título de *Histórias de médico em formação*⁵. Os contos refletiam as angústias e expectativas de um jovem universitário diante da profissão que escolhera seguir.

Orgulhosos do filho, Sara e José o ajudaram a publicar o livro, convencendo os vizinhos a comprar um exemplar. O resultado, porém, foi decepcionante. *Histórias de médico em formação* era fruto da ansiedade de um autor imaturo. Após receber duras críticas, Scliar reconheceu os defeitos do texto e concluiu que havia se precipitado. Nunca mais deixou que a obra

fosse reeditada. Esperou seis anos até publicar o livro seguinte, *O Carnaval dos Animais*⁶. Mas jamais parou de escrever nesse intervalo.

A partir dos anos 70, a medicina tornou-se peça-chave na produção literária de Scliar. Além das raízes judaicas e gaúchas, três temas predominaram nas obras do autor: a história da medicina, a saúde pública e a Psicanálise. Esta última tem lugar de destaque em um de seus primeiros romances, *O Exército de um homem só*, publicado em 1973 e traduzido para dez idiomas. O livro relata a saga de Mayer Guiznburg, um judeu que chega a Porto Alegre ainda menino, vindo da Rússia.

Movido pelo ideal de uma utopia socialista, Mayer transforma-se em Capitão Birobidjan, destemido herói do Novo Mundo, um Dom Quixote dos trópicos. Para desespero do pai, que o queria rabino, Mayer tenta construir a Nova Birobidjan em pleno Bom Fim, o que gera dúvidas sobre a sua sanidade mental.

Em uma das passagens memoráveis do livro, o avião que levava Sigmund Freud para Buenos Aires faz escala em Porto Alegre. O pai de Mayer vai atrás de Freud no aeroporto e tenta a todo custo convencê-lo a analisar o filho. O diálogo que segue é impagável. Além da narrativa ágil e precisa, que costura as várias passagens de tempo, a Psicanálise é abordada com toques de humor judaico, uma das marcas do autor.

Escravas judias

Já *O Ciclo das Águas* teve como inspiração um caso real vivido por Scliar em sua

⁵ SCLiar, Moacyr. *Histórias de Médico em formação*. Porto Alegre: Difusão de Cultura, 1962.

⁶ SCLiar, Moacyr. *O Carnaval dos Animais*. Porto Alegre: Ediouro Publicações, 1968.

atividade médica. Depois de formado, ele foi trabalhar no Lar dos Velhos, um asilo mantido pela comunidade judaica de Porto Alegre. Lá atendia uma senhora em estágio avançado de demência. Vaidosa, ela vivia cantando pelos corredores, gostava de se maquiar e passava horas em frente ao espelho. Apesar de muito simpática, a senhora era discriminada pelos outros residentes. Ninguém queria a sua companhia no refeitório, muito menos dividir um quarto com ela.

Quando ficava doente e Moacyr ia visitá-la, a idosa o convidava para sentar na sua cama e logo tentava uma investida sexual. Moacyr descobriu que ela tinha sido dona de bordel, uma remanescente das antigas polacas, judias do Leste europeu que eram trazidas ao Brasil sob a falsa promessa de casamento. Chegando aqui, eram levadas à prostituição e viviam como escravas sexuais.

Moacyr pesquisou o assunto, que era tabu na comunidade judaica, e descobriu que havia uma organização internacional – a Tzvi Migdal – responsável pelo tráfico dessas mulheres. Essa organização tinha ramificações em vários países da América do Sul. A idosa inspirou a personagem Esther, de *O Ciclo das Águas*. Esther carrega as marcas do sofrimento, comum a tantas mulheres judias que foram vítimas do mesmo engodo quando vieram para a América. Em vez de uma vida melhor, ela encontra a humilhação e a dor. Mas não esconde a sua sexualidade quando escreve para a família.

“Ah, mãe, tu não me ensinaste, mas aprendi ligeiro... E gosto, mãe!... É bom! O médico russo...! Prazer assim, tu nunca tiveste, nunca terás. Teu marido sabe degolar galinhas, mas não sabe te fazer gozar. E eu,

*marido não tenho, mas se soubesses como é bom um homem. E a vida que eu levo...”*⁷

Outro personagem fundamental na narrativa é Marcos, o filho de Esther, que é um pesquisador sanitário. Ele tenta compreender a história de sua mãe prostituta e o curso de águas fétidas. A água tece uma rede simbólica que diz respeito à transição psíquica e emocional dos personagens. Scliar faz um paralelo entre o ciclo das águas e o ciclo de vida dos personagens: é uma constante transformação, e a cada reviravolta na vida dos personagens, uma nova fase do ciclo se inicia.

Em *Doutor Miragem*, de 1978, Scliar reflete sobre os dilemas e contradições da profissão que abraçou. Ao narrar o sequestro de um médico, ele critica a mercantilização da medicina em meio a um cenário de miséria social. É uma obra que contrapõe o poder dos médicos e sua autoconfiança por vezes excessiva ao quadro de degradação que encontram em suas carreiras, especialmente em saúde pública.

Revolta da vacina

Essa degradação também é exposta em *Sonhos Tropicais*. Ambientado no Rio de Janeiro de 1904, o romance expõe o clima de guerra nas ruas da cidade no início do século XX. Manifestantes erguem barricadas, derrubam postes e incendiam bondes. Na origem dos distúrbios está o Dr. Oswaldo Cruz, médico sanitário que, em sua luta para erradicar a febre amarela, acabou provocando a Revolta da Vacina, uma das mais polêmicas batalhas sociais e políticas brasileiras.

⁷ SCLIAR, Moacyr. *O Ciclo das Águas*. Editora LP&M. Porto Alegre, 1975

O livro reconstitui o panorama de uma época crucial, fazendo o diagnóstico de uma sociedade que, travada pela miséria e pelo atraso, vê com relutância a chegada da modernidade. Vencedor do Prêmio Jabuti 1993 na categoria Romance, *Sonhos Tropicais* deu origem ao filme de mesmo nome, dirigido por André Sturm em 2002. No elenco, Carolina Kasting, Hugo Carvana, José Lewgoy e Ingra Liberato.

Em *A Majestade do Xingu* (1977), Scliar recria a vida do médico e indigenista Noel Nutels (1913-1973), nascido na Rússia e naturalizado brasileiro. Scliar conheceu Nutels, que assim como ele, era sanitarista e filho de imigrantes judeus. A trajetória dele começa em um vilarejo da Bessarábia e termina nas aldeias do Xingu, como médico do Serviço de Proteção ao Índio e criador do Serviço de Unidades Sanitárias Aéreas.

Scliar sempre quis contar a história de Nutels, mas sem o peso da biografia. Em vez disso, criou um personagem fictício: um garoto judeu que emigra para o Brasil no mesmo navio de Nutels e acompanha toda a sua vida, narrando-a sob seu ponto de vista.

*“Esse narrador, dono de um armarinho, me permitiu contar a história com toda a liberdade que tem um personagem de ficção olhando para um personagem real.”*⁸

A medicina ganha contornos sombrios em *Saturno nos Trópicos*, de 2003. Neste ensaio, Scliar conduz um estudo sobre a melancolia europeia herdada pelo Brasil. O autor retrata três momentos históricos: a Antiguidade clássica, a Renascença e o Brasil durante a transição para a modernidade. A passagem da Idade Média para o

Renascimento era também a época da Peste Negra, da caça às bruxas, da reclusão dos loucos. Esse cenário é, em parte, neutralizado pela euforia da caça às riquezas e da especulação comercial.

A sensação de melancolia nascia dessa conjuntura, mas também de novos horizontes abertos nas ciências e na arte. Scliar incursiona pela literatura, pelas artes plásticas, pela medicina e pela política para esmiuçar a melancolia e suas repercussões na cultura brasileira.

Humor judaico

As transformações sociais provocadas pela medicina também habitam o ensaio *Meu filho, o Doutor: Medicina e Judaísmo na História, na Literatura e no Humor* (2000). Aqui Scliar trata de uma relação secular: por que tantos médicos são judeus? De onde vem essa ligação histórica? Ele responde essas perguntas com pitadas de humor judaico, relatos ancestrais e casos verídicos. É um trabalho que explora tanto os bastidores da medicina quanto a própria trajetória do povo judeu.

Em *O Olhar Médico* (2005), Scliar reúne crônicas sobre medicina e saúde, sem deixar de lado as pitadas de humor e ironia que caracterizam seus textos. As atividades de médico e escritor se entrelaçam em textos que abordam temas variados: doença e saúde, médicos e pacientes, sexualidade e esporte.

Já *Território da Emoção*, de 2013, é a primeira obra póstuma de Scliar sobre temas ligados à medicina. Organizada pela crítica literária Regina Zilberman, esta coletânea traz crônicas publicadas ao longo de mais de 30 anos no jornal *Zero Hora*.

⁸ SCLiar, Moacyr. *O texto, ou: a vida. Uma trajetória literária*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

O autor trata de médicos escritores (de Galeno e Vesálio até Thomas Mann, Tolstói e Molière); memórias dos tempos de estudante na Faculdade de Medicina da UFRGS; histórias da prática médica; escritores doentes e o modo como lidaram com as próprias limitações físicas. Enfim, escritores que escreveram sobre medicina.

Uma boa mostra desse caldeirão de influências está presente na crônica “Há um médico a bordo?”⁹, que combina o relato pessoal de Scliar ao humor tipicamente judaico.

“Poucas coisas devem ser mais desconfortáveis para um médico do que, estando ele a bordo de um avião (de um navio é menos provável), ouvir pelo alto-falante o pedido: ‘Se há algum médico a bordo, por favor, se apresente’. É certo que não se trata de nenhuma homenagem. Ao contrário, provavelmente é galho, um problema que não será fácil de resolver.

Em primeiro lugar, os aviões têm o desagradável hábito de trafegar muito acima da terra firme, onde ficam os hospitais e os ambulatórios. Depois, o equipamento de que dispõem é necessariamente restrito. Ninguém esperará encontrar ali um eletrocardiógrafo, ou mesmo um esfigmomanômetro.

Mas, mesmo contando apenas com o raciocínio e as mãos nuas, o médico não pode se omitir. Ele tem de se levantar e acenar, desamparado, para a aeromoça. Foi o que aconteceu comigo num voo Porto Alegre-Rio.

‘Se há algum médico a bordo...’. Olhei ao redor: não, não havia médico nenhum,

ou pelo menos nenhum médico disposto a assumir sua condição. Mas sempre é melhor um médico de saúde pública do que nenhum médico (e quero dizer que os sanitaristas frequentemente compensam com o bom senso resultante de sua visão global o que lhes falta em conhecimento), de modo que me apresentei.

Felizmente, não era coisa grave: uma senhora com um pouco de pirose (azia, para falar a verdade). Ela mesma fez o diagnóstico, informando que a sua hérnia de hiato de vez em quando incomodava. Havia antiácido na pequena farmácia do avião, de modo que minha intervenção médica terminou com êxito estrondoso.

Nem sempre as coisas são tão fáceis. Não em manuais médicos, mas em revistas de divulgação, às vezes aparecem histórias de situações angustiantes. Há uns anos, um médico russo, a bordo de um submarino, operou-se a si mesmo de apendicite, o que deve exigir uma coragem monumental. Num submarino ocorreu outra apendicectomia: foi na Segunda Guerra mundial, e quem fez foi o enfermeiro de bordo, orientado pelo rádio pelos médicos da base.

Por isso é que é bom contar com médico a bordo. O que lembra a história daquela mãe judia que, em pleno voo, levantou-se, gritando: ‘Um médico! Há algum médico a bordo?’ Levantou-se um doutor e veio correndo: ‘Eu sou médico, minha senhora. O que é?’ E ela, sorridente, mostrando a filha: ‘Ah, doutor, se o senhor soubesse que noiva eu tenho aqui para o senhor...’”

Ah, Mico, se tu soubesses os leitores que ainda hoje te abraçam, milhões.

⁹ SCLIAI, Moacyr. *Território da Emoção*. Companhia das Letras. São Paulo, 2013

O Paiz do Carnaval: A alcunha recusada por Jorge Amado

Sandra Bagno

Professora associada do Departamento de Studi Linguistici e Letterari (DiSLL)
da Università degli Studi di Padova

A vexata quaestio do estereótipo na narrativa amadiana

Em 2013, Ilana Seltzer Goldstein publica um artigo com o significativo título, *O Brasil best seller de Jorge Amado. Literatura e identidade nacional*, no qual coloca, entre outras questões, a do papel que desempenham alguns estereótipos ligados à “representação” do País.¹ Pois, como ela chegou a constatar durante uma estadia na Europa, a imagem percebida no estrangeiro é de um Brasil tendencialmente reduzido ao “carnaval do Rio”, à “miséria” e “violência”, e associado principalmente ao escritor Jorge Amado.²

Por outro lado, se observarmos o panorama da própria crítica brasileira, de acordo com os depreciadores de Amado, os seus romances teriam sido construídos mesmo com “estereótipos e clichês”, além de outros “ingredientes” típicos da “ficção ao gosto do mercado”, segundo uma expressão de

Walnice Nogueira Galvão.³ Enquanto isso, estudiosos como Eduardo de Assis Duarte, no grande sucesso nacional e internacional de Amado, reconhecem um fenômeno inédito no Brasil: o da “democratização da leitura”.⁴ Ou seja, o surgimento de uma literatura capaz de chamar a atenção diretamente para o povo, dando-lhe ao mesmo tempo voz e vez.

É à luz das argumentações deste último filão interpretativo que retornamos à *vexata quaestio* dos estereótipos na narrativa de Amado. Pois, se ao invés de evocá-los de forma genérica, como tendem a fazer seus depreciadores, procurarmos localizá-los com maior precisão, pode-se pedreender da escrita amadiana uma série de dados do maior interesse.

O estereótipo O Paiz do Carnaval como objeto de denúncia

Partamos da hipótese de que Jorge Amado, por se sentir parte de seu povo, longe

¹ SELTZER GOLDSTEIN, Ilana. *O Brasil best seller de Jorge Amado. Literatura e identidade nacional*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2003, p. 22 e segs.

² *Idem, Ibidem*, p. 19.

³ *Ibid.*, pp. 217-218.

⁴ *Ibid.*, p. 2018.

de fazer do estereótipo o “ingrediente” para um sucesso fácil, o tenha focado, pelo contrário, como objeto de denúncia. Descuidando, assim, da possibilidade de resultar desagradável para alguns leitores, ou mesmo desafiadoramente escolhendo caminhar para um confronto direto com quantos o jovem escritor quisesse pôr a ridículo. Pois bem, é a partir desta ótica específica que, analogamente a Seltzer Goldstein, também nós procuraremos compreender por que se ouvem muitas vezes, na Europa, estereótipos associados ao nome do escritor baiano, e a um Brasil reduzido, mais especificamente, ao “carnaval do Rio”.

Mas para enfrentarmos tais questões optamos por um percurso analítico baseado em uma irrefutável documentação *linguística* de origem europeia. De fato, ela nos permite rever sob a luz de outras parecidas expressões o papel, na narrativa amadiana, de alguns estereótipos ligados justamente ao carnaval. Ou melhor, ao *Carnaval* com letra maiúscula, assim como a palavra aparece particularmente no contexto *modernista paulista*. Como documenta, entre outras testemunhas significativas, o célebre volume de Manuel Bandeira, *Carnaval*, publicado em 1919.⁵

A documentação linguística à qual aludimos, parcialmente já algures mencionada,⁶ será reportada a um específico romance de Amado, o de estreia, por ser o único embasado, com toda evidência, num estereótipo. Tanto que o escritor escolhe até exibí-lo como título. Sigamos, então, para *O Paiz do Carnaval*, publicado em 1931 por

Jorge Amado, no Rio de Janeiro, pela editora Schimdt.⁷

Um estereótipo infame para a nação que o sofre

O nosso interesse pelo romance de estreia não pode prescindir de um fato objetivo. É mais do que provável que mesmo um estereótipo como *O Paiz do Carnaval*, segundo indica o título na capa, não poderia ser percebido de outro jeito (assim na altura como hoje) senão como dos mais humilhantes entre os impingidos a uma nação. Portanto, é lógico imaginar que também Jorge Amado, ao ouvi-lo ou vê-lo associado ao seu país, que além de tudo há pouco tempo celebrara um século de independência (1922), possa tê-lo interpretado como ainda mais infamante.

Por isso, assumimos como ponto de partida da nossa pesquisa a hipótese de que o romance foi na realidade uma tomada de posição, com o ímpeto de um escritor iniciante de dezoito anos, contra um fenômeno a que Amado tentava opor-se vigorosamente: a tendência a deixar que se fixasse, na comum consciência linguístico-cultural nacional, um novo e humilhante rótulo que poderia ser adicionado a outros rótulos difamantes, como aqueles que se referiam à inferioridade de algumas raças humanas. Ou seja, depois de terem arraigado umas categorias interpretativas – cuja vítima era a maior parte do povo brasileiro – como consequência de teorias quais as de Raimundo Nina Rodrigues, que, afinal, eram aplicações

⁵ BANDEIRA, Manuel. *Carnaval*. São Paulo, Global, 2014.

⁶ BAGNO, Sandra. “Revolução de 30 e Carnaval. La carnavalização ante litteram di Jorge Amado”, *apud Rivista di Studi Portoghesi e Brasiliani* XV-2013 Pisa-Roma: Fabrizio Serra Editore MMXIX, pp. 17-26.

⁷ Como para todos os outros volumes e autores considerados, cada citação tirada desta primeira edição do romance amadiano será transcrita no respeito seja da ortografia, seja da tipologia dos caracteres em origem adotados.

ao caso brasileiro de certas teorias de origem europeia. E isso sobretudo onde mais evidentes permaneciam, como nos estados do Nordeste, as feridas sociais deixadas pelo colonialismo e pela escravidão.

Nessa ótica, Jorge Amado poderia ter escolhido contrariar a alegação alarmante, no português do Brasil, do estereótipo destacado pelo título, *O Paiz do Carnaval*, com um simples objetivo: ao submetê-lo à atenção da comunidade nacional, constrangê-la a uma tomada de consciência. Com seu romance, portanto, o escritor poderia ter procurado demonstrar, *coram populo*, porque não se deveria permitir que aqueles estereótipos arraigassem impunemente. Também porque fosse irresponsável tornar-se até veículo de tal processo, sobretudo enquanto se delineavam os contornos de um fenômeno inédito: o uso instrumental do Carnaval com fins políticos no *hinc et nunc* da Revolução de 30. Um fenômeno complexo, de implicações por alguns aspectos alarmantes, e que, percebidas a tempo por Amado, fez desse romance, como pressuposto em outro estudo,⁸ um traçado imprescindível no mapa dos vários paradigmas de *carnavalização*, antecipando categorias interpretativas que seriam posteriormente colocadas por Mikhail Bakhtin.

A testemunha italiana: Alfredo Panzini

Carnival-nation

Para averiguar, portanto, se *O Paiz do Carnaval*, com aquele estereótipo posto a título de provocação, constituía a primeira denúncia amadiana (às quais muitas outras

seguiriam), é necessário retornar à realidade política e linguístico-cultural do Brasil da época. Mas para relacioná-la às contemporâneas dinâmicas políticas e linguístico-culturais de um mais extenso contexto internacional, particularmente europeu.

Na verdade, já há tempo haviam sido documentadas duas locuções arraigadas como estereótipos no contexto anglo-saxão, e, portanto, destinados, em virtude do papel dominante da Inglaterra na época, a se reverberarem em outros contextos linguísticos e culturais, inclusive no Brasil. Como ambos os estereótipos – *carnival-nation* e *land of carnival* – dizem respeito a uma festa muito popular como o *carnevale*, que, como é sabido, remete às tradições italianas, eles não poderiam passar despercebidos na Itália. Tanto que a documentá-los seria o lexicógrafo italiano Alfredo Panzini (1863-1939), autor do *Dizionario Moderno Supplemento ai Dizionari Italiani*, obra que teve várias edições, mas que desde a primeira registra, em 1905, *Carnival-nation*, verbete cuja descrição começa: “epíteto sprezzantemente igiurioso, già dato dagli Inglesi all’Italia: nazione carnevalesca” (“*alcunha desprezavelmente injuriosa, já impingida pelos Ingleses à Itália: nação carnevalesca*”).⁹

Outro dado interessante é que, logo após a entrada e relativo significado, Panzini não se exime de dar sua própria interpretação do fenômeno: “A indolência, a indiferença e a natural fertilidade de nosso povo, especialmente das terras meridionais, *explicam*¹⁰ a palavra”; e ainda adiciona:

⁹ Alfredo Panzini. *Dizionario Moderno. Supplemento ai Dizionari Italiani*. Milano: Editore Ulrico Hoepli, 1905, pp. 80-81.

¹⁰ Nossos os grifos.

⁸ V. *supra*, nota 6.

“Mutati i tempi e pur migliorate le cose, permane tuttavia l’abitudine festaiuola per ogni occasione, lieta o triste che sia” (“*Mudados os tempos e mesmo que melhoradas as coisas, permanece, todavia, o hábito festeiro para todas as ocasiões, sejam elas alegres ou tristes*”).¹¹

Ora, é mesmo de um modelo de definição, em certos aspectos, de época (se relacionado às atuais concepções lexicográficas) que depreedemos interessantes elementos para refletir, do ponto de vista brasileiro, sobre a tempestiva reação de um Jorge Amado com apenas dezoito anos, a um possível enraizamento, no português do Brasil de 1930, de novos títulos depreciativos contra seu país.

Um primeiro dado é que nos esclarecimentos de natureza política do lexicógrafo italiano (“mudados os tempos e mesmo que melhoradas as coisas”) aparece evidente toda sua carga patriótica. Referindo-se ao já consolidado processo de unificação nacional, e implicitamente também à expansão colonial italiana da qual talvez se orgulhasse,¹² Panzini os salienta de propósito: como irrefutável certificação, embora condicionada a preconceitos como “indolência”, “indiferença”, “hábitos festeiros”, de um resgate político agora adquirido. Então, na definição de Panzini percebe-se também uma orgulhosa resposta, do alto de uma grande tradição cultural cujas raízes recuam na antiguidade clássica, a quantos tinham tomado no pas-

sado a liberdade de injuriar e zombar a Itália tendo como pretexto seus carnavais.

Land of carnival

Um segundo fato é que em seguida, com o amadurecimento de sua experiência de lexicógrafo, Panzini modificaria, entre as de outros verbetes, a definição também deste verbe. Mas não para desmentir sua linha política, firmemente adotada desde 1905, de “defesa da honra da nação”, como lembra Alfredo Schiaffini (p. V).¹³ Em verdade, na edição do *Dicionário Moderno* de 1927 (então em pleno fascismo), Panzini atualizaria a definição, registrando, após a primeira expressão *Carnival-nation* (desta vez enriquecida por uma transcrição fonética), uma segunda expressão, *land of carnival*, juntando-a de fato à anterior como seu sinônimo; e, deixando agora de lado os preconceitos “indolência”, “hábitos festeiros” etc., ele adiciona algumas anotações de ordem enciclopédica geográfica:

Carnival-nation o land of carnival (câni-val-néiscen). Epiteto già dato dagli Inglesi all'Italia: nazione festaiuola e celebre un tempo per i suoi carnevali (Roma, Milano, Venezia). Ora le cose sono cambiate! [*“Alcunha desprezavelmente injuriosa, já impingida pelos Ingleses à Itália: nação festeira e célebre no passado por seus carnavais (Roma, Milão, Veneza). Agora, as coisas mudaram!”*]¹⁴

Esta definição, que revela um orgulho patriótico ainda maior (“Agora, as coisas mudaram!”), seria confirmada também na última edição publicada (póstuma) em 1950, acrescentada pelos já mencionados

¹¹ *Idem, Ibidem.*

¹² SCHIAFFINI, Alfredo. “Proemio”, apud PANZINI, Alfredo. *Dizionario Moderno Nona Edizione con un Proemio di A. Schiaffini e un'Appendice di B. Migliorini.* Milano: Editore Ulrico Hoepli, 1950, pp. V-XVI.

¹³ V. *supra* nota 12.

¹⁴ PANZINI, Alfredo. *Dizionario Moderno Supplemento ai dizionari italiani.* 5ª Edizione aggiornata ed aumentata. Milano: Hoepli, 1927, p. 108.

“Proêmio” de Schiaffini e “Apêndice de oito mil vozes novamente compilado por B. Migliorini”, realizado este segundo a linha lexicográfica mantida por Panzini em todas as edições de seu *Dizionario*.¹⁵

Ora, as definições panzinianas representam uma significativa reação aos dois estereótipos/alcnhas, e mais ainda compreensíveis numa fase histórica internacionalmente caracterizada por fortes impulsos nacionalistas. Mas destas definições depreende-se também um outro dado esclarecedor para nossa reflexão sobre as funções do estereótipo no romance amadiano. Panzini, na verdade, ao invés de disfarçar as duas versões do mesmo estereótipo (ambas, segundo sua declaração de testemunho linguístico de seu tempo, consideradas igualmente injuriosas em relação ao seu país), ao contrário, faz autorizadamente de um dicionário o lugar privilegiado e ponto de força para veicular uma resposta digna aos autores das tais etiquetas depreciativas. E uma resposta – é verossímil supor – compartilhada pela maioria dos leitores, animados antes do ponto de vista da dignidade pessoal do que por razões políticas. Tudo isso, com modelos de definições que não deixam dúvidas sobre as lógicas lexicográficas subjacentes à implementação, edição após edição, de sua obra: procurar de qualquer forma documentar, sem dissimulações, estereótipos até ultrajantes, mesmo que em uma língua estrangeira e embora politicamente desconfortáveis do ponto de vista da autoestima nacional, principalmente em pleno fascismo.¹⁶

¹⁵ V. *infra*, nota 16.

¹⁶ Parar a tendência reconhecida em autorizados dicionários italianos a não dissimular palavras e locuções mesmo quando possam incomodar do ponto de vista político, v. BAGNO, Sandra. *Lessicografia e identità brasiliana: dov'è*

Por conseguinte, observada pelo lado brasileiro, a abordagem lexicográfica panziniana permite que tenhamos um primeiro ponto fechado. De fato, demonstra claramente que se hoje, na Europa, o nome de Amado pode ser associado à palavra *carnaval* entendida no sentido pejorativo, isso se deve a uma preexistência consolidada pelo decurso do tempo de preconceitos linguisticamente cristalizados em expressões injuriosas das tradições carnavalescas italianas, desprezadas em outros contextos culturais europeus. Não se deve, portanto, como pelo contrário consideram alguns ensaístas, a um sucesso que Amado obteria facilmente por uma suposta adoção, na sua narrativa, de lógicas típicas dos *best sellers*.

Do inglês *land of carnival* ao português *O Paiz do Carnaval*

À luz destes dados, forçoso é hipotizar que, do ponto de vista brasileiro e com os instrumentos de um romancista ao invés de um lexicógrafo, Jorge Amado poderia ele também ter reagido sem dissimular uma alcunha que, “já impingida pelos Ingleses” a um país católico como a Itália, poderia ficar atada a um outro país católico como o Brasil, com a desculpa de seu *Carnaval*.

Para averiguar se haveria no romance provas que corroboram a interpretação que defendemos, é primeiramente imprescindível contextualizá-lo no horizonte internacional da época. E tendo em conta as definições panzinianas principalmente de 1905 a 1927, podemos chegar a um segundo ponto importante. Na verdade, é evidente que, como ambas as

“A Nossa Vendéia”? *Da Alcácer-Quibir a Vendéia: voci del “tempo di lunga durata” della “civiltà nazionale” brasiliana*. Padova: CLEUP, 2009, p. 25 e segs.

alcunhas *Carnival-nation* e *land of carnival* preexistiam à publicação do romance (1931), o título escolhido por Amado pode ser com razão interpretado como a tradução literal, para o português, de *land of carnival*.

Todavia, demonstrado que ambos os epítetos há tempo expressavam uma carga semântica notoriamente pejorativa no sentido *político* em relação a uma Itália ridicularizada sob o pretexto de sua tradição carnavalesca, tal evidência, observada do ponto de vista brasileiro, põe pelo menos dois núcleos de questionamentos. Em primeiro lugar, Amado estaria denunciando por sua vez que, como no caso da Itália, também o Brasil vinha sendo definido, em outros países, *O Paiz do Carnaval?* Ou estaria denunciando que era o próprio Brasil que se expunha ao ridículo no nível, além de nacional, também internacional? E quanto à razão de tal desprezo, ela dependeria da importância crescente de uma festa como o *Carnaval*, ou ainda, analogamente ao caso italiano, se tratava de um pretexto? Em segundo lugar, posto que Panzini registra duas versões da “alcunha desprezavelmente injuriosa”, no romance *O Paiz do Carnaval* haveria uma tradução portuguesa também de *Carnival-nation*, a primeira das duas alcunhas desde 1905 documentada pelo lexicógrafo italiano?

As atestações das locuções/ alcunhas no romance amadiano

O Paiz do Carnaval nas conclusões do primeiro e do último capítulo do romance: em princípio, uma conotação positiva

Procurando por respostas a tais perguntas, verificamos se, além de que no frontispício,

a que em termos gramaticais é, antes que mais nada, uma locução aparece em outras partes do romance. De fato, constatamos que, modificada na versão “o País do Carnaval”, com duas antonomásias graficamente explicitadas, a locução tem retornado em outros contextos. Porém, com acepções que variam, pois elas nem sempre são necessariamente conotativas pejorativas. E as diferenças semânticas significativas que surgem de cada contexto são obtidas por Amado com hábeis recursos, do ponto de vista narratológico, a múltiplas perspectivas.

Na verdade, aproveita-se de “o País do Carnaval”, primeiramente, em dois momentos-chave do romance. Quer dizer na conclusão, respectivamente, do primeiro capítulo, “Lá-longe, O país do carnaval.”¹⁷, e na conclusão do último capítulo, “Lá-longe, desaparecia lentamente o Paiz do Carnaval...”.¹⁸ Como narrador onisciente, o escritor escolhe nestas duas passagens o ponto de vista que lhe permite satisfazer a exigência de uma veracidade histórica. Após ter escrito sobre vários personagens e acontecimentos, tanto no primeiro como no último capítulo, Amado se atém a uns e a outros em um determinado período: o único momento do ano em que uma parte significativa da população, e não somente a mais humilde, está participando do magnetismo do *Carnaval*.

Portanto, nesses dois capítulos, Amado coloca um conceito básico. O estigma originário de matriz anglo-saxônica de *Land of Carnival* se dissolve face a um novo fato histórico: a grande vitalidade, numa versão

¹⁷ AMADO, Jorge. *O Paiz do Carnaval Romance*. Rio de Janeiro: Schmidt Editor, 1931, p. 18.

¹⁸ *Idem, Ibidem*, p. 217.

inédita, com que uma festa tão antiga estava incontestavelmente se inovando no *Mundus Novus* brasileiro, a ponto de atrair um número crescente de turistas estrangeiros. Conforme documentou em 2004, entre outros estudiosos, Felipe Ferreira, no ensaio *O Livro de Ouro do Carnaval Brasileiro*.¹⁹ De fato, Amado consegue transformar em positivo o que nascera como uma alcunha injuriosa. Tanto que, nessa ótica, visto por quem chega ou parte, o Brasil torna-se “o paiz do carnaval” por antonomásia: por estar em nível de já competir no cenário internacional com as grandes tradições carnavalescas de outros países.

O Paiz do Carnaval no segundo capítulo

Todavia, mudando o ângulo do foco, “o paiz do carnaval” continua a revelar-se uma locução-chave, pois nos permite reconhecer outras dinâmicas atuantes na sociedade brasileira do começo dos anos 30. Assim, a antonomásia retorna já no segundo capítulo, mas desta vez pela boca de um específico personagem: Paulo Rigger.

A cena se desenvolve num Rio de Janeiro em que, na expectativa do início da grande festa, “a multidão acotovelava-se numa grande alegria”.²⁰ Observando o vai e vem e dirigindo-se a José Augusto da Silva Reis, um compatriota diplomata de carreira, “Rigger disse: – O Brasil é o Paiz do Carnaval.”; mas “José Augusto acrescentou: – E dos grandes homens! E dos grandes homens...”.²¹ Logo em seguida, porém, como narrador onisciente, Amado enfatiza

que o diplomata “Sorriu *patrioticamente*,²² pagou a despesa e despediu-se para ir dar ao deputado Fancisco Ribeiro, que passava na ocasião, os seus parabéns pelo “notável discurso”.²³ Mas nem o teor da resposta do compatriota, que demonstra claramente não gostar que seu país seja denegrado, nem o seu *sorriso patriótico* convencem Paulo Rigger, o qual reafirma suas intenções de escárnio, por fim zombando de novo: “– Paiz dos grandes homens... dos grandes homens... e do Carnaval...”²⁴

O Paiz do Carnaval no terceiro capítulo

Ainda pela voz de Paulo Rigger, “o Paiz do Carnaval” reaparece no terceiro capítulo numa cena que se desenvolve no estado da Bahia, onde Rigger é proprietário de uma fazenda de cacau. No clima da campanha pelas eleições presidenciais, depois de haver assistido ao discurso feito na rua por um “bêbado” que mal parava sobre as pernas, que se identificou como “o maior odor do Paiz” e que “agradeceu, emocionado, a saudação dos cegos, dos aleijados, das rameiras e da lama das ruas...”, “Paulo Rigger disse a Julie: – Minha filha, este é o Paiz do Carnaval. E sentiu-se estranho, muito estranho ao seu povo. E começou a pensar que seria capaz de fracassar no Brasil...”²⁵

O desprezo do fazendeiro Rigger pela realidade dos marginalizados (ao invés de se sentir de alguma forma movido pela compaixão) o leva novamente àquela única conclusão. Desta vez, quem o escuta é sua amante francesa, mas que parece

¹⁹ FERREIRA, Felipe. *O Livro de Ouro do Carnaval Brasileiro*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004, p. 79 e segs.

²⁰ AMADO, Jorge. *O Paiz do Carnaval*. Op. cit., p. 26.

²¹ *Idem, Ibidem*.

²² Nossos os grifos.

²³ *Ibid.*

²⁴ *Ibid.*

²⁵ *Idem, Ibidem*, pp. 44-45.

indiferente à questão. Por outro lado, desde o primeiro encontro, nem mesmo Rigger alimentara ilusões sobre o perfil humano e moral de Julie, como lê-se no capítulo I.²⁶

Ora, enquanto Amado deste jeito reitera que é Paulo Rigger quem recorre ao significado pejorativo daquela locução, ao mesmo tempo aponta também para um dado biográfico/psicológico de seu personagem principal. Paradoxalmente, *não é um estrangeiro, mas sim um brasileiro* quem recorre novamente a “o Paiz do Carnaval” de forma estritamente depreciativa contra *seu próprio* país. E se repararmos bem, trata-se de um brasileiro de uma específica classe social: aquela que opta, para seus filhos, por uma formação europeia, acreditando que a educação no país não estaria à altura do seu *status*, segundo uma prática ainda bem comum, obviamente, à época de Amado. E vale a pena lembrar que, ao contrário do que afirmam alguns estudiosos, esse não fora o caso de Jorge Amado.²⁷

A tese do escritor, capítulo após capítulo, vai se delineando cada vez mais. Como chegara o momento em que o próprio Rigger teve que admitir para si mesmo que se reconhecia “muito estranho ao seu povo”, não são por certo as longas viagens para países como a França que podem incentivar o surgimento de uma real consciência nacional, especialmente entre os mais ricos. Assim, implicitamente, são destacados por Amado os parâmetros a partir dos quais se poderia reconhecer quantos, ao invés que entre estrangeiros, mesmo entre compatriotas, seduzidos pelo pior ao invés de que

pelo melhor do que se podia aprender da Velha Europa, chegam ao ponto de tornarem-se veículos de categorias interpretativas (com relativo léxico) até mesmo difamatórias contra seu próprio país. Segundo um processo que há pouco havia levado, por exemplo, à publicação em 1928 de *Retrato do Brasil*, o ensaio de Paulo Prado que suscitara, como lembra Carlos Augusto Calil, uma “furiosa reação”.²⁸

A essa altura do romance, portanto, torna-se claro o diagnóstico do fenômeno que Amado pretende denunciar: a adoção de alcunhas e expressões ofensivas contra o Brasil não era responsabilidade de algum estrangeiro (como acontecera no caso italiano), mas sim de um tipo específico de compatriotas, infelizmente.

Do inglês “carnival-nation” ao português “povo carnavalesco”

Em face às atestações panzinianas de duas versões em inglês da mesma “alcunha desprezavelmente injuriosa”, nos questionamos se no romance, além de “o Paiz do Carnaval” (que interpretamos como a tradução literal em português de *land of carnival*), haveria também uma tradução da outra locução, *Carnival-nation*.

No capítulo VII, o leitor se depara com o relato do escritor sobre discussões acirradas que, com o precipitar da situação política depois da “Revolução”, ocorrem entre Ricardo Braz e Paulo Rigger. Das palavras usadas por ambos, surgem críticas muito pesadas em relação ao país, sob a insígnia de um sarcasmo de fato cáustico.²⁹ Mas é

²⁶ AMADO, Jorge. *O Paiz do Carnaval*. Op. cit., p. 9 e segs.
²⁷ V. CASTELLO, José. “Romance de deformação”, apud AMADO, Jorge. *O País do Carnaval*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 147 e segs.

²⁸ CALIL, Carlos Augusto. “Introdução”, apud PRADO, Paulo. *Retrato do Brasil Ensaio sobre a tristeza brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. Organização de Carlos Augusto Calil, p. 8.

²⁹ AMADO, Jorge. *O Paiz do Carnaval*. Op. cit., p. 81 e segs.

somente em um novo diálogo (capítulo X) entre o diplomata José Augusto, agora já preocupado com o rumo que tomava conta dos eventos, e Paulo Rigger, que este, fazendo por fim cair o nível da conversa, desfere outra expressão depreciativa. Observemos as várias passagens: “Paulo Rigger notou que o povo³⁰ não estava satisfeito. Mas o povo não pedira a revolução? Ele mesmo, Paulo Rigger, assistira a *meetings* em que os oradores berravam pela revolução, ‘que tiraria o Brasil da beira do abysmo’...”³¹

Desoladora é a resposta do diplomata: “Enterrou-o, meu amigo. Enterrou-o”.³² Mas Rigger, sentindo-se decepcionado com José Augusto, rebate irônico: “– Como era que, agora, poucos meses depois, o *povo* já clamava contra o estado de coisas? Queriam, com certeza, que em dois meses os governantes endireitassem o Paiz?...”³³

Por sua vez, também José Augusto recorre à ironia, porém mais para explicar as coisas a um compatriota que vivera tanto tempo no exterior: “Não é isso. O senhor não conhece as virtudes do *povo* brasileiro. O nosso *povo* só aplaude os que estão na oposição. Nunca apoiou, por melhor que ele fôsse, um Governo.”³⁴ A esse ponto, diante das considerações feitas, embora amargamente, por seu interlocutor, Rigger não hesita em rebater passando a ofender, zombando: “Virtude, não é? Um *povo carnavalesco*...”³⁵ O incômodo, porém, novamente sentido pelo diplomata por tais atitudes se faz agora tangível, tanto que muda a conversa perguntan-

do: “Sabe, dr. Rigger, quem parte hoje para o exílio?”³⁶

Mas é o que lê-se em outro trecho do mesmo capítulo que acaba dissipando do leitor qualquer dúvida (se é que alguma permaneceu) acerca dos verdadeiros sentimentos de um compatriota como Paulo Rigger:

“[Paulo Rigger] *Leu os jornais. O povo estava aborrecido, porque o Governo não queria dar aos clubs carnavalescos a “ajuda” de praxe. Paulo riu: – Paiz do Carnaval! Paiz do Carnaval! Eu, se fôsse Presidente ou Dictador, decretaria um Carnaval de 365 dias... Adorar-me-iam...*”³⁷

Consideremos alguns aspectos dessas duas passagens cruciais no romance. Na primeira, a palavra *povo* aparece cinco vezes antes que, a título de conclusão do raciocínio do diplomata, Rigger a retome, mas para induzir uma nova versão – “Um povo carnavalesco” – de “o Paiz do Carnaval”, alcunha já ouvida por José Augusto, sempre da boca de Paulo Rigger. E esta nova versão pode sem dúvida ser interpretada como uma tradução para o português (embora menos literal do que a italiana “*nazione carnascalesca*”) do tal “epíteto” *carnival-nation* que, desde 1905, Panzini documentara. Mesmo nesse último caso, a reação à alcunha é de uma recusa óbvia: José Augusto prefere, inclusive como diploma que é, distanciar-se de tanto gratuito desprezo, deixando que aquelas injúrias caiam no vazio, e mudando o rumo da conversa para outra preocupante questão política, o “exílio”, a que um conhecido em comum estava sendo forçado, devido ao clima que já se tornara autoritário.

³⁰ Nossos os grifos desta palavra também nos dois trechos seguintes.

³¹ AMADO, Jorge. *O Paiz do Carnaval*. Op. cit., pp. 129-130.

³² *Idem*, *Ibidem*, p. 130.

³³ *Idem*, *Ibidem*.

³⁴ *Ibid.*

³⁵ *Ibid.* Nossos os grifos.

³⁶ *Ibid.*

³⁷ *Idem*, *Ibidem*, pp. 133-134.

No segundo trecho não há necessidade de comentar o cinismo e a desconsideração com que Rigger, em seu breve solilóquio, estabelece uma ligação direta, por um lado, entre o *verdadeiro* perfil político (“Presidente ou Ditador”) que enxerga no novo *leader*, Getúlio Vargas, e, por outro, seu país. Cuja natureza seria de “Paiz do Carnaval!” por definição porque, segundo Rigger, para manipulá-lo, bastaria seduzi-lo com um “Carnaval de 365 dias...”

O Paiz do Carnaval: implicações da recusa da alcunha infamante

Portanto, à medida que se avança na leitura, novas peças se adicionam, reforçando uma tese que, ao nosso ver, faz de *O Paiz do Carnaval* uma denúncia. Mas num olhar mais atento, Amado não se limita a diagnosticar a doença e a reconhecer quais são os agentes responsáveis.

O Paiz do Carnaval: a *pars construens*

Na verdade, no romance amadiano de estreia há também uma bem identificada *pars construens*, cravada mesmo sobre a palavra *Carnaval* e plenamente reconhecível quando chegamos ao final de uma narração que, de princípio, parecia ter uma estrutura fragmentada.

Como são ainda uns compatriotas, após um século de independência, os que continuam a introduzir no país lógicas modernas – mas objetivamente retrógradas, com seus relativos léxicos, fruto de conflitos combatidos em teatros políticos extrabrisileiros –; nem por isso o Brasil estava ainda disponível em 1930 a sofrer qualquer forma de

ridicularização e abuso. Pois dos contextos literários, o “instinto de nacionalidade”, como denominado por Machado de Assis, havia já penetrado em várias facetas da sociedade, tornando-se um valor cada vez mais compartilhado. A comprová-lo está o fato que nenhum dos personagens amadianos (qualquer que fosse seu papel no romance) que participaram do projeto originário de um *Estado da Bahia* combativo, adere àquela linha de menosprezo de Paulo Rigger, mesmo tendo contribuído, cada um deles, por uma específica razão, ao substancial fracasso do projeto.

E de fato, desde as primeiras imagens, há no romance também um outro imprescindível personagem, com seus problemas, que, embora apareçam ainda *in nuce* no romance de estreia, não seria objetivamente mais possível postergar: o povo, aparentando uma única comunidade no papel de figurante, mas que, pelo contrário, torna-se mais reconhecível durante o *Carnaval*. E povo que, observado também à luz da posterior narrativa de Amado, se revela como o verdadeiro fio vermelho e um dos seus tópicos mais importantes desde *O Paiz do Carnaval*.

Se os brasileiros educados no país demonstram, como os personagens do romance, serem impermeáveis a expressões humilhantes a eles impingidas por quem quer que seja, os tantos que ainda não tiveram acesso à instrução, e a quem o sistema reconhece visibilidade somente nos dias do *Carnaval*, nem por isso são menos importantes no processo, agora mais acelerado, de construção da identidade nacional. Uma flagrante manifestação de toda sua força está na negligência com que eles reagem, mesmo com o *Carnaval*, à ideia de fazê-los sentirem-se inferiores ou pela raça e

miscigenação ou por uma presumida “tristeza brasileira”.

Nessa ótica, paradigmático se torna o epílogo do romance, cujas metáforas são cada vez mais explícitas ao confirmar dois conceitos básicos. Para expressar o primeiro, Amado recorre a um último diálogo entre José Lopes e Paulo Rigger. Enquanto “constrange” o próprio Rigger a formular o segundo conceito. E isso acontece no momento em que Rigger parece lembrar de ter reconhecido, em outra ocasião: “Eu não tenho o sentido de Pátria. Só me senti brasileiro duas vêzes. Uma, no Carnaval, quando sambei na rua. Outra, quando surrei Julie, depois que ella me traiu.”³⁸

Quem irá definitivamente sancionar a não aceitação no Brasil, após as ideias dos Nina Rodrigues, também as de Paulo Rigger – ou seja, metáfora à parte, de Paulo Prado, do qual o protagonista amadiano é em parte homônimo – seria um personagem cuja trajetória humana, no romance, se enquadra num clássico percurso de formação. Na verdade, o XVI e último capítulo assim se inicia: “Rápida, a transformação de José Lopes.”³⁹. Sempre presente ao longo dos capítulos, mesmo que inicialmente em segundo plano, José Lopes surge como símbolo daqueles patriotas que com lúcida decisão acabam por escolher, na crítica contingência política de 1930, a linha de um empenho político para combater a iniquidade que vitimava grande parte da população. Ao contrário de intelectuais anacronicamente estrangeirados, como revelara-se Paulo Rigger. De fato, na despedida definitiva é José Lopes quem se dirige a Rigger

(que, reconhecendo-se estranho ao seu povo, prefere retornar à Europa) nos seguintes termos: “A gente deve arranjar um princípio, um ideal, para iludir-se, pelo menos. Eu me iludo com esse negocio do communismo. Por isso fujo de você. Você me mostra a realidade e me carrega de tristeza [...]”.⁴⁰

Ou seja, Amado conta com um intelectual que formara-se, normalmente, no país a sua tese: chegara a hora de despedir, de fato, quantos, tendo em conta suas condições sociais privilegiadas, acabavam por desprezar, antes de tudo, seu próprio povo. Pertence a eles a verdadeira “tristeza”, não ao povo, e menos ainda ao que advém do *Carnaval*: do qual, ao contrário, isso agora eles têm que aprender. Conceito este de que mesmo Rigger, por fim, teve que tomar conhecimento, até implicitamente rever a sua postura e preconceitos sobre a importância daquela comunidade em festa, enquanto pela última vez, antes de partir, “ia abrido caminho a sôccos e cotoveladas”⁴¹ para conseguir embarcar. Aquela multidão disposta, apesar de tudo, a celebrar a vida – simplesmente do jeito que lhe fora permitido, em pleno domingo de Carnaval – levou-o a admitir para si mesmo: “Afinal, talvez este povo esteja com a razão. No Carnaval talvez esteja tudo...”⁴²

A patriótica e apaixonada recusa de rótulos caluniosos por parte de um jovem de dezoito anos

Ora, ao lermos *O Paiz do Carnaval* sob esta ótica, podem também ser explicados mais dois elementos: de um lado, uma importante

³⁸ AMADO, Jorge. *O Paiz do Carnaval*. Op. cit., p. 82.

³⁹ *Idem, Ibidem*, p. 205.

⁴⁰ *Idem, Ibidem*, p. 213.

⁴¹ *Idem, Ibidem*, p. 216.

⁴² *Ibid.*

declaração dada pelo escritor e, de outro, a violenta reação da censura varguista.

De fato, em primeiro lugar se compreende porque, na célebre entrevista concedida à Alice Raillard em 1990, Jorge Amado, agora em uma fase de balanço de uma vida inteira em dar voz aos humildes, reivindica sem meio-termo:

*“Assim, o Paulo Rigger de O País do Carnaval é, de todos os heróis dos meus romances, aquele em que eu menos me projeto, o que me é mais estranho. É uma exceção, porque creio que em todos os meus outros livros meus personagens, meus heróis sempre têm algo a ver comigo.”*⁴³

Por estas inequívocas palavras é lógico presumir que, ao invés de Paulo Rigger, é antes José Lopes – o que se ilude “com esse negócio do comunismo” – o personagem que, na verdade, “tem algo a ver” com Jorge Amado. Aspecto do romance que certamente não deve ter escapado aos perseguidores de Jorge Amado, e que explica, em segundo lugar, o pesado preço que, entre o cárcere e o exílio, mesmo enquanto politicamente engajado desde *O Paiz do Carnaval*, ele logo começou a pagar. Incluído o preço de uma censura que se manifestara de uma forma horrivelmente inquisitória, a ponto de fazer uma fogueira em praça pública com seus primeiros romances. Fogueira que neste 2017 completa oitenta anos, e que fez com que a primeira edição de *O Paiz do Carnaval* seja quase impossível de se encontrar.

Por conseguinte, enquanto na Europa Alfredo Panzini continuava a tomar posição abertamente, através de seu *Dicionário Moderno*, contra quem quisesse

ridicularizar a Itália usando como pretexto o seu *carnevale*, analogamente na América Latina Jorge Amado reage com *O Paiz do Carnaval*. Romance que, graças à amplitude de soluções oferecidas pela dimensão narrativa, torna-se o veículo com que alertar seus compatriotas sobre os reais objetivos, ao invés de algum estrangeiro (como “os Ingleses” em relação à Itália), de intelectuais *brasileiros* como Paulo Rigger.

Portanto, longe de ser responsável por certa imagem da identidade nacional brasileira no estrangeiro, é razoável interpretar o único romance amadiano baseado num estereótipo como uma tomada de posição para que se chegasse à total reprovação de teorias indignas. Como aquelas pelas quais “luxúria”, “cobiça”, “melancolia” e “tristeza” deveriam caracterizar “geneticamente” a grande parte do povo brasileiro. Por isto, *O Paiz do Carnaval* deve ser lido, a nosso ver, como uma patriótica e apaixonada recusa de um jovem escritor, à frente de uma nação inteira, no que se refere a categorias interpretativas e alcunhas inaceitáveis. E isso à luz, primeiramente, ao invés de um nacionalismo gratuito, mais simplesmente, da dignidade humana que deve ser reconhecida a cada indivíduo e a cada povo. Assim como desde jovem Amado os entendera partindo de *seu Nordeste*: região que se torna símbolo de quantas outras, em 1930, olham desconfiantes para o poder esmagador *paulista*, não apenas político. O romance, portanto, é uma clara resposta, articulada e propositiva, a ser enquadrada no contexto das várias formas de reação a *Retrato do Brasil*. Pois, antes que algures, encontrava-se mais uma vez em casa a origem real de alguns males que voltavam a afligir o Brasil.

⁴³ RAILLARD, Alice. *Conversando com Jorge Amado*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1990, p. 47.

Bibliografia

- AMADO, Jorge. *O Paiz do Carnaval. romance*. Rio de Janeiro: Schmidt Editor, 1931.
- _____. *O país do Carnaval*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- BAGNO, Sandra. *Lessicografia e identidade brasileira: dov'è "A Nossa Vendéia"? Da Alcácer-Quibir a Vendéia: voci del "tempo di lunga durata" della "civiltà nazionale" brasiliana*. Padova: CLEUP, 2009.
- _____. "Revolução de 30 e carnaval: a carnavalização ante litteram di Jorge Amado", *apud Revista di Studi Portoghesi e Brasiliani*. XV – 2013. Pisa-Roma: Fabrizio Serra Editore, MMVIX, pp. 17-26.
- BANDEIRA, Manuel. *Carnaval*. São Paulo, Global, 2014.
- CALIL, Carlos Augusto. "Introdução", *apud PRADO, Paulo. Retrato do Brasil Ensaio sobre a tristeza brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. Org. de Carlos Augusto Calil, pp. 7-31.
- CASTELLO, José. "Romance de deformação", *apud AMADO, Jorge. O País do Carnaval*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. Posfácio de José Castello, pp. 147-155.
- FERREIRA, Felipe. *O Livro de Ouro do Carnaval Brasileiro*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.
- PANZINI, Alfredo. *Dizionario Moderno Supplemento ai dizionari italiani*. Milano: Editore Ulrico Hoepli, 1905.
- _____. *Dizionario Moderno Supplemento ai dizionari italiani 5.ª Edizione aggiornata ed aumentata*. Milano: Editore Ulrico Hoepli, 1927.
- _____. *Dizionario Moderno delle parole che non si trovano nei dizionari comuni. Nona edizione con un Proemio di A. Schiaffini e un'Appendice di B. Migliorini*. Milano: Editore Ulrico Hoepli, 1950.
- PRADO, Paulo. *Retrato do Brasil Ensaio sobre a tristeza brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. Org. Carlos Augusto Calil.
- RAILLARD, Alice. *Conversando com Jorge Amado*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1990.
- SCHIAFFINI, Alfredo. "Le nove edizioni di questo dizionario Dal Museo dei mostri al Panorama storico d'Italia", *apud PANZINI, Alfredo. Dizionario Moderno delle parole che non si trovano nei dizionari comuni. Nona edizione con un Proemio di A. Schiaffini e un'Appendice di B. Migliorini*. Milano: Editore Ulrico Hoepli, 1950, pp. V-XVI.
- SELTZER GOLDSTEIN, Ilana. *O Brasil best seller de Jorge Amado. Literatura e identidade nacional*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2003.

Em busca de “novos ollos”: Sobre *Pálpebra azul*, de Helena Villar Janeiro

Henrique Marques Samyn

Professor Adjunto do Instituto de Letras da UERJ, escritor e ensaísta.

I.

Publiquei em 2010, no *Boletín Galego de Literatura*, um longo ensaio sobre a trajetória poética de Helena Villar Janeiro – indiscutivelmente, um dos mais importantes nomes da poesia galega contemporânea. Nesse texto, de título “Lirismo e alteridade”, dediquei a *Pálpebra azul*, livro por ela publicado em 2003, algumas palavras que gostaria de retomar (ainda que de modo forçosamente sintético) no início do ensaio que agora publico, em que tenciono apresentar um conjunto de reflexões acerca desta singular obra.

Ao analisar *Pálpebra azul*, apenas o segundo livro em galego no qual a forma japonesa do *haiku* se fez presente, eu observava que a opção por essa estrutura formal constituía uma espécie de inevitável consequência da senda percorrida por Helena Villar em sua singular trajetória literária: a escolha dessa forma particular, registro lírico de uma experiência derivada de um momento de iluminação que ultrapassa as determinações cognitivas impostas pelo eu, constituía uma espécie de abertura para o mundo derivada

de uma renúncia da subjetividade enquanto instância apartada do real, já anunciada em obras anteriores da referida autora. Nessa medida, *Pálpebra azul* atestava a percepção de um eu que se reconhecia como necessariamente imerso na dinâmica da natureza, dissipando-se no momento mesmo em que a poesia se efetivava enquanto formulação de uma “experiência pura”; o que permite afirmar que, nessa obra, Helena Villar empreende a construção de uma poética que dispensa a concepção de um eu lírico num sentido convencional, constituído a partir de uma negação da alteridade. O que há, efetivamente, é uma dissipação dessa última, do que resulta um gesto poético que se limita a reafirmar o real, dedicando-se à tarefa de “dizer o mundo”.

II.

Afirma Helena Villar Janeiro, no prefácio de *Pálpebra azul*, que na gestação desta obra “singular apareceu o espírito do *haiku* antes que a forma”. É sintomático o episódio por ela relatado – quando, tendo saído à procura de cogumelos, teve a oportunidade

de contemplar com “novos ollos” a morte aparente da natureza outonal. A menção a “novos ollos” é, aqui, importantíssima: trata-se do explícito reconhecimento de uma nova forma de percepção do mundo, derivada não de um planejamento racional, mas sim de uma experiência espontânea, propiciada por uma nova relação com o mundo constituída a partir de abertura irrestrita. Se os “novos ollos” efetivam, nessa medida, uma ruptura, isso não decorre de um processo deliberativo ou de uma decisão racional que possibilite a constituição de uma subjetividade nova, em oposição a um modo de subjetivação anterior; com efeito, cabe compreender os “novos ollos” como uma metáfora que alude a um olhar que prescinde, tanto quanto possível, de uma instância subjetiva – o que viabiliza o processo criativo demandado pela forma poética do *haiku*.

Cabe compreender nesse mesmo sentido a afirmação segundo a qual os poemas de *Pálpebra azul* nasceram em uma “longa temporada nun círculo de silencio e recolhimento especial, nun verdadeiro exercício para o espírito”. O exercício espiritual em questão consiste na adesão voluntária a um rigoroso regime cujo intuito é a máxima supressão de condicionamentos subjetivos que, necessariamente arbitrários – enquanto projeções de um ego ilusório –, acabam ensejando um falseamento da realidade. Ainda que a posterior elaboração da experiência, no âmbito da linguagem, envolva um conjunto de elementos contingentes (no que tange, por exemplo, à seleção vocabular ou à seleção de estruturas gramaticais específicas), fundamental é perceber que o *ethos* derivado de todo esse processo determina uma relação com o discurso poético segundo a qual este pode ser concebido

como transparente em relação ao real. Não obstante, isso não deve ser confundido com um apagamento da linguagem, o que a esvaziaria de seu próprio sentido poético; mais pertinente é pensar em uma concepção nova de poesia como imediatamente derivada da realidade quando experienciada como tal, para além dos falseamentos instituídos por um ego que se percebe como instância superior ou autossuficiente.

III.

Já uma primeira leitura permite vislumbrar a dimensão epifânica de um poema como:

*A primavera
foi chocada nos ovos
que puxo o inverno*

Não há novidade em afirmar que a forçosa submissão contemporânea à temporalidade do trabalho e da produção leva a um obscurecimento da percepção do tempo como devir; por outro lado, a recusa da precisão do relógio, o retorno à dinâmica essencial da natureza pode suscitar uma redescoberta do real como um espaço de incessantes transformações. Primavera e inverno não são, por conseguinte, dois aspectos fundamentalmente diversos da realidade – como pode supor uma percepção fragmentária ou parcelar –, mas dois momentos de uma realidade que é sempre a mesma, mas jamais permanente (o que obsta qualquer tentativa de encerrá-la, de modo definitivo, no âmbito da linguagem).

Dizer o agora implica, portanto, remeter ao que ele foi outrora (e ao que ele será, doravante); e as ideias de uma primavera “chocada” e de um inverno capaz de pôr “ovos” aludem à ciclicidade que ultrapassa as fronteiras da repetição, como pode fazer parecer a

percepção limitada à mera rotina. Com efeito, a imagem do “ovo” pode, aqui, remeter a seu sentido simbólico primordial, enquanto síntese de todas as potencialidades – o que é especialmente relevante por denunciar o quanto essa mencionada redução da percepção à rotina resulta num empobrecimento da experiência do real. Nada nos autoriza supor, afinal, que a transformação do inverno em primavera implica qualquer tipo de ruptura, a não ser que (arbitrariamente) desejemos percebê-la dessa forma; o que há, efetivamente, é uma continuidade – sendo legítimo, assim, afirmar que o inverno já é a primavera, e que a primavera continua a ser o inverno.

Outro dos *haikus* constantes de *Pálpebra azul* sugere um processo similar:

*Caeu a folha
e as raízes preparam
um novo ascenso*

A queda da folha não é aqui descrita meramente como o fim de um processo, mas como alusão ao início de outro – resgatando a ciclicidade há pouco mencionada, obscurecida pela percepção restrita ao ego que tudo reduz à sua própria parcialidade. Pode-se evocar, aqui, o conceito budista de interdependência, precioso por revelar o quanto cada elemento mencionado no poema (a folha, as raízes, a ascensão de uma nova planta) não pode ser concebido sem os outros – a não ser que se abdique daqueles “novos ollos”, reduzindo o olhar a um fragmento arbitrariamente interpretado como síntese de toda a realidade.

IV.

Supor que a percepção da ciclicidade do existente, associada à dinâmica própria do

devir, possa prescindir da apreensão do presente é um erro crasso; com efeito, apenas a plena abertura para o presente pode revelar concretamente a inconstância da realidade. É o que revela uma composição como:

*Festín de ocaso:
polo dentes da serra,
sangue de sol*

Há aí não a síntese de um processo – caso dos poemas anteriores –, mas o registro de um instante transposto para uma linguagem que, conquanto incapaz de encerrá-lo, opera como assinalamento da ocasião em que a experiência do real foi resgatada em toda a sua singularidade. É o que encontramos também em um *haiku* como:

*Ventre de mar:
por entre ondas pilosas,
orgasmo azul*

Pode-se objetar, por um lado, que a presença de elementos metafóricos, não puramente descritivos, constitui uma intromissão desmedida da subjetividade na tessitura lírica – sobretudo no que tange às imagens do festim e do sangue, num dos poemas, e do ventre e do orgasmo, no outro. Penso, não obstante, que há aí uma admissão da (necessária) contingência à qual aludi anteriormente, da qual é impossível escapar, uma vez que se trata do recurso à linguagem. Nessa medida, o que faz Helena Villar é explicitar essa limitação – sem que, a meu ver, isso implique algum tipo de fracasso. Não se trata, afinal, de recusar intransigentemente uma instância subjetiva, mas de procurar uma “experiência pura” que seja soberana perante as demandas daquela, dispensando a noção tradicional de eu lírico em prol de um modo

de subjetivação que reduza maximamente a clivagem em relação a qualquer tipo de alteridade. O mais importante é a construção de modos de experiência a partir dos “novos ollos” que apreendem a realidade.

Talvez isso apareça de modo mais evidente em um poema como

*Paisaxe idílica:
o rio baixa só
contando histórias*

– uma vez que aqui a dimensão descritiva cede espaço à projeção ostensiva de uma ação sobre o rio, que só pode remeter a uma expectativa derivada da subjetividade. Ainda assim, penso que a “contação de histórias” atribuída ao rio constitui uma espécie de denúncia: não é o rio que efetivamente conta histórias, mas a subjetividade que se sente impelida a fazê-lo; não obstante, renuncia a essa tarefa no momento mesmo em que reconhece em si esse ímpeto, facultando que a expectativa permaneça enquanto tal, e sem que isso resulte em qualquer tipo de frustração ou incompletude.

V.

Não espero, finalmente, que este breve ensaio constitua uma interpretação definitiva de *Pálpebra azul* – obra que, pela

complexidade de sua proposta poética, não deixará de ensejar novas possibilidades de leitura, certamente também não definitivas; tão somente espero ter oferecido novos subsídios para compreensão de uma obra indiscutivelmente singular no âmbito da literatura galega (não apenas) contemporânea.

Por fim, o que me parece pertinente enfatizar neste momento conclusivo (e que espero haver explicitado suficientemente ao longo do ensaio) é que *Pálpebra azul* não constitui a apropriação irrefletida de uma estética alheia, com o mero fim de procurar o “diferente”. Penso que isso se torna evidente por dois motivos: primeiro pelo fato de que as questões que essa obra encerra, no tocante à proposta estética, constituem desenvolvimentos de aspectos presentes em toda a produção lírica anterior de Helena Villar Janeiro; segundo por haver, na obra, indícios de que a própria autora é levada a repensar e reelaborar aspectos particulares dessa proposta poética, o que evidencia a busca de um registro lírico consistente – como reconhece Helena Villar, tratava-se de “profundizar nunha nova prespectiva aplicable tanto á intuición como á expresión poética”. Que *Pálpebra azul* seja, finalmente, um convite para que também nós adotemos um novo olhar diante da realidade.

POESIA

Flávia Rocha

Flávia Rocha é jornalista, poeta, tradutora e roteirista. Autora dos livros de poemas *A Casa Azul ao Meio-Dia* (Travessa dos Editores, 2005), *Quartos Habitáveis* (Confraria do Vento, 2009) e *Um País* (Confraria do Vento, 2015). Tem mestrado (M.F.A.) em Writing/Poetry pela Columbia University e por 13 anos editou a revista literária norte-americana *Rattapallax*. Já teve seus poemas e traduções publicadas em antologias e revistas no Brasil, Estados Unidos, Reino Unido, Itália, Romênia, entre outros países. Como

jornalista, foi repórter das revistas *Bravo!*, *República*, *Carta Capital* e *Casa Vogue*, e colaboradora de diversas publicações. Na área de cinema, foi uma das fundadoras – e hoje dirige o departamento de comunicação – da Academia Internacional de Cinema, escola de cinema com unidades em São Paulo e no Rio de Janeiro; é roteirista e coprodutora do longa-metragem *Birds of Neptune* (Estados Unidos, 2015), e de outros projetos que estão em fase pré-produção. Vive e trabalha entre Brasil e Estados Unidos.

(para Manuel Bandeira)

As meninas continuam a d o r á v e i s
por aqui, rarefeitas em múltiplas correntes de ar.
Em pleno pós-feminismo, a girafa de duas cabeças
insiste em pecar com os malandros, de todas as maneiras,
como qualquer virgem mal-sexuada (é assim que se diz?)
E todas aquelas bizurunguinhas que a menina
é ou não é deixaram de ser adoráveis. Tudo corre bem.
Achei que devia te contar.

(para Hilda Hilst)

O azul insuportável
na mesa de mármore azulado: estetizante
e lírico. Monja, vestida de negro,
as mãos estendidas sobre a mesa das águas
no labirinto azul, você desce o decote desabitado,
mostra a omoplata. Da plataforma,
o louco vê apenas uma mulher desmerecida no trem
que passa. Nós todas de pé nessa mulher.

(para Adélia Prado)

Essa coisa deliciosa e doida, barbelas e cristas,
imoral, solta. Alta no meio da grama.
Discutir a sua sintaxe é recusar a descamar o peixe
destinadamente sujo, noite adentro, nos sítios escuros
de uma cozinha sem paredes. Mista como a dor
que começa a sumir. Quebrada como penca de chaves
rodando no dedo. Curva como mulher em dia radioso,
constantemente amanhecendo.

(para Ana Cristina César)

Você recomenda cautela, justamente.
Discreta na contramão, indiscreta no fluxo, pedindo
o não personagem em algum livro manifesto. Desculpe-me
por arrastá-la até a praça, no meio da noite ilegítima.
Sonsa, sem o bom senso salta-pocinhas, atravancada,
com as mãos descalças, tento andar à direita do anjo
que registra. Para ver se ela me conta (no mínimo) um segredo.

(para Carlos Drummond de Andrade)

O inseto cava cava cava,
áporo, no único chão. Bloqueado
na matéria que não termina. O cavar é constante
e repetido: de cinco em cinco minutos no amor,
de hora em hora na fome, em turnos no ato da guerra
turva, à margem de outra guerra. E é preciso que alguém
ao dizer a verdade nos entregue a orquídea escura,
com os olhos luminosos, cavando à frente.

(para João Cabral de Melo Neto)

Você limpa a maçã
do que não é faca: vinte lâminas
da mesma maçã separam as vinte palavras.
Até que um latido quebra o cristal
e nos devolve o cachorro inteiro, sanguíneo
e místico, como uma enorme fruta que despenca
no mangue. E aquele rio fica muito mais espesso no homem.

(para *Manoel de Barros*)

Anti-coisa, inerte, transfigurada no chão.
Mato crescido na boca. Tentando dizer nada.
DNA de planta que se alastra, ignorante de tempo,
enredada na gramática vegetal. A mudez da sua voz
batendo pétalas de chuva no nosso rosto, inundando
o manancial. Cada pedaço emaranhado no outro,
com um único poema no tronco.

(para *Armando Freitas Filho*)

Fulminando simetrias
no fogo fino, o tigre é a fotocópia
de cavalos opostos que disparam para polos idênticos.
De repente se vê no terror do corpo
de um dos cavalos. E na forma daquele cavalo,
o tigre para debaixo da árvore que canta, lambe
a ferida original, abre mais a mancha, procurando
o outro cavalo. Poeta, tigre, a meu ver
você são dois cavalos múltiplos.

(para Orides Fontela)

Coloquei rosas aqui, perto de algum final.
Mas não soavam reais,
pareciam humanas. Comportavam-se como palavra,
naquela frieza de curvas e ângulos contidos, flechas
de som dentro de uma caixa. Você diz FLOR
na crueldade crua. E me faz entender
porque toda rosa é ex-rosa.

(para Ferreira Gullar)

Bananeiras, bananeiras. A chama pode cessar
dentro de um corpo. Não temos
trinta e três anos em maio às quatro da tarde.
Duas manchas vermelhas são agora duas manchas
vermelhas, sem pintas selvagens
no fundo amarelo da cela verde. Sem escuro
que defina fachos de luz. Sem marcas de luta na casca
que ainda boia no mar.

(para *Bruno Tolentino*)

Quando num táxi você me disse
para traduzir a torre de Yeats para aprender a língua,
eu desviei o olhar. Y é M para mim. Nas horas alongadas,
discutindo a sua eternidade naquela barca parada,
o monstro que se movia era mesmo M,
mas o M como ideia. E que você a amou
em delírio está claro. Já Y me obrigou
a vir morar com ele, desmitificado na torre.

(para *Cecília Meireles*)

Uma música clara cecília sobre pedras escuras,
lava o pólen tênue dos mundos, na viagem desvairada.
Um vento límpido e exato cecília folhas
na imensidade do ato, e enormes nuvens no vestido.
Dança alegre no mar triste, no instante incerto –
cecília de mim, copiosamente.

Júlio Machado

Júlio Machado (Júlio Cesar Machado de Paula) nasceu em 1975, em Pouso Alegre, sul de Minas. Reside atualmente em Niterói e é professor de Literaturas Africanas na Universidade Federal

Fluminense. Em poesia, recebeu, dentre outros, os prêmios Xerox/Livro Aberto, pelo livro *O itinerário dos óleos*, e Nascente (USP/Editora Abril), pelo livro *Mimnas*. Publicou, em 2016, *O quintal e o mundo* (ed. Kazuá).

Hic et nunc

O rosto entre-
visto no espe-
lho da espe-
lunca brinca
como se nunca
tivesse visto
o rosto adunco
que se divide
em meio à trinca.

Mas o outro,
posto que entre-
vendo o que di-
viso, já nem
espera algum
rosto que seja
mero avesso
de outra nuca,
mas este, *hic*,
agora ou nu_nc_a.

É isso um osso?

O teste-
munho
cego de
Primo
Levi
dizendo
aos seus:
*acaba-
remos
como
os Pig-
meus,*
levou-
me ao
fundo
do poço.

Como se
de um
rede
-munho
de des-
troços
emergisse
não a voz
de um
colosso
de Rodes,
mas o humor
maligno
de um Pig-
malião
sem ossos.

In media res

Parei
atônito
esperando
a morte
que não
viria
se eu não
tivesse
parado.

(E o anjo
que inter-
pelei
perguntando
o que era
afinal
a vida
forneceu-me
o formicida.)

Da solidão de Sócrates

Se o que sei
é o sabor
de não saber
o que sei;

e se o Sol
já não sai
sem saber
por que sai;

prefiro ser,
no escuro,
o que não se vê
de uma gruta;

ou, no claro,
qualquer som
que soa e não
se escuta.

Pois se a certeza
de saber
é o acicate
da disputa,

antes beber
o acinte dos céus
que dormir
na cicuta.

A montra

*À ex-prostituta que vi, sem pejo,
ajoelhada no meio de uma igreja.*

Não reclame daquela
que ali se mostra, a montra
cuja aparência remonta
à era dos monstros
de terno e lapela.

Antes ame o que nela
era grota pronta ao sexo
e hoje, embora desmorone
como tora exposta ao tempo,
aguarda a vinda de outra primavera.

Mauricio Vieira

Nasceu em Santo André, São Paulo, aos 2 de janeiro de 1978. Autor dos livros de fotografia *A Árvore e a Estrela* (2008), *Angola Soul* (2011), e do livro de poesia *Árvoressências* (2014). Expôs poemas e fotografias no SESC e no Instituto Moreira Salles. Participou do Raias Poéticas (Portugal), da Flipoços (MG) e do Printemps Littéraire Brésilien (França). Em 2017 apresentou a peça *La Lyre Africaine* em Paris

no Espace Krajcberg e no Club des Poètes. Desde 2014 edita a revista digital de poesia *Arvoressências* [www.arvoressencias.com].

Em maio de 2018 apresentou na Embaixada Brasileira de Paris a mesa-redonda *La Découverte de l'Autre dans les Textes de La Découverte*.

Publica em Portugal pela editora Glaciar em julho de 2018 o livro de poesia *Manual Onírico de Jardinagem*.

Catedral

pedra		vertical
vertigem		projetada
pedra sobre		pondo pedra
torre de		catedral
é pedra		projetada
na		horizontal
contra quem		viola a lei
que na	pedra	foi gravada
anjos		gárgulas
ângulos de		uma projeção
a escolhida		a rejeitada
todas as	pedras	estão manchadas

o
divino
habita
outra verticalidade
órgão de vastos
tubos e teclas
hostes de anjos de
inumeráveis asas e trombetas
morada dos velhos deuses
anteriores ao rito da pedra
a
árvore

Húmus

A

F_lha _o sol_

Tecid_ q_e _e de_faz

Ca_comida_ _or micró_ios

Câma_as esf_cela_as

A_é _a _asa _ada _obrar

P_lavra esf_liada

Co_sumida a m_mória

Semen_e na _erra

R_gene_ará

?

A pedra e a flor

A Antonio Carlos Secchin

No Senado, da branca coluna, a secção,
A pedra que era no templo o pilar,
Apodreceu, vazou, partilhou-se feito pão.

Farelo de império, a pedra projeta,
a partir de sua ruína, seu pólen,
por linhas desdomadas, em planta baixa;

para aprender sol e terra,
a alquimia daquela que desconhece
seu usufruto, desdobra-se a pedra.

Lançando da flor a pedra inaugural
afloram da pedra dez mil reverências;
engendra assim sua obra final;

A folha e o pássaro

A folha verde encara o pássaro,
Asas abertas, vindo do espaço.
Ao agalhar-se, agasalha as asas,
Mas remexe as folhas no galho.
A folha e suas irmãs se revoltam:
Pois o desgalhe lhes é negado.
Por que voo também não alçam,
Se são essencialmente aladas?

Do agitar comum de folhas no galho,
Orquestra-se apenas um chumaço,
Acompanhamento sem brilho
Para o claro violino do pássaro.
O canto da ave percorre o ar
Subindo e descendo escalas
Até pousar na janela da torre
Onde aguarda seu alado par.

As aves, num ir e vir sem repousar,
Recolhem e entulham gravetos,
Trançando um abrigo sem teto.
A folha escrutina o esdrúxulo lar,
A aparição de brotos laqueados,
Valiosos móveis, sob vigília alternada.
Casulo de lagarta, borboleta em preparo,
A folha indaga, enrubescida, estupefata?

O broto irrompe então em fruto,
Fruto que pia, que come lacraia,
Minhoca e formiga; fruto ingrato,
Não se dá ao desfrute; pelo contrário,
Esse fruto só sabe dar é trabalho.
A folha amarelece ao olhar de soslaio;
Já não mais inveja e admira o pássaro,
Que tendo asas, abnega-se do espaço.

Depois, arriscando um olhar sorrateiro,
A folha se espanta: está vazio o aposento.
Vê mais aves exibindo plumagem alada;
No decolar, chacoalham a folhagem atada.
A folha, possessa, se emancipa do genitor.
A ela o galho deu seiva, verdade, vá lá,
Mas claramente retribuído com sumo solar.
Das irmãs se despede, ensaia seu voo,

Estuda o movimento dos pássaros,
E, não mais membro do coro, se destaca.
Sobrevoa, montada ao velo de prata,
Telhados de zinco, gárgulas, copas peladas,
O Sena das tranças castanhas das náíades,
Prova daquilo a que chamam liberdade
E depois do discreto assovio tão almejado
Cai sobre outras folhas, em solo dourado

CONTO

O monstro

Josué Montello

Quarto ocupante da Cadeira 29 na Academia Brasileira de Letras.

Novela

Esta novela inédita de Josué Montello se insere na boa tradição do gênero que Machado nos legou. Maranhense de São Luís, está Montello realizando, no momento, um tipo seguro e escorreito de ficção, de que seu último romance, lançado em meados de 1965, Os Degraus do Paraíso, é o ponto mais alto. Em “O Monstro”, o sentido de construção de um ambiente, de um personagem, de um suspense, é elevado ao máximo, com minúcias de narração que culminam na pormenorizada descrição dos objetos antigos que fazem a paixão do exemplar funcionário público pelo autor para viver a sua história.

Jerônimo tinha acabado de vestir o paletó, quando o correio chegou.

– É registrada – esclareceu o carteiro, ao ver que ele, com um gesto, e sorrindo, assim que recebeu a carta, pedia licença para fechar a porta do apartamento.

Ali mesmo Jerônimo assinou o recibo, apoiando o papel contra a parede, e logo devolveu o papelucho ao carteiro, descul-

pando-se. Depois, rangendo os sapatos no ladrilho do corredor, caminhou um tanto intrigado para a sala, sem contudo alterar o ritmo grave de seus passos. Junto a uma das janelas sobre a rua, aproveitando a luz que entrava pela vidraça, examinou o envelope, já dominado por uma suspeita, e de pronto reconheceu a letra espalhada da mãe no sobrescrito.

– Novo pedido de dinheiro – concluiu, deixando cair os braços, uma ruga aborrecida entre as sobrancelhas grisalhas – Logo vi que só podia ser dela.

Maquinalmente, volteou o envelope, para ler na outra face a indicação do remetente. Lá estava, com efeito, na mesma caligrafia impetuosa, a assinatura inconfundível, que ainda agora o atemorizava: *Angélica Nogueira, Salvador, Bahia.*

– É mais uma facada, como se eu fosse a própria Casa da Moeda pronta a sangrar em dinheiro – suspirou, deixando a carta fechada no mármore do consolo, e resolvido a só abri-la à noite, depois de tomar o seu chá.

Não queria aborrecer-se no momento de sair para a repartição. Além do mais,

tinha acabado de almoçar. Deixaria a contrariedade para quando estivesse de pijama e chinelos. Desta vez – calculou – a mãe devia estar aflita, visto que a carta, além de vir registrada, trazia a indicação de *urgente*, carimbada pelo Correio.

Ficou um instante imóvel, sobranceiras travadas, enquanto recolhia os óculos no estojo de couro, sem desviar da carta os olhos aborrecidos, quase cedendo à vontade de abri-la. Por fim, encheu o peito, reprimindo a curiosidade, e foi apanhar no cabide junto da porta o chapéu de feltro com que agasalhava a calva nos dias de frio.

Na esquina da rua, enquanto esperava o seu bonde, tentou distrair o espírito, relanceando o olhar pela paisagem descortinada do alto da ladeira – com o riso dos beirais de telhado, por entre o verde das árvores, e o azul do mar ao fundo, na amplidão da baía cercada de montanhas.

– É dinheiro. Não há dúvida que é dinheiro – voltou a dizer, após um silêncio longo, descendo para o rosto fechado a aba do chapéu.

No correr da enfermidade da irmã, tinha-lhe mandado uma boa ajuda, atendendo aos sucessivos apelos da mãe, e ainda tivera de acudir com uma ordem telegráfica, remetendo importância ainda mais gorda para as despesas do funeral. Teria de comprar-lhe agora a sepultura perpétua? Ou pagar o luto de toda a família?

– Está parecendo – resmungou Jerônimo, de má sombra.

Ainda bem que o bonde se anunciava com o tinido da sineta e o ranger áspero das rodas nas voltas dos trilhos.

A viagem lenta, quase toda em curvas, e sempre a mostrar a mesma paisagem, que desaparecia e voltava, momentaneamente

escondida por um renque de casas antigas ou por um velho muro coberto de hera, teve o dom de restituir a serenidade ao Jerônimo, assim que se aboletou no seu lugar costumeiro do lado da vista para o mar, e deu com a figura jovial do cobrador, um velhote rosado e magro, que lhe fez uma vênia, equilibrado no estribo, tirando rasgadamente o boné:

– Para servi-lo, Senhor Barão...

Jerônimo sorriu, abrindo bem as bochechas, ao mesmo tempo que revolia a algibeira, em busca do dinheiro da passagem.

O título falso, embora em tom gaiato, sabia-lhe bem aos pendores monarquistas. Além do mais, era gordo, plácido, fronte alta, nariz grosso, uns fios grisalhos saindo-lhe das orelhas, pequeninas mãos cabeludas, e dois olhos castanhos levemente tocados de melancolia, com uns longes de certas figuras anafadas do tempo do Império, intactas e tristes nas suas molduras doiradas, e que habitualmente se veem nos Museus Históricos, como de castigo à espera dos visitantes.

O corpo cheio, gestos vagarosos, dava-lhe ainda um ar nédio de gato preguiçoso e bem tratado, que ama o sossego de seu borrarho.

O borrarho, no caso, era o aconchegado apartamento de três peças – uma sala e dois quartos, com o corredor ladrilhado que conduzia à porta de entrada – na colina de Santa Teresa. Vivía ali a seu gosto, fazia já dezoito anos, e não compreendia que se escolhesse outro local para morar, no Rio de Janeiro.

De todos os bairros da cidade, era aquele que menos se modificara com o tempo. O próprio edifício onde residia – o único que se ajustara à modéstia de seus recursos

– tinha a imponência dos casarões antigos, com três andares espaçosos, a fachada manuelina, e os dois lampiões laterais de ferro batido no portal. Em redor tudo parecia retroceder ao Século XIX – o largo do fim da rua, as casas de beiral saliente, um sossego de província nas calçadas desertas, as árvores que se esgalhavam por cima dos muros de pedra roída. De noite, nas calçadas tranquilas, as crianças ainda brincavam de roda. E mais tarde, se havia luar, não era estranho ouvir-se o choro de um violão boêmio, repetindo as serenatas do Eduardo das Neves ou do Catulo da Paixão Cearense.

Das janelas da rua, batidas de sol nas horas da tarde, a vista não podia ser mais bela, com uma nesga do Flamengo e outra da Glória, e o mar a espreguiçar-se entre montanhas, o mesmo mar que se escondia por trás dos velhos muros e das velhas casas, quando o bonde serpenteava pelo declive das ruas no caminho do centro da cidade.

Antes de se instalar nas três peças de seu apartamento, Jerônimo costumava subir a Santa Teresa nas tardes de domingo, sempre só, paletó abotoado, e passeava a pé, vagarosamente, pelas ruas de seu agrado, sonhando viver numa daquelas casas antigas, servido por um preto velho, entre gravuras de Debret, móveis de jacarandá, retratos da família imperial, pratos brasonados, e um serviço da Companhia das índias adornando o mármore do aparador. Teria também o seu piano de cauda, para tocar nas horas felizes um trecho de Mozart ou de Chopin.

Infelizmente, porém, o destino não nos havia o sonho pela medida das encomendas, sempre nos dando a menos o que lhe pedimos a mais.

Em lugar da casa, Jerônimo teve de contentar-se com um modesto apartamento, como se contentou também com um Bechstein pequeno, em vez do Essenfelder de cauda, próprio para concertos, que tanto desejara possuir. Enfim – reconheceu, suspirando – realizara o seu ideal: morava em Santa Teresa, e o apartamento era seu, com a condição de pagá-lo em vinte anos, pela tabela Price.

Aos poucos, sem pressa, graduando as compras pela magra bolsa, mobiliou os três aposentos à feição de seus devaneios, só deixando de comprar o serviço da Companhia das índias, que nem sequer conseguiu descobrir, nas muitas buscas pacientes por leilões e antiquários. Em compensação, para consolar-se dessa lacuna, adquiriu uma secretária de mogno, com gavetas de segredo, e uma porção variada de pequenos objetos de arte, que foi dispendo pelos cantos, móveis e paredes, até se convencer, após a compra de uma floreira de Sèvres, de que ali não caberia mais uma cabeça de alfinete.

A floreira, assim que Jerônimo a comprou, andou uns tempos em lugar discreto, quase escondida; depois é que ele se decidiu a colocá-la ao centro da mesa de jacarandá, debaixo do severo lustre de cristal da sala, ao considerar que sendo solteiro, não havia inconveniente em deixar à vista a obscenidade daquele fauno ébrio e daquela bacante nua, enlaçados na mais exaltada e completa comunhão carnal.

Embora se desse com muita gente, apenas recebia em casa, vez por outra, uma visita discreta quase sempre à noite: a de uma antiga companheira de repartição, já viúva, com a qual repetia a seu modo a cena da floreira, e que passava no prédio como sua

irmã por entre o malicioso olhar desconfiado do síndico e do porteiro.

Tirando as horas de trabalho na Diretoria da Despesa Pública, além do tempo gasto nas viagens de bonde, o mais de seu dia calmo e despreocupado Jerônimo o passava no confiado do síndico e do porteiro.

Tirando as horas de trabalho na Diretoria da Despesa Pública além do tempo gasto nas viagens de bonde, o mais de seu dia calmo e despreocupado Jerônimo o passava no apartamento. De manhã muito cedo, ainda com um pouco da escuridão da madrugada, ele próprio preparava o seu café com a meticulosidade de um ritual. Antes das dez, chegava-lhe o almoço da pensão, trazido por um moleque. E à noite, como não jantava desde que fizera quarenta anos, contentava-se com um chá e torradas, já de pijama e chinelos.

Nas noites em que telefonava chamando a viúva, tirava da geladeira o queijo e os frios, punha na mesa uma toalha de linho, com os respectivos guardanapos, sem esquecer de espreitar o pavio das velas nos dois castiçais de prata portuguesa, ladeando a floreira de Sèvres. Enquanto esperava pela companheira, sentava-se ao piano, para tocar baixinho o bailado das Sílfides ou uma sonata de Mozart, ou punha na vitrola um de seus discos preferidos, o ouvido atento ao rumor abafado de uns passos de mulher no corredor.

Na repartição, era em geral benquisto. Suas convicções monarquistas deixavam-no à margem das discussões políticas. Obrigado a votar ao tempo das eleições, votava invariavelmente em branco, somente se regozijando quando as crises políticas se sucediam, o que lhe proporcionava um argumento a mais em favor da restauração da Monarquia.

– Há de chegar a hora – dizia, nessas ocasiões, convictamente, correndo os olhos mansos pelas manchetas dos jornais – em que o Exército subirá a Petrópolis para entregar o governo à família imperial, e não vai tardar.

Enquanto essa hora não chegava, espalhava nas folhas de papel pautado o cochicho de sua letra extremamente miúda, informando processos.

Nas férias, deleitava-se em repetidos passeios às paineiras, senão ia a São Cristóvão recompor em imaginação, caminhando a pé, vagarosamente, o ambiente austero do Paço Imperial.

Agora, ali no bonde atulhado de passageiros, após deixar para trás as ladeiras torcidas de Santa Teresa, via-se por cima dos Arcos, sentindo a cidade a seus pés, e voltava a experimentar a sensação feliz da vida realizada, como se pairasse muito acima das agruras do mundo, ao receber no rosto plácido e bochechudo o afago da última brisa matinal.

Graças a Deus, gozava excelente saúde. Tinha o seu teto, a sua paz e o seu emprego. Que mais podia almejar? Chegara ao Rio sem dinheiro, fazia quase trinta anos, e subira devagar, degrau a degrau, até à chefia de uma seção na Despesa Pública, sem dever favores a ninguém. Sua única irmã, educada com muito mimo, monopolizara desde cedo os desvelos da mãe, que certamente agora acabaria de lhe criar os filhos. De sua infância, por isso mesmo, contaria pelos dedos as recordações generosas, com as quais o homem teria saudades do menino. Se acaso um amigo ou companheiro de trabalho, sabendo-o nascido em Salvador, lhe perguntava quando voltaria à Bahia, limitava-se a erguer os ombros, o

lábio inferior espichado, num grunhido surdo, que só ele entendia. Voltar para quê? Só se fosse para rever a sepultura do pai. E como, para cumprir esse gesto de piedade filial, teria fatalmente de ouvir, já de cabelos grisalhos, os inevitáveis azedumes da mãe, logo arredava de si a ideia da viagem. Para que aborrecer-se, àquela altura da vida? O pai, que muito sofrera, saberia perdoar-lhe.

No Largo da Carioca, assim que saltou do bonde, teve de afastar com a mão a insistência do vendedor de bilhetes de loteria, que se empenhava a todo custo em lhe oferecer a Sorte Grande, ainda para aquela tarde:

– É a borboleta, patrão! Vinte milhões! O número da sorte! Corre hoje! De noite, o senhor estará rico! Compre, patrão! É só este que me sobra! Dinheiro certo! Muito dinheiro!

Voltou a lembrar a carta da mãe. Só podia ser novo pedido de dinheiro. Que fosse! Mandaria o que pudesse, contanto que ela ficasse por lá, ocupada em criar os netos!

Parou à borda da calçada, chamou o vendedor de loteria.

Durante o resto da tarde, enquanto enchia as laudas de papel de ofício, com a sua letra miúda e limpa, embolsou de cabeça a Sorte Grande, pagou o empréstimo da Caixa Econômica, saldou o resto da hipoteca do apartamento, e reservou ainda uma boa soma para acudir à carta da mãe, na manhã seguinte, logo que recebesse o prêmio.

De volta a Santa Teresa, antes de tomar o bonde, buscou o número da borboleta, no cartaz que anunciava o resultado da loteria, no Largo da Carioca. E ali mesmo, desferrando-se do desapontamento no gesto irritado, começou a rasgar em pedacinhos o bilhete branco.

Ainda bem que, minutos depois, ao acomodar-se no seu banco, deu com o velhote rosado e magro, que lhe tirou jovialmente o boné:

– Para servi-lo, Senhor Barão...



A onda de frio que envolvera a cidade, coincidindo com o começo do outono, tinha feito o termômetro descer, desde a Véspera, em Santa Teresa, a uma temperatura de inverno.

A noite, mais gelada que o cair da tarde, com o vento úmido a esfuzar pelas frestas das rótulas, obrigara Jerônimo a deixar fechadas as janelas da sala, enquanto preparava o seu chá.

O pijama folgado fazia-o mais gordo, com o paletó a lhe dar nos joelhos. Assim à vontade, os pés nos chinelos de tranças, parecia também mais velho, movendo-se na cozinha espaçosa, onde cada coisa tinha o seu lugar.

Quase uma hora levou à mesa, mastigando devagar as torradas depois de tocá-las com a ponta da faca untada de manteiga, e sorvendo cada gole de chá sem pressa, no discreto regalo de sua solidão. Em seguida, sentindo-se bem alimentado, levou para a cozinha a louça que deveria lavar, guardou o açucareiro, a manteigueira e o frasco de geleia como se cumprisse um ritual.

Por fim, de volta à sala, afundou na poltrona junto à janela, acendeu o abajur ao seu lado e ficou a ouvir o vento, sem saber se iria ler, para esperar a hora de deitar um dos velhos Almanques Laemmert, que se perfilavam no tampo da secretária de mogno, ou se volveria à infundável biografia de Beethoven que os companheiros de repartição lhe tinham dado pelo Natal.

Com os braços descansados nos braços da cadeira, derramou a vista à sua volta, teve o olhar por um momento nos retratos de D. Pedro II e D. Teresa Cristina, que dominavam a parede à sua frente, e mais uma vez reconheceu que o País seria outro, se Deodoro não houvesse cometido o erro de derrubar a Monarquia.

– Outros galos nos cantaríamos! – suspirou.

Afinal, decidiu-se pela biografia. Não morria de amores por Beethoven. Preferia Bach, embora não trocasse este por Mozart ou Chopin; mas estava interessado em conhecer-lhe melhor a vida atormentada. E já ia tirar o livro da estante ao pé da janela, quando se lembrou da carta sobre o consolo.

– É verdade: a carta!

Como não tinha dúvidas sobre o seu conteúdo deixou-se ficar mais uns minutos na poltrona, distraído em recordar a figura do pai, muito pálido, dias antes de morrer, arquejante, a abanar-se com um jornal, enquanto lhe dizia: “Não sei o que será de ti quando eu fechar os olhos. Deus é grande e não há de te desamparar.”

Ainda de luto por ele, tinha saído de casa à primeira ameaça de pancada, decidido a abrir o seu próprio caminho, longe da tirania materna. Tinha dezesseis anos, não era mais um menino para viver apanhando. E a verdade é que só dera notícias à mãe cinco anos depois, já empregado na Despesa Pública. A resposta dela ainda hoje o irritava, teimando-lhe na memória: “Não penses que a notícia do teu emprego apaga o que me fizeste sofrer com a estupidez de tua fuga. Dá graças a Deus por estares longe de minhas mãos. Do contrário, ia-te às orelhas, para me pagares novos e velhos. O que deves fazer; com a máxima urgência,

e mandar uma ajuda para o enxoval de tua irmã, que casa daqui a dois meses. Manda-lhe o dinheiro, e não te esqueças também, seu ingrato, de lhe pedir perdão por teu longo silêncio.”

O filho não se lembrava, durante anos e anos de espaçada correspondência, ter sido outro o tom das cartas que ela lhe enviara. Sempre a censura e o pedido de dinheiro. Agora, de um dia para outro, não podia ter mudado.

– Parece que ela adivinhou – concluiu, caminhando para o consolo – que estou tratando de reformar o meu empréstimo na Caixa.

No entanto, assim que rasgou o envelope, de volta à poltrona, tornou a preocupar-se com o carimbo de *urgente* em letras vermelhas adiante do selo. A ideia de que um infortúnio qualquer o esperava atravessou-lhe o espírito. Com a mão trêmula, tirou fora a carta, ao mesmo tempo que buscava a melhor incidência da luz sobre o papel. Sem demora, sobranceiras contraídas, correu os olhos nas quatro páginas cobertas pela mesma letra espalhada e oblíqua do sobrescrito, lívido, dedos crispados, e deixou cair pesadamente o punho no braço da cadeira, levantando-se:

– Valha-me Deus! gritou, fora de si.

E veio mais para perto do abajur, quase a amarfanhar as duas folhas da carta, no impulso da cólera que lhe arroxeara os lábios, os olhos à tona do rosto.

Mordendo o lábio inferior, narinas crescidas, sempre a segurar iradamente as bordas do papel, viu confirmada a surpresa brutal da primeira leitura, com a sensação nítida de que a mãe alteava a sua voz rouca ali na sala, falando e gesticulando na letra espalhada que lhe tremia nas mãos: “Sei

que és um refinado egoísta e só vives para ti” – dizia ela, num cursivo mais forte, logo na primeira página da carta – “mas o que te venho pedir é pouco e não há de ser por muito tempo: quero que me dês uma tábua para dormir e um pedaço de pão para enganar a minha fome. Aí ao teu lado, morando contigo, espero não te ser pesada. Em véspera de completar setenta anos, espero que Deus, como justo prêmio a esta vida de sofrimento e incompreensões (sobretudo de tua parte), não há de demorar a me chamar para a sua glória, aliviando-te dos incômodos de minha presença na tua casa. Chorei muito antes de me decidir a esta humilhação de te escrever. Não era eu, como tua mãe, que devia te pedir um agasalho, às portas da morte; eras tu, como filho, que devias ter tomado a iniciativa de me abrir os braços, sabendo que, com a morte de tua irmã, fiquei aqui sem ninguém. Meu genro, ainda cheio de vida, não tardará a procurar outra mulher, e eu não quero, com a minha presença aqui, ser para ele um trambolho. Por outro lado, não tenho mais paciência para aturar menino, e meus netos, sobretudo o menor, são uns verdadeiros demônios, feitos de encomenda para me atormentar. Se tiveres um minuto de hesitação em me dar o merecido amparo (bem sei que sempre pensas primeiro em ti e depois nos outros), lembra-te que foi com dores que eu te trouxe ao mundo. És um homem rico. Não hás de querer que esta pobre velha – sou tua mãe, Jerônimo! – estenda a mão à caridade pública. Fico esperando o dinheiro para a passagem. E manda mais alguma coisa, para outras despesas da viagem. Por favor, não te mostres novamente sovina. Preciso esfregar um gordo maço de cédulas no nariz do senhor meu genro que tanto

fez sofrer a tua desgraçada irmã (a quem Deus dê a merecida paz), para lhe provar que ainda tenho um filho a quem posso recorrer. Não me decepciones, Jerônimo. Tua mãe, que te abençoa, ansiosa por sair desta provação. Angélica.”

Jerônimo passou da ira à estupefação, boca entreaberta aparvalhado. A assinatura da mãe, tomando a página de lado a lado, com uma barra por baixo, traço forte, seguida de uma espécie de gancho à feição de imensa vírgula, recompunha-lhe a figura magra e alta, grandes mãos transparentes, nariz pontudo, pescoço longo e fino, e ele de pronto a viu entre as paredes que o cercavam. Assim que ela chegasse, faria sentir-lhe o seu gênio. E adeus, paz. Adeus, tranquilidade. Nunca mais teria um dia de sossego – como um barco na procela ou uma pluma na ventania.

Depois, cedendo novamente ao impulso da cólera, abriu e fechou a mão, sucessivas vezes, até reduzir a carta a uma bola de papel rasgado, e a arremessou no tapete do chão, quase ao mesmo tempo que afundava na poltrona, os olhos crescidos, sempre a imaginar o que ia ser de sua vida com a mãe ali dentro. Aos poucos, como se juntasse devagar os pedaços de si mesmo, endireitou o corpo na poltrona, chegou a cabeça para cima, deu firmeza às mãos nos braços da cadeira, reagindo à desorientação que o atordoara:

– Aqui, não! De modo algum! replicou, falando em voz alta para si próprio – É minha mãe, reconheço, mas não nos entendemos. Ela tem um gênio, eu tenho outro. Foi por isso que saí de casa. Além do mais, somos dois estranhos. Há quase trinta anos que não nos vemos – ela lá, eu aqui. Nesta idade, não posso me submeter aos

caprichos dela; nem ela aos meus. Seria um inferno! Juntos, não podemos ficar!

Pôs a andar, nervoso, da sala para a cozinha, batendo com o punho direito na palma da outra mão, a procurar debalde uma saída. Com deixar a mãe em Salvador, já em luta aberta com o genro? E como fugir ao encargo de recebê-la, se era agora o seu único filho? Pensou colocá-la num asilo de velhos, depois numa irmandade, por fim num pensionato, e logo mudou de ideia, reconhecendo que a mãe, em hipótese alguma, aceitaria essas soluções.

– É capaz de fazer um escândalo dos diabos, indo até aos jornais dar entrevistas contra mim! – exclamou.

O medo de seu nome impresso, com a pecha de mau filho, fê-lo parar à entrada da sala, olhos arregalados, um suor frio a lhe descer pelas têmporas. E logo se viu apontado nas ruas e execrado pelos companheiros de repartição:

– Valha-me, Deus! Que horror!

Correu ao armário de remédios em busca de um calmante. No espelho do banheiro, deu com seu rosto devastado, a barba a apontar, os olhos pisados, um vinco mais forte nos cantos da boca. E recebeu ter o mesmo destino do pai, vítima de sucessivas amarguras, com o coração a doer, as costas apoiadas no travesseiro, arquejante, sem poder dormir.

Felizmente o calmante lhe fez bem. E quando voltou a ouvir o vento, no seu largo leito D. João V, a primeira nesga de sol matinal, coada pelas vidraças da sala, começava a diluir as sombras do quarto.



Foi sentado à borda da cama, no momento de tatear o tapete do chão com a

planta dos pés, que Jerônimo encontrou, simultaneamente, as chinelas de trança e a solução do problema da véspera. E tudo lhe pareceu muito simples, à claridade desta inspiração feliz deixaria de responder à carta da mãe, como se não a houvesse recebido.

– Cartas registradas, e urgentes – raciocinou, levantando-se, fisionomia risonha, a dar o laço no cordão do pijama – também se extraviaram...

Entre o quarto e o banheiro, voltou a anuviar o rosto, aproximando as sobrancelhas, com uma pontada nas têmporas. De que adiantava deixar de responder a carta, se a mãe não lhe daria sossego, insistindo com outras e passando ainda rádios e telegramas, no mesmo tom agastado e ríspido, até se ver atendida?

Depois de escovar os dentes e banhar o rosto, começou a barbear-se defronte do pequeno espelho sobre a pia. E nisto a lâmina afiada, resvalando pela camada de creme, fez um filete de sangue apontar na espuma, por baixo da papada que lhe engrossava o pescoço:

– Não respondo a carta nem mando o dinheiro! – decidiu-se, adiantando a ponta da toalha para comprimir o ferimento.

E à medida que o rosto escanhado entrou a aparecer no espelho, com o fio da navalha a remover-lhe a camada de espuma, Jerônimo firmou no espírito a sua determinação. Em hipótese alguma enviaria dinheiro à mãe, ainda que recebesse chuvas de cartas e telegramas! De início, fechar-se-ia em silêncio como se não houvesse recebido a primeira carta. Depois, caso a mãe insistisse, dir-lhe-ia que, no momento, ainda estava pagando as dívidas contraídas com a doença e o funeral da irmã.

– Ela que vá ficando por lá, tomando conta dos netos – rematou, umedecendo o rosto com a loção.

E o certo é que, às dez e meia, ao tomar o seu bonde costumeiro, voltou a sorrir para o cobrador, que lhe tirava o chapéu chamando-o de Barão:

– Obrigado, amigo, obrigado.

Uma semana passou, mais outra, e outra mais, sem que D. Angélica, habitualmente desensofrida, voltasse a afligir o filho com nova carta patética.

– Era fogo de palha – admitiu Jerônimo.

E sua vida continuou a fluir à maneira de um riacho escondido que não se despenha em grandes quedas nem transpõe grandes obstáculos, rolando serenamente para o mar. Tudo à hora certa como o nascer e o pôr do sol.

Na última quinta-feira, a antiga companheira de repartição viera vê-lo, pouco depois do cair da noite, e enchera a casa com a suavidade de seu perfume, de que impregnara sobretudo os lençóis da cama, ainda machucados com as repetições ardentes da cena da floreira.

– Ah, que delícia de mulher! – reconhecia Jerônimo, recordando no canto da poltrona o regalo de sua nudez confiante enquanto Stravinski espalhava na sala os compassos vibrantes da *História do Soldado*. – Não quero outra! Nem há outra igual! – acrescentava, a espreguiçar-se, esticando as pernas.

Até nisso fora feliz. Além de retraída e discreta, a Noraldina não lhe dava cuidados: sempre que a desejava, ia ao telefone, chamava-a, e ela não tardava a empurrar a porta do apartamento, discretamente, pisando de leve os ladrilhos do corredor.

Enquanto esperava por ela, ouvido atento ao ranger da porta, Jerônimo se distraía

com as figuras excitantes de um baralho francês, que tirava de uma das gavetas da secretária de mogno para a claridade sensual de uma das lâmpadas da alcova.

No domingo, já com a tarde a esmorecer, estava ele sentado ao mano, para tocar uma das sonatas de sua predileção, quando a campainha da porta, premida com inusitada violência, começou a tocar estridentemente, como se o dedo que a calcava estivesse decidido a só afrouxar a pressão impaciente quando viessem atender.

– Um momento, um momento – gritou Jerônimo, caminho do corredor.

Àquela hora, não podia ser o carteiro. Era telegrama da mãe! – concluiu. E logo o medo que D. Angélica lhe inspirava, reprimido por tantos anos de separação, refluíu à tona de sua consciência, levando-o a atrapalhar-se com os chinelos, ao mesmo tempo que um começo de tremor se apoderava de sua gorda mão cabeluda no momento de segurar a maçaneta da porta.

– Já estou abrindo – gritou dando volta à chave, irritado com a estridência contínua da campainha.

E deu com uma senhora alta, magra, cabelos grisalhos penteados para o alto da cabeça e presos por um pente de tartaruga, rosto comprido, olhos empapuçados, abotoada num costume preto, ainda com a mão agressiva no botão da campainha.

– Não me venhas dizer que não sabes mais quem sou eu – disse ela, numa voz áspera, deixando cair o braço que torturava o botão.

E Jerônimo, lívido, quase sem fala:

– Mamãe! A senhora?

Ela demorou uns momentos a olhá-lo dos pés à cabeça.

– Ainda bem que me reconheceste. Eu é que acabo de levar um susto contigo. Estás

um velho, Jerônimo. Mais velho do que eu. Velho e acabado. Um verdadeiro caco.

E mudando de tom:

– Mas não vamos ficar aqui no corredor a olhar um para o outro! Minha mala está ali no carro. Por favor, trata de pagar o táxi.

Deu um passo para dentro do apartamento, pisando forte, e logo parou, olhando para um lado e para outro, procurando orientar-se, enquanto o filho, atordoado e obediente, corria para a porta do edifício, com a sensação de ter sido apanhado em cheio por uma rajada.

Quando Jerônimo entrou, vergado ao peso de uma imensa mala de couro, D. Angélica, parada ao centro da sala, olhava à sua volta, com o lornhão de madrepérola por cima do nariz comprido. E assim que viu o filho:

– Já me tinham dito que moravas num palácio. Estou vendo que não mentiram. Meus parabéns. Sim senhor. Meus parabéns – repetiu, cerrando os dentes – E eu, tua mãe, lá na Bahia, morando de favor na casa do genro, sem o menor conforto, dormindo no duro colchão de uma cama turca, enquanto o senhor meu filho, instalado aqui como um nababo, se fazia de surdo aos apelos desta pobre velha que lhe deu a vida! Sim senhor! Sim senhor!

Continuou a esmiuçar a sala por mais alguns minutos, a testa franzida, muito séria, como interessada nos quadros, móveis e bibelôs em seu redor, e de repente se voltou na direção do filho, fuzilando olhar azul por trás das lentes:

– Por que não respondeste minha carta? Ainda bem que eu tomei o cuidado de exigir de volta o recibo do registro. Do contrário, vinhas atirar a culpa ao correio, como se não houvesse recebido as linhas aflitas de

tua mãe. Hem, Jerônimo, por que não me respondeste?

Jerônimo, repentinamente apavorado, com receio de que a mãe desse com os olhos na floreira de Sèvres, postara-se diante da mesa, escondendo com o corpo o fauno e a bacante, e torcia as mãos úmidas, com um suor frio a empapar-lhe as costas do pijama.

E D. Angélica, mais irada:

– Hem, Jerônimo: por que não respondeste minha carta? Anda, fala!

Jerônimo, com esforço, levantou a cabeça:

– Quem lhe disse que não respondi? Respondi, sim senhora – menti, sustentando o olhar.

– E a resposta foi registrada?

– Registrada – confirmou ele.

– E onde está o recibo?

– Acho que botei fora.

D. Angélica atirou a cabeça para trás, sacudida pelo riso ferino, e logo endireitou o corpo, exaltando-se:

– Aí está a prova de tua mentira, Jerônimo! Não tens recibo nenhum. Eu te conheço, e não é de hoje. Sei do que és capaz, com o teu egoísmo! Por ti, eu ficava mesmo na Bahia, torturada pelos netos e desfeiteada pelo genro até exalar meu último suspiro!

Jerônimo, sempre a esconder a floreira, contraiu as sobranceiras, os braços por cima do peito:

– Por favor, não comece brigando – pediu. – Assim, como podemos viver juntos?

– acrescentou, subindo um pouco a voz. D. Angélica formalizou-se:

– Que é que pretendes insinuar? Se não me queres aqui sê franco, para que eu te dê a merecida resposta.

Jerônimo fechou ainda mais o rosto, torcendo o cabelo das sulcas com a mão irritada:

– A senhora não é criança, eu também não sou. Acalme-se, e pare com as suas recriações que de nada adiantam.

D. Angélica encordoou as veias o pescoço, gesticulando:

– Quem tem o direito de se irritar nesta nossa conversa – sou eu. Eu é que fui destrutada pelo teu silêncio. Não sou ingênua para deixar de saber que não me queres aqui. Mas o teu dever como meu filho, é me receberes na tua casa, assim como a minha obrigação, como tua mãe, é ficar perto de ti. Não me respondeste a carta para não me mandares o dinheiro da passagem, pensando que com isso te livrarias de mim. Pois te enganaste mais uma vez, Jerônimo. Diante do teu egoísmo fiz valer o meu espírito de sacrifício: vendi minhas joias, paguei minha passagem, fiquei sem nada – mas aqui estou.

E espichando o olhar para o corredor:

– Não vamos gastar mais tempo em palavras: Qual é o lugar de minha mala? E onde é que eu vou ficar?



Os dois quartos amplos, ligados por um grande arco, formavam praticamente uma só peça com a cama D. João V, o guarda-roupas, a cômoda, o oratório barroco, uma arca de couro, duas cadeiras coloniais, e foi ali que se instalou D. Angélica, não sem antes franzir nariz:

– De onde te veio esta mania de só ter em casa coisas velhas? De mim não foi. Tenho horror a velharias e cacarecos. Velhice, basta a minha, e assim mesmo – pilheriou, sempre a esmiuçar em seu redor com as lentes do lornhão numa expressão crescente

de desagrado – muito contra a minha vontade. Com o tempo – advertiu, franzindo enojadamente o nariz – vamos dar um jeito neste apartamento. Para palácio pode ser muito bonito, com tantos cacarecos – mas não para se morar.

Jerônimo tinha corrido à sala para esconder a floreira. E agora de volta a alcova, com as mãos atrás das costas, via a mãe apossar-se de seus aposentos parado na moldura da porta, cada vez mais atônito e alarmado.

De noite, quando viu o filho acomodar um travesseiro na marquesa de palhinha da sala, para ali passar a noite, D. Angélica es-cancelou os olhos espantados:

– Tu vais dormir nesse sofá, Jerônimo? Então tu não sabes que é aí que se deita defunto, lá na Bahia? Não, tem paciência: não me venhas com esse mau agoiro. Amanhã mesmo, manda esse sofá embora; o que fica bem aí é um sofá-cama, desses modernos que se abre de noite e fecha de dia. Se não quiseres comprar, compro eu, pagando em prestações, com a mensalidade que naturalmente hás de me dar. Mensalidade, aliás, que não será favor, porque vou tomar conta da casa.

E na manhã seguinte, ao dar com o retrato de Pedro II na parede da sala, a velha levou uns momentos a examinar-lhe a figura, enquanto Jerônimo, trombudo, depois de tomar um comprimido para a dor de cabeça que lhe fazia pulsar as têmporas, remoía a sua ira da noite em claro, simulando arrumar papéis na secretária.

– Quem é este barbudo de olho azul?

Jerônimo não respondeu.

– Precisas com urgência examinar esse teu ouvido, Jerônimo: estás ficando surdo. Responde: quem é este barbudo?

– É o Imperador.

D. Angélica assestou o lornhão para a velha senhora ao lado de Pedro II:

– E esta velha, já sei, é a Imperatriz. Bonita lembrança – troçou, numa voz gaiata – o Imperador e a Imperatriz. Feios como a necessidade. E no melhor lugar da sala! Sim senhor! Bonita coisa! Depois, quando eu falo, é porque sou linguaruda. Os retratos do Imperador e da Imperatriz, que nunca te viram mais gordo, no lugar de honra do apartamento! E o meu retrato e o retrato de teu pai? Em lugar nenhum. Assim é a vida. Pois fica sabendo que eu e ele devíamos estar aqui, no lugar dessa velha e desse velho. Fomos nós que te demos a vida, Jerônimo. Não seas mal-agradecido. Fui eu que te carreguei na minha barriga, e aturei o teu choro, e aguentei o teu sarampo e a tua catapora. E teu pai, coitado, gemeu com todas as despesas. Depois de tudo isso, que é que acontece? No lugar de honra da sala – o retrato do Imperador e o retrato da Imperatriz!

Suspirou, deixando cair os braços:

– Ah, vida! Ah, mundo!

Jerônimo não esperou pelo almoço para sair. Almoçou numa pensão da Rua da Assembleia, engolindo com esforço as garfadas, e dali foi a pé para a repartição, arrastado, vencido, sem saber agora que ia ser de sua vida.

Durante toda a tarde não saiu da mesa, curvado sobre o mesmo processo, a pena apontando o papel, a mão esquerda segurando a cabeça latejante. A noite de insônia no sofá de palhinha deixara-lhe um gosto de fel na boca, rugas mais fundas e uma palidez amarelada de convalescente, além de ardor nos olhos e dores no corpo, que lhe tiravam a disposição habitual para o trabalho.

Pelo meio da tarde, chegou a levantar a voz para o contínuo que lhe viera pedir, em tom macio, o visto na folha de pagamento:

– Ponho quando quiser! Agora não! Ninguém manda em mim!

Dáí a pouco, porém, caindo em si, chamou o contínuo, assinou a folha, e ainda lhe deu uma gorjeta pelo café, sem desfazer a fisionomia trombuda – a mesma fisionomia com que saiu à rua, já ao apontar da noite, passo arrastado, caminho da estação de bondes no Largo da Carioca.

Que novas tribulações esperariam por ele em Santa Teresa? De cabeça compôs a nova noite na marquesa da sala, a revolver-se na palhinha e no travesseiro, sem conseguir acomodar o corpo, enquanto a mãe, estendida no fofo aconchego do colchão de paina, na larga cama D. João V, dormiria feliz, depois de maquinar outros azedumes para o dia seguinte.

De noite, à mesa do jantar, D. Angélica retraiu o busto para o espaldar da cadeira, com o lornhão à altura dos olhos faiscantes:

– E tu achas, Jerônimo, que eu, nesta idade, vou passar a chá e torradas? Não senhor! Quero encher o estômago com um jantar verdadeiro. Preciso me alimentar como sempre me alimentei. Se estivesse na miséria, está aqui quem não abria a boca. Mas, rico como és, e sem ter a quem deixar a tua fortuna, só mesmo por uma crueldade me farias dormir com fome. Tem paciência, Jerônimo. Não me obrigues a bater na porta dos vizinhos para pedir um pouco de comida!

Ainda nessa noite, já mais apaziguada, voltou a implicar com a marquesa da sala, depois de sorrir de modo zombeteiro para o retrato da Imperatriz:

– Passei a tarde pensando na morte. E sabes por quê? Porque a todo momento me

via olhando esse sofá. Ah, Jerônimo, não queiras chegar à minha idade. Estou velha, sei que não ficarei muito tempo neste planeta, mas não quero passar o dia a me lembrar da morte, com esse móvel de defunto aqui na sala. Pelo amor de Deus, Jerônimo, dá um sumiço nesse sofá!

E volvidos dois dias, como Jerônimo tardasse tomar uma providência para tirar da sala o móvel fúnebre, D. Angélica, na ausência do filho, chamou o primeiro antiquário que encontrou na lista telefônica, e fez a Jerônimo, de volta do trabalho, uma terrível surpresa: no lugar da marquesa de palhinha, um sofá-cama de pau-marfim exibia o mau gosto de seu couro escarlate.

A velha, feliz, assim que o filho entrou na sala, tomou posição para contemplar a sua obra, assestando o lornhão na direção do sofá:

– O ambiente ficou outro, Jerônimo. Mais alegre. Mais vivo. Dando gosto para se ficar aqui.

E Jerônimo, com um brilho sinistro no olhar, após longo silêncio, o pomo de adão a subir e descer:

– O que foi que a senhora fez do sofá?

– Passei-o adiante, ora essa! Sempre tive tino para negócio. Com o que apurei por aquela almanjarra, já paguei a primeira prestação dessa maravilha. E eu que estava resolvida a dar de graça o teu móvel de defunto!

Jerônimo contraía os maxilares, sofrendo a ira. E depois de outro silêncio, mais vermelho de cólera:

– Veja se se lembra a quem foi que vendeu o sofá.

D. Angélica, lépida, na ponta dos pés, apanhou um cartão de cima da secretária, e o exibiu triunfante, a fisionomia risonhamente aberta:

– Foi para este senhor. E ele quer comprar tudo, Jerônimo! – a mesa, as cadeiras, os retratos dos velhos, os santos, a arca, a cama, os pratos das paredes, o piano, a escrivaninha, e paga à vista! Bem que eu estava inclinada a fechar o negócio. Mas achei que era melhor falar antes contigo. Aproveita, meu filho! Outro bobo, disposto a levar tudo, garanto que não encontras. Além de te livrares destas velharias, montas um apartamento em condições, com o bom gosto de tua mãe.

Quase verde de cólera, Jerônimo apanhou o cartão, deu às costas à velha, sem uma palavra, e em silêncio saiu à rua, depois de bater a porta com estrondo, desaparecendo na noite fria. Só regressou bastante tarde, acompanhado por um carregador, que trazia de volta a marquesa de palhinha.

E após recolhê-la ao depósito de trates do edifício com a ajuda do porteiro, disse à mãe, que o interrogou com o olhar por cima dos óculos, na poltrona da sala, assim que o viu chegar:

– O móvel que a senhora vendeu por uma ninharia e que eu acabo de reaver com o auxílio da polícia, levei anos para comprar. E sabe a quem pertenceu? Ao Barão de Squarema!

D. Angélica, sem se impressionar com a revelação do filho, continuou a olhá-lo no rosto, sem deixar de mover as agulhas de seu tricô:

– E eu sou capaz de apostar contigo que foi nele que espicharam o Barão quando morreu. Tu precisas acabar com essa mania, Jerônimo. Isso em ti é doença. Procura um médico enquanto é tempo.

Jerônimo, de tão nervoso, pôs-se a amassar com ambas as mãos o chapéu, uma chispa estranha nos olhos empapuçados:

– Tudo quanto eu tenho aqui, fique a senhor sabendo – afirmou no mesmo tom ríspido – é de muitíssimo valor. Todas estas peças são autênticas, ouviu?

– Ouvi. Não sou surda.

E ele ainda exaltado:

– Tive de trabalhar muito para pagar tudo isto. Só eu sei quanto estas coisas me custaram. Por favor: não tire mais nada daqui. É uma caridade que a senhora me faz.

Angélica suspirou, levantando os peitos:

– Nós, na Bahia, a levar uma vida de apertos, e tu aqui a gastar uma verdadeira fortuna em cacarecos! Dá graças a Deus por me teres agora a teu lado, Jerônimo. E ouve bem o que vou te dizer: se me apareces mais aqui com uma só destas velharias, jogo tudo isto pela janela, tenha ou não tenha valor. Precisas aplicar o teu dinheiro em coisas úteis. Não vais fazer mais nada agora sem me ouvir!

Depois, sempre a olhar por cima dos óculos, inspecionou à sua volta, rosto fechado, até se deter por uns momentos na parede fronteira, adornada pelos retratos de D. Teresa Cristina e Pedro II:

– Eu não quero ser desmancha-prazeres – advertiu, voltando a fitar o filho. – Se não podes viver sem estes horrores, está aqui quem não te fará morrer. O que aqui está pode ficar. Só não consinto é que aqueles dois velhos passem o dia inteiro me olhando. Tira eles dali, Jerônimo. Por aqueles dois, eu não me responsabilizo. Ou escondes esses velhos, ou eu dou um sumiço neles – e a meu jeito.



O velhote rosado e magro, depois de tirar o boné, na vênia de todos os dias, aproximou-se de Jerônimo, no balaústre do bonde, recolhendo o sorriso:

– Que é que há com o meu amigo? Não é de hoje e que lhe sinto a mudança. Alguma coisa lhe aconteceu.

Jerônimo bateu-lhe no ombro, reconhecido:

– A vida não é como a gente quer – suspirou.

Estava mais magro, o corpo a dançar dentro do paletó, ar vencido, as mãos apoiadas no cabo do guarda-chuva, o chapéu descido até às orelhas.

Muito cedo, saía à rua. E só voltava tarde da noite ralado de desgostos, arrastando o passo no aclave da ladeira. Adeus, noites calmas de inverno, com o vento úmido a gemer lá fora, e ele a ouvir Mozart e Chopin, gozando o fumo de seu cachimbo. Adeus, tardes de sábado a repassar na memória a nudez da Noraldina, já com as velas nos castiçais para a ceia noturna, o ouvido atento ao rumor cauteloso de seus passos no corredor.

E enquanto ele se deixava abater, cada vez mais enfezado e sucumbido, D. Angélica transbordava de felicidade e saúde, como se a nova vida lhe houvesse restituído em grande parte a lepidéz da juventude. Levantava-se bem-disposta, cantarolava na cozinha preparando o café, e ria, e falava sozinha, e pilheriava com o filho, assim que Jerônimo, arrastava as chinelas, caminho do banheiro, a reprimir os queixumes da noite mal dormida:

– Estás tão velho que há quem pense, aqui no edifício, que és meu pai – zombava ela, acompanhando a mordacidade do reparo com um risinho miúdo. – Quando te levantas da cama, assim barbado, só não me metes medo, porque já me acostumei contigo. Como estás medonho! Medonho e acabado. Teu pai também era feio,

reconheço, mas não chegava a teus pés. Não sei a quem foi que saíste.

Trancado no banheiro, Jerônimo abria a ducha para abafar a voz da mãe no ruído da água caindo.

– Precisas me deixar um pouco mais de dinheiro para as despesas da casa – reclamava D. Angélica, à hora do café, com a insistência de uma mortificação. O que me dás não chega. E eu não estou aqui para fazer milagres.

– Já sei, já sei – resmungava Jerônimo, mais irritado, abrindo de ímpeto a carteira e tirando fora outras cédulas. – Aqui tem mais.

E arrastava a cadeira, saindo da mesa.

Todo o seu ordenado era consumido agora nas despesas da casa, sem nada lhe sobrar para o costumeiro depósito da Caixa Econômica, com o qual refazia, todos os meses, o seu sonho de uma viagem à Europa quando se aposentasse.

Como não tinha o que fazer até à hora da repartição, perambulava por quase toda a manhã nas ruas da cidade, as mãos enterradas nos bolsos laterais do paletó, ou permanecia num banco de jardim, cigarro no canto da boca, a remoer em silêncio a amargura de sua vida arruinada, para a qual não via um remédio ou uma solução.

– Que é que eu faço, meu Deus? – interrogava, de si para si a olhar a brasa do cigarro, soprando a fumaça.

Uma noite, de volta a Santa Teresa, ao abrir a porta do apartamento, ouviu vozes na sala. Ficou à escuta, intrigado. Não querendo entrar no quarto, para não olhar as modificações que a mãe havia feito ali, trancou-se no banheiro, à espera de que a visita fosse embora.

De paletó e gravata, permaneceu quase uma hora sentado no tampo da privada,

tentando ler em vão o jornal da tarde. Por fim, sentindo silêncio na sala, saiu do banheiro, rosto mais carrancudo.

– Já sei que estás pegando fogo porque encontraste visita em casa – acudiu D. Angélica, ao vê-lo passar calado, cabeça baixa. – Querias que eu vivesse trancada aqui, a conversar com as paredes, enquanto passas o dia na cidade, gozando as delícias da rua? Posso saber que crime cometi, para permanecer in-comunicável nesta prisão? Pois fica sabendo que a condenada reconquistou a liberdade. Acabou-se o cativo, Jerônimo! Não me fazes mais de boba. Tudo quanto me disseste dos nossos vizinhos é mentira. A D. Lola, aqui do lado, não é a megera que me pintaste. Nem a D. Binoca, do segundo andar, é amigada com o Major: são casados, e bem casados, Jerônimo. Quem te meteu na cabeça que o velho Lobão tem um crime de morte nas costas? E como foi que soubeste que a Alzirinha do terceiro andar não é flor que se cheire? Tudo mentira, Jerônimo! E mentira saída de tua cabeça, para eu não me dar com ninguém aqui no edifício! O que tu querias era ter a tua mãe em cárcere privado, como se eu fosse uma doida ou uma criminosa! E para quê? Para ver se eu assim morria mais depressa! Mas a mim não enganas, Jerônimo. Hoje tirei tudo a limpo!

Jerônimo, sentado à secretária, de costas para a mãe, ainda de paletó, comprimia os lábios, no esforço para se conter, as mãos trêmulas apanhando a esmo pequenos objetos, que logo abandonava.

De repente, levantando-se, deu um murro na mesa:

– Por favor, pare com isso!

E D. Angélica, aproximando-se:

– Quando foi que te ensinei a gritar comigo? Não penses que tenho medo de teus

gritos! Ainda sou muito mulher para te arrumar um pau na cabeça e te obrigar a me respeitar!

Parou a um passo da secretária, as veias do pescoço engrossadas, olhos fuzilantes, medindo o filho.

– De agora em diante – prosseguiu, vendo Jerônimo afundar na cadeira, submisso – recebo aqui quem eu quiser. Se o teu propósito era me enlouquecer nesta solidão, podes mudar de ideia. E não penses também que me botas para fora de casa com o teu egoísmo. Daqui, só para o cemitério. E não há de ser tão cedo!

O apartamento, outrora tão quieto, daí por diante não teve mais sossego, com a frequência dos vizinhos. Volta e meia batiam à porta, solicitando o empréstimo de utensílios caseiros, e até mesmo de artigos de cozinha, ou pedindo licença para usar o telefone. E D. Angélica, sorridente, a dizer que sim, muito prestativa.

Sábado à tarde, a velha reunia à mesa da sala as novas amigas, num biriba animado e ruidoso, que lhe dava ao rosto comprimido uma tonalidade sanguínea de saúde. E o jogo entrava pela noite, enquanto Jerônimo, entediado da rua e com a repartição fechada, permanecia numa cadeira da cozinha, reprimindo a vontade de entrar na sala para expulsar dali os importunos com uma estralada de todos os demônios.

– Dá-me paciência, meu Deus! – gemia ele, apertando a cabeça entre as mãos, com receio de praticar um desatino.

E quase seis meses durava já o seu tormento, sem um dia de paz, sem uma hora de alegria. Aos domingos, por não saber como empregar as horas vadias do dia interminável, ensaiava concentrar-se nos papéis da secretária, de costas para a mãe. Logo

a velha, instalada na poltrona, e munida de barulhento rádio de pilha, erguia a voz de contralto por cima da do locutor da música popular, repisando os seus antigos azedumes, sempre a mover as agulhas do seu tricô.

Foi numa dessas ocasiões que ela perguntou ao filho:

– Jerônimo, diz-me uma coisa: que irmã era essa que vinha de vez em quando aqui te visitar?

Jerônimo simulou não ter escutado, ao mesmo tempo que se punha a arrumar apressadamente os papéis no tampo da mesa, vermelho, uma sensação de ardor nas orelhas e na raiz dos cabelos, olhos baixos.

– Não finjas que não estas me ouvindo – volveu D. Angélica, diminuindo o volume do rádio e sustando o movimento das agulhas.

– Que irmã era essa que vinha aqui te visitar, antes de minha chegada? – insistiu, num tom mais firme, a olhar o filho por cima dos óculos.

Jeronimo atirou os papéis numa gaveta, girou depressa a chave, mais vermelho, orelhas em fogo.

– Estou esperando que me respondas – volveu a velha, chegando o corpo magro para a borda da poltrona.

E ele, a perguntar a si mesmo, com os olhos apertados, qual teria sido a vizinha que viera pôr nos ouvidos da mãe as visitas da Noraldina.

– Deixe-me em paz – suplicou.

– Já começa a que fugir da pergunta. Não se trata de te deixar em paz. Quero apenas que me esclareças um mistério que desde ontem está me intrigando. Até onde vai minha memória, eu só dei à luz dois filhos: tu e a Creusa. Teu pai, que conhecia a mulher com quem tinha casado, nunca

ousou me trair, nem era homem para ter filho fora do lar. Agora, pergunto: se teu pai não me enganou na rua nem eu dei à luz por conta própria, onde foste encontrar a tal irmã que vinha aqui te visitar? Sim senhor, Jerônimo: irmã. Pelo menos ela passava aqui no edifício como tua irmã.

Jerônimo franziu a testa:

– Já lhe disse que me deixasse em paz – voltou a pedir.

– Quem precisa ficar em paz sou eu, Jerônimo – replicou D. Angélica, fechando ainda mais o cerco. – Fiz uma pergunta, quero uma resposta. Tu aumentas a família por tua conta e risco, envolvendo a minha reputação ou a reputação de teu pai, e não quer eu tire a limpo o que foi que aconteceu? Não senhor. Tens de pôr o preto no branco. Vamos: responde!

Durante três dias a velha soubera reprimir-se, à espera do momento melhor para interpelar o filho. E agora as mãos ossudas nos joelhos, fisionomia tensa, não desviava o olhar duro de Jerônimo, que se curvara mais sobre a mesa, ombros e ar da figura encolhidos.

Na última quarta-feira, ao ensaiar uma nova arrumação dos móveis da sala, D. Angélica havia encontrado por trás de um armário a floreira obscena.

– O que é isto? – interrogara, agachando-se. – Oh. Que horror! Valha-me Deus!

E estimulada pela curiosidade malsã, entrara a revolver as gavetas da secretária, certa de que iria encontrar outros testemunhos da indecência de Jerônimo. E retraiu-se, olhos esbugalhados, quando descobriu, debaixo de um maço de cartas, o baralho francês.

– Que horror! É inacreditável! – voltara a exclamar, mão espalmada sobre o rosto, o olhar coado por entre os dedos.

Da secretária passara à estante, face afogueada, e fora aos livros, numa inspeção de afogadilho, adivinhando orgias e bacanais nas palavras estranhas que não conseguia entender. Volvera ainda uma vez à secretária, apoderando-se do maço de cartas, e lera-as uma a uma, ali na poltrona da sala, por entre exclamações e esconjurios, tomada de uma alegria estranha e má, que lhe aguçava as pupilas com um brilho de triunfo, ante as provas manuscritas das devassidões do filho ali no apartamento.

– Que porco! Que grandíssimo porco!

E à noite, daí por diante, ao recolher-se para dormir, não se limitava a encostar a porta do quarto: depois de duas voltas na chave, experimentava a fechadura.

– Vamos: responde! – tornava a dizer agora a Jerônimo, a olhar-lhe as costas abauladas que se curvavam sobre a escrivaninha.

Jerônimo, depois de um momento de hesitação, cerrou com estrondo o tampo da secretária. Depois, como já estava pronto para sair, atravessou rapidamente a sala, para apanhar o chapéu no cabide do corredor.

– Com esse teu ar de puritano – atalhou prontamente D. Angélica, levantando-se também, antes que o filho lhe escapasse – levavas aqui uma vida de devassidão. Os depravados não eram os teus vizinhos – eras tu! Tu, Jerônimo! Tinhas aqui uma floreira indecente, que já reduzi a farelos, e um baralho imoral, que piquei e botei na lata do lixo! Tinhas ali nas gavetas uma porção de cartões medonhos, que me arrepiaram os cabelos, e umas cartas e bilhetes, que me deixaram de queixo caído. Um horror, Jerônimo! E como se tudo isso não bastasse, ainda recebias no teu apartamento uma

vagabunda que fazias passar aqui como tua irmã. E para quê, Jerônimo? Para verdadeiras bacanais!

Jerônimo alargou o passo, já com a mão estendida para abrir depressa a porta. E da janela da rua, quando ia descendo a calçada, ainda ouviu a mãe sussurrar-lhe pela fresta de uma das rótulas:

– Além de devasso – incestuoso!

•••

Mas foi em dezembro, quando principiou a animação da cidade para as festas do Natal, que Jerônimo sentiu ainda mais a miséria e o desespero de sua condição, a ponto de supor, uma tarde, que iria enlouquecer.

Todos os anos, por esse tempo, passava ele dias e dias, nas horas que lhe sobravam da repartição, a armar na sala do apartamento um vistoso presépio, a que não faltava o brilho móvel de uma estrelinha conduzindo os Reis Magos à manjedoura do Menino Jesus, enquanto uma caixa de música repetia a melodia de *Noite Feliz*.

Este ano, desanimado de tudo, via-se num banco do Passeio Público, pernas cruzadas, a olhar a biqueira do sapato, na esplêndida manhã de sol, sem ter sequer aberto os gavetões da cômoda onde jaziam as peças do presépio.

Cada vez mais estrangeiro na sua casa, ganhava a rua ao aportar do dia, para só voltar à noite, cabisbaixo, em silêncio, entediado da vida. E a rua agora o atordoava com o ar festivo das lojas, o bulício das calçadas e as músicas de Natal.

O contraste entre a amargura que o consumia e a alacridade que o rodeava, logo ao descer do bonde de Santa Teresa na animação do centro da cidade, impelia Jerônimo a refugiar-se numa das alamedas

centrais do Passeio Público para ler o seu jornal.

Ali, rodeado de altas árvores, a dois passos da pequena ponte de cimento, sobre um laguinho sem água, tinha um pouco de paz nas primeiras horas da manhã. Em breve, porém, o bulício da cidade crescia nas ruas circunjascentes, com o estridor das buzinas, os deslizar dos carros no asfalto e a música das lojas, e esses rumores vinham até o seu refúgio, por entre o espaçador bater de um sino com a torre do relógio fronteiro dava as horas.

Ultimamente, para atenuar os seus desesperos, recorria ao tranquilizante que um companheiro de repartição lhe recomendara. Mas o certo é que, cessado o efeito da pílula, experimentava uma sensação mais aflitiva de angústia e ficava de pálpebras semicerradas e sem ânimo para se levantar do banco, tomando de repentina vontade de morrer.

Na repartição, mostrava-se áspero e intragável, e isolava-se mais no seu canto, calado, carrancudo, os olhos parados numa folha de processo, a pena distraída apondo o papel.

– Que é que você tem, Jerônimo? – perguntara-lhe um colega – Você não é o mesmo. Está magro, abatido, quase não fala. Nem cumprimentar a gente se cumprimenta. Trate de reagir. Seus nervos não andam bem. Tive um amigo que ficou assim. Como não se tratou em tempo, acabou numa casa de saúde, e de lá não saiu até hoje. Tire uma licença. Você precisa mudar de ares.

Jerônimo, numa explosão:

– Meta-se com a sua vida. Não lhe estou pedindo conselhos.

Até a leitura do jornal, com que de início ainda se distraía, agora facilmente o

enervava, sobretudo nas ocasiões em que, logo à primeira página, dava com a notícia de um crime, no estardalhaço das manchetes. O assassinato de uma velha, misteriosamente estrangulada num sobradinho da Rua Riachuelo, deixara-o absorto, os olhos no ar, enquanto um leve tremor se apoderava de suas mãos. Irritado, sacudira longe o jornal:

– Devia ser proibido contar essas barbaridades! – exclamara, alteando a voz e gesticulando – O crime é contagioso! O governo está na obrigação de tomar providências!

E refugiara as mãos nos bolsos laterais do paletó, dedos crispados, como se o pavor de si mesmo repentinamente o dominasse, ao mesmo tempo que a figura da mãe crescia no seu espírito, alta, magra, as veias no pescoço encordoadas.

De tarde, na repartição, apertara a cabeça entre as mãos geladas, muito pálido, com a impressão instantânea de que o vinham prender. Chegara a ouvir o rangido das botas dos soldados nos degraus da escada, por trás de suas costas, e logo se levantara pronto a dizer que não matara ninguém!

Durante quase uma semana deixara de ler jornais. Tinha de consultar um médico – reconhecia. Ou então mudar de ambiente, indo para uma pensão ou um hotel.

Logo, com um lápis e um papel punhase a fazer contas, para chegar por fim a mesma evidência: não podia arcar agora com a nova despesa.

E em seu redor, agravando-lhe o desespero, a animação das ruas, com o repique dos sinos e os cânticos de Natal.

Dias antes, na poltrona da sala, movendo com incrível agilidade as agulhas de seu

eterno tricô, D. Angélica não perdera a vaza para um novo azedume:

– Precisas saltar os cobres para os presentes de festas de teus sobrinhos. Para mim, vou logo avisando: não quero nada. Basta-me estar viva e gozando saúde. Mas, para meus netos, faço questão de mandar alguma coisa. Esperei que tomasses a iniciativa de me dar o dinheiro, sem eu te pedir. Estou vendo que, se eu for esperar por ti, adeus presentes para aquelas pobres crianças. Acima delas, colocas o teu egoísmo. Mas fica tu sabendo que, ou dás por bem o dinheiro até terça-feira, não respondo por dois ou três destes teus cacarecos. E tu sabes, Jerônimo, que eu, o que digo – faço. Sempre dei presentes aos meus netos, mesmo no período da mais negra necessidade. Não há de ser agora, quando moro no Rio, e na casa de um filho rico, que vou deixar aqueles quatro infelizes sem uma lembrança de Papai Noel!

E depois de um silêncio:

– Por que não me deixar vender meia dúzia daqueles santos velhos lá do quarto? Rezar, tu não rezas. Tens santos ali para enfeite. Eu, com a minha Nossa Senhora do Rosário e o meu Senhor do Bonfim, estou servida. Os outros santos podem ir embora, que não me fazem falta.

Jerônimo, no dia seguinte, cedo, no momento de sair, deixou sobre a mesa, bem à vista, sem uma palavra, o dinheiro reclamado da mãe.

E D. Angélica, à noite, quando o filho chegou:

– Achei graça quando vi a miséria que deixaste para as lembranças dos teus sobrinhos, Jerônimo, olha bem pra mim: quando morreres, teu dinheiro não irá contigo no caixão, fica é aqui mesmo na terra, seu

egoísta. Põe isso na tua cabeça. Para deixares de ser um unha de fome. Irra! Aposto que, se fosse para a vagabunda com que saciavas aqui os teus baixos instintos, abrias a carteira, sem tugir nem mugir. Mas, como é para dar alegria a quatro crianças órfãs de mãe, o que soltas é uma verdadeira miséria, como se estivesses dando uma esmola! Deus pode te castigar, Jerônimo. Hoje estás na opulência, com a tua boa casa e o teu gordo emprego, mas amanhã podes estar por baixo, com uma mão na frente e outra atrás. Já vi muita gente despencar de alturas maiores. E com qualidades que tu não tens, Jerônimo!

Jerônimo abriu a carteira:

– Veja o que me sobrou para passar o resto do mês.

E D. Angélica a olhá-lo por cima dos óculos:

– Pensas que eu sou trouxa? Teu dinheiro está é na Caixa, bem aferrolhado, e rendendo juros. E é dinheiro grosso, Jerônimo. Sei de fonte limpa. Não adianta queres me enganar com o gesto teatral de arreganhar a carteira diante de mim. Sou vivida demais para cair nessa. Inventa coisa melhor.

Riu baixo, em tom de mofa. E depois de um muxoxo:

– Já tenho um comprador para os santos. Arranjei uma boa oferta. Até pensei que o homem tinha se enganado e fiz ele repetir. Era verdade. Nem vais acreditar. Basta te dizer que, só com a Santa Rita e o Menino Deus, eu compro os presentes das crianças e ainda sobra dinheiro para a ceia do Natal.

Jerônimo redobrou de esforços para não explodir. E falando baixo, dentes cerrados, as mãos refugiadas nos bolsos do paletó:

– Deixe os meus santos em paz. Ali há raridades que só eu tenho. Por favor, não me faça perder a cabeça!

D. Angélica baixou o olhar para o tricô:

– Isso não depende de mim, bem sabes.

Escorrupticha os cobres para os presentes de teus sobrinhos, como é de teu dever e obrigação, e eu garanto que deixo inteirinha a tua corte celeste. Até terça-feira eu espero.

E na terça-feira, ao levantar-se, foi em vão que a velha procurou pelo filho. Em compensação, sobre a mesa da sala, encontrou um gordo envelope, que abriu num impulso, rasgando-lhe um dos cantos.

– Ainda bem que não se esqueceu do dinheiro – reconheceu contando as cédulas. – E deixou a quantia exata, sem um centavo sequer para a pobre mãe, como se eu não existisse! Ah, ingratidão humana!

Jerônimo, a essa hora, perlongava a Praia do Flamengo, indiferente às ondas que se esbororavam na muralha de pedra, e molhando a calçada. Na véspera, ao retirar uma parte de seu depósito na Caixa Econômica, voltara-lhe o pavor de si mesmo, e se vira obrigado, por duas vezes, a recorrer ao tranquilizante para não ceder à crise de nervos que o faria chorar. Agora, caminhando ao léu, cabeça baixa, tentava espairar na fadiga física o mesmo temor, cada vez mais forte e obsessivo. De madrugada, acordara sobressaltado depois de ter visto no sonho o seu retrato na primeira página dos jornais. Logo saltara da cama vestira-se às pressas, às pressas ganhara a rua, com receio de se defrontar com a mãe, assim que o dia raiasse. No primeiro bonde, descera de Santa Teresa sem olhos para a luz sanguínea que coloria o horizonte para os lados do nascente. E na cidade, em vez de se refugiar no Passeio Público, rumara para a igreja da Lapa, onde permanecera ajoelhado por mais de hora. Ao sair dali, ainda não de todo apaziguado, resolvera andar ao léu, andar muito,

para ver se conseguia pelo cansaço físico atirar de si a ideia do crime.

De volta a Santa Teresa, já noite entrada, deteve-se em meio da ladeira, estranhando o aglomerado de gente à porta de seu edifício. E mais intrigado ficou ao ver o ar festivo de seu apartamento, com todas as luzes acesas e as janelas da rua escancaradas. Retardou mais o passo na lentidão da subida, assaltado por novo fluxo de cólera. Dar-se-ia o caso de que a mãe, com o dinheiro destinado aos presentes dos netos, ter optado por uma festa aos vizinhos? Pareceu-lhe que sim. E estugou a caminhada, levado agora pela ira cega.

Por isso não reparou, à entrada do prédio, na expressão severa das pessoas que o fitavam, ao mesmo tempo que retrocediam em silêncio, para lhe dar passagem. E somente se deteve à porta da sala, boca entreaberta, as mãos caídas ao longo do corpo, os olhos perplexos diante da figura magra de D. Angélica, rigidamente estendida no sofá escarlate, com duas velas à cabeceira.

– Estamos cansadas de procurar o senhor – disse-lhe uma das vizinhas, antes que ele se refizesse da surpresa. – Fui com D. Angélica à cidade fazer as compras de Natal. Andamos muito, tivemos de subir várias escadas, ela sempre bem-disposta, cheia de vida. De repente me disse que estava tonta, com uma dor nas costas. Tomamos logo um táxi e corremos para casa. No caminho, ela se sentiu melhor. Mas, quando chegou aqui, levou a mão ao peito, deu um grito e caiu para trás. Chamei a assistência, que não demorou a chegar. Mas o médico, assim que a examinou, disse logo que nada podia fazer: D. Angélica já estava morta. Coitada, tão alegre, tão satisfeita, como se vendesse saúde! Telefonei imediatamente para a sua repartição, mas lá

me disseram que o senhor não tinha ido trabalhar. Mandeí meu filho à cidade para ver se o encontrava. Pensei mesmo em dar um aviso pelo rádio. Felizmente o senhor chegou. Já está na hora de tratar do enterro. Meus pêsames.

Sem tirar os olhos da mãe, Jerônimo permanecia junto ao sofá, fisionomia fechada, ombros caídos, sempre em silêncio. Parecia abismado na tragédia, assim mudo e imóvel. Na verdade, porém, tinha voltado ao domínio de si mesmo, com a instantânea consciência de que era novamente um homem livre, senhor de seus atos e de sua casa, e ia tratando de esconder por trás do semblante circunspecto, sempre cabisbaixo, ombros caídos, a crescente sensação de que se reintegrava na sua antiga paz.

Obrigado – agradeceu por fim à vizinha, numa voz desolada.

E saiu a providenciar o enterro.

Em menos de duas horas tudo estava arranjado: a capela, o ataúde, a remoção do corpo, e essa, os tocheiros, muitas flores e uma coroa. Não regateou preços nem dispensou formalidades. E a verdade é que D. Angélica, embora marcada pela lividez mortuária, readquiriu boa parte de seu ar teatral no grande caixão de cedro, com fechos de bronze, que o filho lhe comprou.

– Agora posso descansar – suspirou Jerônimo.

E como se achava sozinho na capela, acomodou o corpo na poltrona, estirou as pernas e dormiu até de manhã. Acordou sobressaltado com o raio de sol que entrava pela vidraça, abriu bem os olhos para ter a certeza de que não havia sonhado, e tratou de ir a Santa Teresa.

Ali, antes mesmo de se barbear, chamou o porteiro, deu-lhe de presente os

pertences da mãe, inclusive o rádio de pilha com que esta ouvia as suas novelas e os seus programas de música popular, e ainda o sofá-cama escarlate, que lhe servira de essa por algumas horas. Ao mesmo tempo determinou a volta imediata da marquesa de palhinha e dos retratos imperiais, para que os encontrasse nos seus antigos lugares ao regressar do cemitério.

– E dá uma limpeza em regra na casa, João – acrescentou, pondo-lhe na mão calosa a nota mais alta que trazia na carteira.
– Ao meio-dia, estou de volta.

Voltou mais tarde, porque preferiu almoçar no centro da cidade, um pouco longe do Passeio Público, enquanto em seu redor ressoavam os sinos acompanhando os cânticos de Natal. Como tinha direito a oito dias de luto na repartição, apanhou des-cansadamente o seu bonde, na estação do Largo da Carioca, já depois de uma hora, como se subisse às Paineiras, para gozar uma tarde de sábado ou domingo entre velhas alamedas do tempo do Imperador.

– Hoje o senhor está com outra cara, Barrão – observou o velhote rosado, depois da vênua festiva com o boné.

E Jerônimo, pagando a passagem:

– Mais vale quem Deus ajuda ...

No apartamento, depois de uma vista de olhos à sala, já restituído ao seu ar de abade gordo no pijama folgado, deixou-se afundar na paina do colchão do largo leito D. João V para dormir regaladamente a sua sesta.



Quando despertou, a tarde esmorecia. Levantou-se, esticou os braços, ainda um pouco sonolento, e começou a dar os retoques na recomposição da fisionomia

antiga de cada peça. Com as sombras da noite, deu por findo o seu trabalho. De si para si, lamentou a falta da floreira de Sèvres, com o fauno e a bacante enlaçados. E logo uma ideia lhe acudiu, lúbrica e obsessiva, levando-o a acercar-se do telefone em passos lépidos, um fulgor mais vivo nas pupilas castanhas.

– És tu, querida? – perguntou, em tom de ternura feliz. – Obrigado por tuas flores. Sim, correu tudo bem. Graças a Deus. Não, não estou cansado. Dormi à tarde. Por que não vens passar a noite aqui? Vem. Preciso muito de ti. Tu também? Ótimo! Toma um táxi. Vou deixar a porta encostada, como antigamente. Não te demores. Até já.

Assim que repôs o fone no gancho, correu à cozinha, inspeccionou a geladeira, viu que nada faltava e tornou à sala, depois de compor o lençol da cama numa entrada rápida na alcova.

E então, dominado por uma lentidão metódica, a que se mesclava o crescente renascer da sensualidade longamente reprimida, compôs a mesa com os dois lugares para a ceia, espevitou a vela nos castiçais de prata, levou a chama do palito de fósforo aos pavios, apagou as outras luzes da sala.

Antes de sentar na poltrona, com o ouvido apurado na direção do corredor, teve uma nova inspiração. Escolheu um dos seus concertos prediletos, ligou a vitrola, fez o braço da agulha deslizar por uma das sonatas de Mozart, e a música encheu a sala, docemente, suavemente, enquanto ele entrecerrava as pálpebras, levado pelo roçar do arco do violino.

E de repente, profanando com o seu ruído a diafaneidade da melodia, estrondou no apartamento a campainha do telefone.

De um salto, Jerônimo acudiu ao aparelho:

– Alô?

E uma voz aguda e áspera, que trazia em si a vibração das revoltas irreprimíveis, soou aos seus ouvidos:

– O senhor tem coragem de ouvir música no dia do enterro de sua mãe? Só mesmo não tendo um pingo de sentimento! D. Angélica é que tinha razão: o senhor é mesmo um monstro!

Rápido, rosto afogueado, Jerônimo repôs o fone no gancho com uma pancada seca. E sem demora, levado pelo mesmo impulso, desligou a vitrola.

Uma sensação repentina de terror como se a reprimenda que acabara de ouvir tivesse algo de sobrenatural, fê-lo manter-se imóvel, respiração suspensa, a olhar o reflexo das velas no espelho da parede. Mas não

tardou a se refazer do susto, com um brilho de sensualidade nos olhinhos apertados – quando sentiu a porta do apartamento ranger de leve e uns passos miúdos de mulher nos ladrilhos do corredor.

Identificação

Das histórias que corre sobre o pintor surrealista Salvador Dali, a mais curiosa é que diz ter Dali, ao voltar para casa, visto um ladrão que saía da janela de seu quarto. Fez, então, um *sketch* da fisionomia do homem e entregou o desenho à Polícia. Como resultado das indicações dadas por Dali em seu desenho, as autoridades policiais prenderam quatro cavalos, um gato siamês e um salmão.

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

01	Adelino Fontoura
02	Álvares de Azevedo
03	Artur de Oliveira
04	Basílio da Gama
05	Bernardo Guimarães
06	Casimiro de Abreu
07	Castro Alves
08	Cláudio Manuel da Costa
09	Domingos Gonçalves de Magalhães
10	Evaristo da Veiga
11	Fagundes Varela
12	França Júnior
13	Francisco Otaviano
14	Franklin Távora
15	Gonçalves Dias
16	Gregório de Matos
17	Hipólito da Costa
18	João Francisco Lisboa
19	Joaquim Caetano
20	Joaquim Manuel de Macedo
21	Joaquim Serra
22	José Bonifácio, o Moço
23	José de Alencar
24	Júlio Ribeiro
25	Junqueira Freire
26	Laurindo Rabelo
27	Maciel Monteiro
28	Manuel Antônio de Almeida
29	Martins Pena
30	Pardal Mallet
31	Pedro Luís
32	Araújo Porto-Alegre
33	Raul Pompeia
34	Sousa Caldas
35	Tavares Bastos
36	Teófilo Dias
37	Tomás Antônio Gonzaga
38	Tobias Barreto
39	F.A. de Varnhagen
40	Visconde do Rio Branco

FUNDADORES

Luís Murat
Coelho Neto
Filinto de Almeida
Aluísio Azevedo
Raimundo Correia
Teixeira de Melo
Valentim Magalhães
Alberto de Oliveira
Magalhães de Azeredo
Rui Barbosa
Lúcio de Mendonça
Urbano Duarte
Visconde de Taunay
Clóvis Beviláqua
Olavo Bilac
Araripe Júnior
Silvio Romero
José Veríssimo
Alcindo Guanabara
Salvador de Mendonça
José do Patrocínio
Medeiros e Albuquerque
Machado de Assis
Garcia Redondo
Barão de Loreto
Guimarães Passos
Joaquim Nabuco
Inglês de Sousa
Artur Azevedo
Pedro Rabelo
Luís Guimarães Júnior
Carlos de Laet
Domício da Gama
J.M. Pereira da Silva
Rodrigo Octavio
Afonso Celso
Silva Ramos
Graça Aranha
Oliveira Lima
Eduardo Prado

MEMBROS EFETIVOS

Ana Maria Machado
Tarcísio Padilha
Joaquim Falcão
Carlos Nejar
José Murilo de Carvalho
Cícero Sandroni
Nelson Pereira dos Santos
Cleonice Serôa da Motta Berardinelli
Alberto da Costa e Silva
Rosiska Darcy de Oliveira
Helio Jaguaribe
Alfredo Bosi
Sergio Paulo Rouanet
Celso Lafer
Marco Lucchesi
Lygia Fagundes Telles
Affonso Arinos de Mello Franco
Arnaldo Niskier
Antonio Carlos Secchin
Murilo Melo Filho
Paulo Coelho
João Almino
Antônio Torres
Geraldo Carneiro
Alberto Venancio Filho
Marcos Vinícios Vilaça
Antonio Cicero
Domício Proença Filho
Geraldo Holanda Cavalcanti
Nélide Piñon
Merval Pereira
Zuenir Ventura
Evanildo Bechara
Evaldo Cabral de Mello
Candido Mendes de Almeida
Fernando Henrique Cardoso
Arno Wehling
José Sarney
Marco Maciel
Edmar Lisboa Bacha

COMPOSTO EM FRUTIGER LIGHT 9,5/13,5 PT; CITAÇÕES, 9/12 PT

