

Revista Brasileira

FASE VII ♀ JANEIRO-FEVEREIRO-MARÇO 2009 ♀ ANO XV ♀ N.º 58



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

MACHADO DE ASSIS

**ACADEMIA BRASILEIRA
DE LETRAS 2009**

DIRETORIA

Presidente: *Cícero Sandroni*

Secretário-Geral: *Ivan Junqueira*

Primeiro-Secretário: *Alberto da Costa e Silva*

Segundo-Secretário: *Nelson Pereira dos Santos*

Diretor-Tesoureiro: *Evanildo Cavalcante Bechara*

MEMBROS EFETIVOS

Affonso Arinos de Mello Franco,

Alberto da Costa e Silva, Alberto

Venancio Filho, Alfredo Bosi,

Ana Maria Machado, Antonio Carlos

Secchin, Antonio Olinto, Ariano

Suassuna, Arnaldo Niskier,

Candido Mendes de Almeida,

Carlos Heitor Cony, Carlos Nejar,

Celso Lafer, Cícero Sandroni,

Domício Proença Filho, Eduardo Portella,

Evanildo Cavalcante Bechara, Evaristo de

Moraes Filho, Pe. Fernando Bastos de

Ávila, Helio Jaguaribe, Ivan Junqueira,

Ivo Pitangui, João de Scantimburgo,

João Ubaldo Ribeiro, José Murilo de

Carvalho, José Mindlin, José Sarney,

Lêdo Ivo, Luiz Paulo Horta, Lygia

Fagundes Telles, Marco Maciel,

Marcos Vinicios Vilaça, Moacyr Scliar,

Murilo Melo Filho, Nélida Piñon,

Nelson Pereira dos Santos, Paulo Coelho,

Sábato Magaldi, Sergio Paulo Rouanet,

Tarcísio Padilha.

REVISTA BRASILEIRA

DIRETOR

João de Scantimburgo

COMISSÃO DE PUBLICAÇÕES

Antonio Carlos Secchin

José Mindlin

José Murilo de Carvalho

PRODUÇÃO EDITORIAL

Monique Cordeiro Figueiredo Mendes

REVISÃO

Luciano Rosa

Frederico Gomes

PROJETO GRÁFICO

Victor Burton

EDITORAÇÃO ELETRÔNICA

Estúdio Castellani

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS

Av. Presidente Wilson, 203 – 4.^o andar

Rio de Janeiro – RJ – CEP 20030-021

Telefones: Geral: (0xx21) 3974-2500

Setor de Publicações: (0xx21) 3974-2525

Fax: (0xx21) 2220-6695

E-mail: publicacoes@academia.org.br

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

As colaborações são solicitadas.

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

Sumário

EDITORIAL

- JOÃO DE SCANTIMBURGO A Academia e a Nova ortografia 5

CULTO DA IMORTALIDADE

- MURILLO MELO FILHO R. Magalhães Júnior: Um operário da inteligência 9

PROSA

- CELSO LAFER Eduardo Lourenço – uma homenagem 19

- WALNICE NOGUEIRA GALVÃO Digressões carnavalescas 23

- MOACYR SCLARI Os Donos do Poder, cinquenta anos depois 37

- ARNALDO NISKIER A educação segundo Fernando de Azevedo 41

- LIGIA CHIAPPINI Utopia, tragédia e irrisão: autoritarismo e resistência nos romances de Antonio Callado 47

- MARTA SPAGNUOLO Zama, de Antonio Di Benedetto, em sua Terra do Nunca 59

- GUILHERME D'OLIVEIRA MARTINS A memória do António 89

- VERA LÚCIA DE OLIVEIRA O Brasil de Via Civitavecchia, número 7 89

- ANDRÉ SEFFRIN O ano literário: 2008 95

- JOSÉ MÁRIO DA SILVA Entre nuvens e conspirações 107

- LEODEGÁRIO A. DE AZEVEDO FILHO A poesia de Murillo Araújo 115

- IDA VICENZIA Teatro em Foco, de Sábato Magaldi 123

- LUCILA NOGUEIRA De Gabriela Mistral a Nélida Piñon 129

- JANE RODRIGUES DOS SANTOS Os Anjos de Teolinda Gersão: uma tessitura em oposição a O Silêncio português 139

- EDSON NERY DA FONSECA A trajetória brasileira de Otto Maria Carpeaux 151

POESIA

- LÊDO IVO Poemas inéditos 157

POESIA ESTRANGEIRA

- POEMAS DE AMALIA BAUTISTA Tradução de Ronaldo Costa Fernandes 163

GUARDADOS DA MEMÓRIA

- GUSTAVO BARROSO O cachorro 177

- MIGUEL REALE Um parecer do Acadêmico Miguel Reale 189



A Academia e a Nova ortografia

JOÃO DE SCANTIMBURGO

Depois de tantos encontros de acadêmicos e de especialistas, chega a nossa língua escrita , atrasada, graças à edição do Acordo de 1990, ao grupo dos idiomas de cultura que têm um só sistema ortográfico unificado e simplificado nos seus pontos essenciais. Estamos diante de um momento histórico, que não se pode perder, em que sete países independentes do mundo lusófono, com adesão da delegação de observadores da Galiza, – a que se juntam agora Timor-Leste e Macau, – para a construção dessa unificação gráfica, que constitui “um passo importante para a defesa da unidade essencial da língua escrita e para o seu prestígio internacional”.

A ABL fazia-se presente nos problemas de língua portuguesa apenas com a elaboração dos seus Vocabulários Ortográficos, consubstanciados nos formulários oficiais, quase sempre sem a consequente adesão dos portugueses, embora nunca estivesse desprezada a intenção dos dois governos e dos especialistas de alcançar uma unificação substancial do sistema de escrita.

O texto acadêmico de 1986, discutido na ABL, e o de 1990, discutido na Academia das Ciências de Lisboa, representam o último resultado desses esforços de unificação que, se não é ótima, é boa, por se chegar a um amplo entendimento que, sem dúvida, virá facilitar a vida dos utentes do português escrito em todo o domínio da lusofonia.

Os esforços anteriores foram tão bem encaminhados, que as inovações essenciais de agora se detiveram ao capítulo da acentuação gráfica e ao emprego do hífen. Os brasileiros abriram mão do *trema*, da acentuação de palavras paroxítonas com os ditongos abertos *ei* e *oi* (ideia, heroico), do acento em vogal tônica precedida de ditongo (*baiuca*, *taoismo*), do circunflexo em *voo*, *perdoou*, *creem*, *leem*; todas estas decisões já vigentes no sistema português de 1945. O novo Acordo invadiu o campo da morfologia e abriu a possibilidade de dois sistemas de conjugação para verbos como *aguar*, *averiguar*, *adequar* e outros, flexões que têm repercussão na acentuação tônica, conciliando usos que corriam em geral divergentes nas duas bandas do Atlântico.

Os portugueses, por sua vez, abriram mão da antiga tradição de escrever consoantes diacríticas que não se ouviam (*Egipto*, *redaçāo*, *director*), prática inexistente no Brasil desde a reforma de 1943.

A ABL, desde a presidência de Afrânio Peixoto, com a cooperação do Professor Antenor Nascentes, anos depois, com o Acadêmico Arnaldo Niskier, coadjuvado pela cultura e a operosidade do Acadêmico Antônio Houaiss e com a colaboração técnica do professor Antônio José Chediak, passou a elaboração da 2.^a e 3.^a edições do VOLP, de um VOLP reduzido e de um Dicionário Onomástico. As novas administrações de Tarcísio Padilha, Alberto da Costa e Silva, Ivan Junqueira, Marcos Vinícios Vilaça e Cícero Sandroni, encetam definitiva atuação no campo do cultivo da língua. Chamando ao seio da instituição o competente filólogo Acadêmico Evanildo Cavalcante Bechara, transformaram a Comissão de Lexicografia em Comissão de Lexicologia e Lexicografia, e convocaram uma, ainda que pequena, qualificada e experimentada equipe de lexicógrafos.

A ABL inicia definitivamente operosa atividade para cumprir o preceito estatutário do cultivo do idioma, cria a coleção Antonio de Moraes Silva para reunir obras de alto valor no domínio da língua, elabora o *Dicionário Escolar da Língua Portuguesa*, o *Índice Analítico do Léxico de Machado de Assis*, ultima um *Dicionário de Machado de Assis*, cria um Banco de dados para um futuro *Dicionário Brasileiro do Português Escrito* e o programa ABL responde. Seu último produto lexicográfico é a 5.^a edição do VOLP, que, partindo de uma leitura crítica do texto oficial de 1990, adapta o rico caudal lexical da obra ao novo Acordo Ortográfico.

Com este trabalho, a ABL traz contribuição relevante ao sonho de unificação ortográfica acalentado por tantos filólogos portugueses e brasileiros. Depois do *Pequeno Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa*, saído em 1943, esta histórica 5.^a edição do VOLP acredita ter contribuído para a elaboração do futuro vocabulário ortográfico comum da língua portuguesa, tarefa não só proposta pelos signatários do novo Acordo, mas que foi também sonho dos fundadores da ABL em 1897.



R. Magalhães Júnior
Acervo ABL

R. Magalhães Júnior: um operário da inteligência

MURILO MELO FILHO

Ocupante da
Cadeira 20
na Academia
Brasileira de
Letras.

Conterrâneo dos acadêmicos cearenses – José de Alencar, Clóvis Beviláqua, Araripe Júnior, Franklin Távora, Heráclito Graça, Gustavo Barroso e Rachel de Queiroz –, Raimundo Magalhães Júnior também nasceu no Ceará, no município de Ubajara, dia 12 de fevereiro de 1907, há mais de cem anos, portanto.

Aos 17 anos de idade, em 1924, o pequeno e modesto cearense, que desde os primeiros anos da infância já revelava sua vocação literária, veio para Campos, aqui no estado do Rio, e aí começou a sua carreira jornalística, trabalhando como repórter na *Folha do Comércio*, local.

~~ Um personagem no êxodo

Ele era, então, mais um personagem no extenso fabulário e no êxodo da sua geração de jovens nordestinos nômades, que emigra-

vam de suas terras secas, lá no Ceará e no Nordeste, para vir batalhar por um lugar ao sol, nesta selva das grandes cidades, aqui no sul do País.

Como um ousado viandante, trazia na sola dos sapatos aquilo que Manuel Bandeira chamou de “a poeira das extensas estradas percorridas”.

Durante essa jornada, não raro em areias movediças, ele muito havia andado, muito vagado e muito peregrinado.

Logo depois, aos 20 anos, escreveu seus primeiros contos e sua primeira peça teatral, “Espírito Encrencado”. Quase uma autopeça.

Veio de Campos para o Rio em 1930, na alvorada da Revolução Tenentista, e trabalhou seguidamente nos jornais *A Esquerda*, *A Batalha*, *Diário de Notícias* (do qual foi um dos fundadores), *A Noite*, e em revistas como *Vida Doméstica*, *Noite Ilustrada*, *Carioca*, *Vamos Ler* e *Revista da Semana*, das quais foi diretor.

Em 1933, casou-se com Lúcia Benedetti, que viria a consagrar-se como uma admirável autora de livros infantis.

Desse casamento, resultou a filha Rosa, uma vitoriosa carnavalesca de vários desfiles das Escolas de Samba, uma eficiente diretora do programa “Globo News” e uma competente produtora do show, no Maracanã, de abertura dos recentes Jogos Pan-Americanos.

O jornal *A Noite* enviou Magalhães ao Paraguai, para cobrir a Guerra do Chaco, com reportagens publicadas nos jornais de Assunção e La Paz.

~~ Morando nos Estados Unidos

Ele morou três anos nos Estados Unidos, de 1942 a 1945, trabalhando com Nelson Rockefeller, no Escritório de Assuntos Interamericanos, e escrevendo para o *New York Times*.

Fez entrevistas com vários exilados importantes, que estavam em Nova York, fugidos do terror nazista, como Jacques Maritain, André Maurois, Geneviève Tabouis, Fernand Léger, Emil Ludwig e Erich Maria Remarque.

De volta ao Brasil, assinou com João Mangabeira, Hermes Lima e Domingos Velasco um Manifesto de Criação da Esquerda Democrática, depois transformada em Partido Socialista Brasileiro, do qual foi um combativo e corajoso vereador na Câmara Municipal do Distrito Federal de então, elegendo-se em 1950 e reelegendo-se quatro anos depois.

No dia 9 de agosto de 1956, aos 49 anos de idade, elegeu-se para a Cadeira 34 desta Academia, tendo como Patrono, Souza Caldas; como Fundador, Pereira da Silva; como antecessores, o Barão do Rio Branco, Lauro Müller e D. Aquino Correia, e, como sucessores, os jornalistas Carlos Castello Branco e João Ubaldo Ribeiro, seu atual ocupante.

Aqui permaneceu durante 25 anos, até o dia 12 de dezembro de 1981, quando veio a falecer.

~~ As mulheres na ABL

Nesta Academia, foi também um dos maiores batalhadores pela reforma dos nossos Estatutos para permitir a eleição de mulheres. E justificava:

– Existem escritoras brasileiras, como Rachel e Dinah Silveira de Queiroz, que mereciam estar na Academia muito mais do que vários imortais, inclusive, e sobretudo, eu.

Quando, finalmente, conseguiu candidatar-se e eleger-se, Dinah escolheu Magalhães para saudá-la.

Elegeu-se e reelegeu-se várias vezes para a presidência da SBAT (Sociedade Brasileira de Autores Teatrais) e foi um dos grandes lutadores em favor dos direitos autorais.

Como já disse, Magalhães morreu em 1981, vítima de um atropelamento, no sinal da Rua Silveira Martins com a Praia do Flamengo, justamente quando saltava de um ônibus e cruzava o asfalto para chegar ao seu trabalho, logo ali em frente, na revista *Manchete*, onde se sentava a poucos metros da minha mesa e em cuja redação tive a honra e a felicidade de ser seu companheiro de profis-

são, ao lado de outros grandes acadêmicos, como Otto Lara Resende, Antonio Houiass e Josué Montello, já falecidos, e os atuais acadêmicos Lêdo Ivo, Arnaldo Niskier, Carlos Heitor Cony, Cícero Sandroni e Afonso Arinos, filho, todos vivos e aqui presentes, graças a Deus.

~~ Um jornalista incansável

Pudemos nós, da *Manchete*, admirar então as suas enormes qualidades de homem, de cidadão e de incansável jornalista, usando apenas o dedo indicador na máquina datilográfica, cujo teclado espancava e martelava numa febril velocidade e num fôlego realmente estarrecedor, ao encher “tiras” e “tiras” de papel, como ele próprio chamava as laudas do seu texto.

Tinha um apetite de escritor e pesquisador, simplesmente insaciável, que não conhecia limites.

Aí também pudemos admirá-lo como um brasileiro honesto e honrado em suas posições políticas e convicções ideológicas, um fanático na disciplina e na pontualidade de entregar, nos prazos certos, os seus projetos literários, de livros, peças teatrais e traduções, um exemplo de correção e de lisura em suas atitudes de intelectual digno e capaz, um companheiro leal e correto, generoso e atencioso, e que por algum tempo esteve entre aqueles poucos boêmios com os quais qualquer colega gostaria de fazer uma grande farra.

~~ Ranzinza, mas encantador

Com apenas um metro e 60 de estatura, era baixo, atarracado, algo vesgo e estrábico, características que não o aproximavam muito de um elegante Apolo. Mas era, ao mesmo tempo, um homem encantador, de prosa culta e erudita, ajudado por uma memória prodigiosa.

Por vezes, poderia até parecer ranzinza e contestador (como no seu livro contra Rui), e também reclamante (como nos dois episódios que passo a narrar).

Magalhães estava sempre insatisfeito com o seu salário e reivindicando um reajuste. Certa vez, em plena redação, colou na testa, durante vários dias, uma página de papel, com letras garrafais: QUERO AUMENTO!!!

Noutra ocasião, reclamou contra o excessivo calor na redação, provocado por uma decisão do Sr. Adolpho Bloch, que, inadvertidamente, e por medida de economia, mandara desligar a refrigeração.

Magalhães tirou a camisa e desnudou-se, revelando seu busto assaz feio e ameaçando tirar o resto da roupa, sendo felizmente impedido pelo Sr. Adolpho Bloch, que mandou religar o ar-condicionado.

Na companhia de Arnaldo Niskier, Joel Silveira e Magalhães Júnior, em 1967, há 40 anos, escrevi o livro *Cinco Dias de Junho*, sobre a guerra entre israelenses e árabes no Oriente Médio, com prefácio do Senador Mário Martins, pai da nossa Acadêmica Ana Maria Machado.

Reunimos capítulos sobre Moshé Dayan, Nasser, Ben Gurion, Golda Meir, Itzak Rabin, Sharon, Shimon Peres, as Batalhas de Jerusalém, das colinas de Golã, do Mar Morto e publicamos esse livro em duas semanas, justamente para aproveitar o clima de euforia com a vitória de Israel, naquela guerra de cem horas.

~~ Numa entrevista, uma figura humana

Certo dia, explorei uma folguinha na sua faina diária e fiz a Raimundo algumas perguntas para uma entrevista que publicamos na semana dos seus 70 anos. E ele me respondeu, revelando-se uma extraordinária figura humana:

– Vivo do meu salário de jornalista e dos parcós direitos autorais que recebo dos meus livros.

– Já publiquei mais de 40 títulos e não pretendo parar. Tenho apenas um vício: o do trabalho. Quando era jovem, tinha uma vida de agitação boêmia. Hoje, as boates já não me são mais bem-vindas.

– E como são os seus dias?

– Meus dias não têm 24, mas sim 36 horas, que estico no seu começo e no seu fim, isto é, durmo tarde e acordo cedo, porque quatro a cinco horas de sono já me bastam. Sou veloz na máquina de escrever, na ânsia de me ver livre dela o mais rapidamente possível e, no tempo restante, dedicar-me às minhas pesquisas na Biblioteca Nacional, na Casa de Rui Barbosa e no Museu Imperial de Petrópolis, onde aluguei uma casa vizinha, justamente para ficar mais perto dele.

– Quais são os seus autores prediletos?

– Já li e reli Montaigne, Rabelais, Stendhal, Balzac, Dickens, Eça e Machado. Só releio os autores que realmente me dão prazer. Quando André Maurois, há 40 anos, publicou suas biografias sobre Shelley, Victor Hugo e Disraeli, eu me apaixonei por elas e nunca mais do seu gênero me separei.

Pedi-lhe ainda um conselho para os jovens escritores e ele me disse:

– Olha aqui, Murilo. Eu os aconselharia a não aceitarem conselhos. Vivam a vida e escrevam à sua maneira. Como afirmou George Orwell, ser escritor é um dom tão natural quanto o das vacas, que transformam capim em leite.

– Digo-lhes também: “Leiam o melhor e também o pior, para poderem comparar. Não tenham medo de pensar ou de escrever coisas novas. Mas nunca tentem ser novos por imitação. Nada é mais triste na vida do que tentar imitar Euclides da Cunha ou Marcel Proust.”

~~ Os livros de sua preferência

Atendendo a um pedido meu, relacionou os livros de que mais gostara, até então editados no Brasil, entre os quais, na sua opinião:

– *Casa Grande & Senzala*, de Gilberto Freyre; *Os Sertões*, de Euclides; *Um Estadista do Império*, de Nabuco; *Um Estadista da República*, de Afonso Arinos; *Estrela da Vida Inteira*, de Bandeira; *Invenção de Orfeu*, de Jorge de Lima; *Dom Casmurro*, de Machado; *O Ateneu*, de Raul Pompéia; *Fogo Morto*, de José Lins; *A Bagaceira*, de



José Américo; *São Bernardo*, de Graciliano; *Jubiabá*, de Jorge; *O Quinze*, de Rachel; *Urupês*, de Lobato; e *Sagarana*, de Rosa.

Magalhães foi um integrante múltiplo e poliédrico de um grupo de escritores brasileiros que muito escreveram – como Machado, Coelho Neto, Alceu Amoroso Lima, Barbosa Lima Sobrinho, Josué Montello e Austregésilo de Athayde –, figurando entre eles com originalidade e sucesso.

~~ Teatrólogo e ensaísta

Esta sua vocação originava-se do seu pai, jornalista autor de um “Vocabulário popular”, um pai do qual herdou não apenas o nome, mas também uma incoercível fidelidade intelectual, nos mais variados gêneros literários, ao longo de 50 anos, durante os quais produziu uma vasta obra literária, como cronista, contista, biógrafo, teatrólogo, historiador, crítico, ensaísta, tradutor, poeta, dramaturgo e produtor de revistas musicais.

Escreveu numerosas peças de teatro, várias traduzidas para o espanhol, o polonês, o inglês, o francês, o alemão, o italiano e o húngaro.

Foi um amigo íntimo dos grandes atores brasileiros, que disputavam as suas peças para encená-las, como acontecia com Jaime Costa, Procópio Ferreira, Graça Melo, Silveira Sampaio, Sérgio Cardoso, Rodolfo Mayer, Jardel Filho e Paulo Autran, assim também com as atrizes Dulcina, Alda Garrido, Bibi Ferreira, Henriette Morineau, Maria Della Costa, Cacilda Becker, Cleyde Yaconis e Tônia Carrero.

Magalhães escreveu ainda vários livros de História: *O Capitão dos Andes*; *Dom Pedro II e a Condessa de Barral*; e *Deodoro – A Espada contra o Império*.

Escreveu também vários livros de ensaios, entre os quais quatro sobre o nosso primeiro presidente: *Ao Redor de Machado de Assis, Ideias e Imagens*, *O Desconhecido* e *O Funcionário Público*.

Foi um incansável e apaixonado machadiano.

Foi também um grande biógrafo, escrevendo as biografias de Artur e Álvares de Azevedo, Casimiro de Abreu, Olavo Bilac, Fagundes Varela, Augusto dos Anjos, Cruz e Souza, José do Patrocínio, João do Rio e Leopoldo Fróes.

Um dos seus livros que tiveram mais repercussão nesta Casa e fora dela foi o seu *Rui, o Homem e o Mito*, com violentos revides dos acadêmicos Luís Viana Filho e Osvaldo Orico com o seu *Rui, o Mito e o Mico*.

~~ Um tradutor folclorista

Magalhães traduziu quase uma centena de livros e peças estrangeiras, como “A Milionária”, de Bernard Shaw, e “Gato Preto em Teto de Zinco Quente,” de Tennessee Williams.

Aliás, sobre esta última peça, para confirmar as ansiosas sede e gana de Magalhães em traduzir livros, conta-se a seguinte e folclórica história:

Certa tarde, Tennessee Williams estava no *Café de Flore*, em Paris, reunido com vários jornalistas e lhes comunicou:

– Vou dar-lhes um furo. Estou escrevendo minha nova peça.

– E qual é o título da nova peça?

– O nome propriamente dito eu ainda não tenho. Só tenho uma certeza: antes mesmo de ela ser escrita, já está sendo traduzida lá no Brasil por um tradutor brasileiro, chamado Magalhães Júnior.

O sarcástico e mordaz jornalista Paulo Francis gostava de chamá-lo pelo nome inteiro e pela sua assinatura preferida, de Erre Magalhães Júnior. E o saudava:

– Erre Magalhães. Erre. Você tem todo o direito de errar. No nome e na vida.

Sua *Antologia Brasileira de Humorismo e Sátira* teve um sucesso tão grande que, certa manhã, em plena Avenida Rio Branco, se encontrou com um leitor entusiasmado a lhe confessar o seguinte:

– Ofereci um exemplar de sua Antologia a uma moça e comecei a namorar com ela. Hoje estamos casados há mais de 20 anos, com vários filhos. Devo-lhe a minha felicidade.

Magalhães respondeu-lhe:

– Eu pensava que minha Antologia ia servir para estudantes e professores. Agora, vejo que ela é também casamenteira.

~~ Sátira numa antologia

Nessa Antologia, Magalhães reproduz algumas estrofes satíricas e rimadas de Gregório de Matos (o popular “Boca do Inferno”), escritas no século XVII e ainda bem atuais e adequadas à ambição brasileira dos dias de hoje:

- Que falta nesta Cidade? Verdade.
- Que falta mais que lhe ponha? Vergonha.
- E que Justiça a resguarda? Bastarda.
- Que tem o que a todos assusta? Injusta.
- E a vergonha já se acabou? Baixou.
- E já se extinguiu? Sumiu.
- Logo, já convalesceu? Morreu.

~~ Uma curta inscrição

Concluo dizendo que o Acadêmico Raimundo Magalhães Júnior foi um trabalhador braçal da nossa Cultura, um operário-padrão da nossa Inteligência, um produtor de vasta bagagem intelectual e um inimitável polígrafo, em cuja sepultura, parafraseando Afrânio Peixoto e Pirandello (segundo o qual “*La via si vivi e si escrivi*”), poderia ter sido gravada uma curta inscrição:

“Leu e escreveu. Nada mais lhe aconteceu”.



Eduardo Lourenço

Eduardo Lourenço – uma homenagem

CELSO LAFER

Ocupante da
Cadeira 14
na Academia
Brasileira de
Letras.

Eduardo Lourenço é um dos grandes pensadores da nossa língua comum, que se não é uma língua internacional de comunicação, como hoje o inglês e no passado o latim, é como afirmou Fernando Pessoa – poeta-pensador que ele analisou com tanta acuidade – uma língua universal, pois é capaz de “responder na íntegra a todas as formas de expressão possíveis”. Foi nesta língua que Camões, n’*Os Lusíadas*, articulou, no século XVI – o do início do Brasil – a primeira expressão consciente e bem sucedida de um olhar-mundo. Foi com este olhar, como aponta Eduardo Lourenço em *Nós e a Europa ou as Duas Razões*, que os portugueses assumiram um destino de mediação e de descoberta do Outro, em consonância com a experiência articulada no poema de encontros e desencontros de povos, costumes e culturas.

Assim, convocado pela amiga instigação de Guilherme d’Oliveira Martins, creio que a melhor maneira que tenho de participar desta homenagem à relevância da obra e da qualidade hu-

mana de Eduardo Lourenço é, tratando do seu olhar de encontros e desencontros, indicar, nesta mensagem, a importância da sua reflexão para o entendimento do Brasil. Com efeito, o pensamento de Eduardo Lourenço é um pensamento de mediação, da relação entre política e cultura, no âmbito da qual a literatura portuguesa é um campo para a decodificação de Portugal e de seu destino – um destino ao qual estamos vinculados pelas características da construção do Brasil.

Dizia Darcy Ribeiro, tratando da formação e do sentido do nosso país, que o Brasil é uma confluência de variadas matrizes étnicas e distintas tradições culturais que, sob a regência portuguesa, deu lugar a um povo novo. Este mutante, com características próprias, está inequivocamente atado à matriz lusitana, inclusive em função da unidade da língua no vasto espaço nacional. É, assim, para valer-me da formulação de José Guilherme Merquior, um *Outro Ocidente*, mais pobre, mais enigmático, mais problemático, mas não menos Ocidente. Em função desta realidade, que é um dado da nossa identidade e da nossa diferença, como diria Guilherme d’Oliveira Martins, sempre entendi que uma das chaves para a compreensão do que é o Brasil passa pelo estudo da matriz cultural portuguesa.

No nosso caso a recepção desta matriz deu-se no tempo imperial português, que dilacerou o “velho tempo português”, metamorfoseou-o e instalou “Portugal e sua cultura num espaço fechado, embora de âmbito universal”, como sublinha Eduardo Lourenço em *Mitologia da Saudade*.

Tempo, memória e ação coletiva integram o percurso reflexivo de Eduardo Lourenço. Sto. Agostinho, nas *Confissões*, aponta que o tempo passado não mais existe e o tempo futuro ainda não existe. É na plenitude do tempo presente que se conjugam o passado, pela memória, e o futuro, pelas expectativas. Na sua análise de Sto. Agostinho indica Hannah Arendt que expectativas e aspirações são instigadas pelas lembranças e pelo prévio conhecimento. Daí, no tempo presente, o papel da memória na ação voltada para o tempo futuro.



Eduardo Lourenço é um excepcional analista do tempo da “dramaturgia cultural portuguesa”, de seus grandes personagens e do significado e alcance de suas obras. O seu pensamento insere-se na linhagem crítica que modernamente passa pela geração de 70 e de seus sucessores, como António Sérgio e Antonio José Saraiva. A ela traz um contemporâneo sopro criativo, vigoroso e sutil no trato cultural e político das relações passadas e presentes de Portugal na Europa, configuradora da especificidade da matriz lusitana de que somos herdeiros. Nesta herança incluo a modulação brasileira de viver “por dentro” que a nossa dimensão continental facilita num nacionalismo voltado para o assenhoreamento e defesa do vasto espaço nacional. Incluo também aspiração de universalidade, de um viver também “para fora”, ocupando um lugar próprio na vida internacional, compatível com a nossa escala. Nesta modulação menciono igualmente o fato do Brasil independente ter recriado, em escala continental na América do Sul, a singularidade lingüística e sociológica e os seus desafios que, na Europa e na Península Ibérica, caracterizaram historicamente Portugal.

Concluo registrando que a obra de Eduardo Lourenço é um convite para um “parar para pensar” brasileiro da especificidade da recepção da matriz cultural lusitana, de que somos herdeiros como um Outro Ocidente. Registro, também, numa outra chave, que o seu percurso é uma admirável expressão do que Bobbio denomina a política da cultura, vale dizer, a defesa por um grande intelectual das condições da existência e do desenvolvimento da cultura. Obedece a uma preocupação com a veracidade lastreada no espírito crítico. Propõe o diálogo com muitos, articulado com a boa vontade do melhor do pluralismo da Europa da Cultura. Esta Europa da Cultura – que une e não divide e com a qual me afino – é, como diz Guilherme d’Oliveira Martins evocando Jaspers, a da Liberdade como vitória sobre o arbítrio, a da História como encontro e fator de emancipação e a da Ciência, como apelo à Verdade.

No trato da política de cultura, ao modo de Ortega, Eduardo Lourenço – como muitos intelectuais brasileiros de sua geração, ao pensar o futuro do Brasil – identificou na missão do intelectual um papel de renovação e vertebração da sociedade. Nesta tarefa Eduardo Lourenço nos dá a lição de um alto magistério que associa a preocupação com o Universal, reconhecendo com argúcia a especificidade das diferenças neste mundo global em que vivemos.

Digressões carnavalescas^I

WALNICE NOGUEIRA GALVÃO

Professora
Titular de
Teoria Literária
e Literatura
Comparada da
Universidade de
São Paulo.

Aindústria cultural e a sociedade de massas ganham um poderoso impulso graças às transformações de toda ordem, mas sobretudo tecnológicas e sociais, que, deflagradas pelo impacto da Primeira Guerra, conhecem uma aceleração sem precedentes nos anos de 1920.

É num clima de fermentação cultural popular que se gestam os gêneros musicais que viriam a identificar várias nacionalidades ao longo do século XX. Todos eles nascem em cidades portuárias e até em suas zonas portuárias. Assemelham-se na capacidade de fusionar influências díspares e perfis étnicos isentos de contato ou mesmo conflitantes. Os portos são cadiños; marinheiros e mercadores trazem de fora a toada nova, o ritmo inédito, a coreografia nunca experimentada. Amalgamados aos modelos nativos nos bares e bordéis do cais do porto, resultarão numa outra forma estética, que nem é

^IExcerto do livro *Ao Som do Samba – Uma Leitura do Carnaval Carioca*, São Paulo, Fundação Perseu Abramo, 2009 (no prelo).

mais a de fora nem bem a de dentro, mas um precipitado que fica no fundo do cadinho. São comumente híbridas ou sincréticas.

Os elementos em jogo no húmus desses gêneros de música popular nacional são invariavelmente os mesmos. Um grande porto, lugar de fertilização de músicas diferentes e de diferentes origens. O processo de modernização em curso, acarretando alterações no panorama da cidade e nos costumes. Uma cultura popular urbana poderosa em formação, servida por uma indústria de entretenimento incipiente e informal, sequiosa de material para atender a uma forma de sociabilidade básica como a dança. Veículos tecnológicos novos, no caso o disco, o fonógrafo e o rádio, este não por acaso batizado de *broadcast*, que ampliava seu alcance e os divulgava. Uma mescla de classe, ou um *desnívelamento*,² levava a que um tipo de arte originário das fímbrias da sociedade (marginais, prostitutas, rufiões, nos casos mais flagrantes ex-escravos) fosse absorvido ou apropriado pelos grupos dominantes, garantindo-lhe um horizonte virtualmente igualitário, ou idealmente democrático.

No Brasil, Mário de Andrade observou que Ernesto Nazareth abominava que suas composições fossem chamadas de maxixes, com que se assemelhavam, devido à péssima reputação dessa dança de salão. Mas o compositor exigia que as chamassem de tangos, com que nem sequer se assemelhavam³: “Andei imaginando que isso era susceptibilidade de quem ignora que o próprio tango se originou nas farras do porto montevideano entre a marinhagem changeira e as brancaranas, mulatas e abunas, moças de profissão.”

É desse modo que nascem, entre inúmeros outros e em diferentes quadrantes, o jazz – o mais importante de todos – em Nova Orleans, o samba no Rio de Janeiro, o fado em Lisboa, o tango em Montevidéu e depois em Buenos Aires, e o rebétko no Pireu, porto de Atenas. O primeiro samba gravado e o primeiro disco de jazz partilham até o mesmo ano de 1917.

²Para a noção de *desnívelamento*, ver o debate entre Mário de Andrade e Roger Bastide, especialmente “A modinha e Lalo” e “O desnívelamento da modinha”, em Mário de Andrade, *Música, Doce Música*, São Paulo, Martins, 1963; e Gilda de Mello e Souza, *O Tupi e o Alaúde*, São Paulo, Duas Cidades, 1979.

³Mário de Andrade, *op. cit.*, p. 125.



Tudo se passa como se o novo gênero – canção popular definidora de uma identidade cultural nacional –, ao invés de continuar evoluindo para se perder no anonimato fragmentário e elusivo das práticas folclóricas, fosse imediatamente estabilizado no disco, assim se tornando uma mercadoria que dinamizaria extraordinariamente o nascente mercado. Seria estendido ao novo gênero o conceito de autoria, desconhecido do folclore. Sua função social também seria adaptada às necessidades de uma sociabilidade urbana, desenvolvida numa grande cidade e, portanto, concomitante a uma cultura de massas. No caso do Brasil, com notáveis mediações cunhadas pela presença de um enorme contingente de ex-escravos acorrendo à então capital do país, Rio de Janeiro, e impondo aos poucos seus costumes, seus folguedos, sua música.

E como poderia haver escola de samba sem samba?

~~ A magia dos nomes

Como se sabe, as sedes das escolas de samba cariocas ficam ou nos morros centrais ou nos subúrbios proletários. Cada bairro tem sua escola de samba, e essa identificação é a tal ponto importante que, como regra geral, o topônimo costuma figurar no nome da escola, cada uma demarcando o seu território: Estação Primeira de Mangueira, Beija-Flor de Nilópolis, Caprichosos de Pilares, Cartolinhas de Caxias, Acadêmicos do Engenho da Rainha, União da Ilha do Governador, Mocidade Independente de Padre Miguel, Acadêmicos do Salgueiro, Portela, que fica na estrada do mesmo nome, Império Serrano, situada no Morro da Serrinha, em Madureira, Imperatriz Leopoldinense (aqui, estrada de ferro suburbana, assim denominada em homenagem à consorte do Imperador Pedro I). Esta última fica à beira da linha desse nome, porém no bairro de Ramos, pois substituiu o antigo bloco Recreio de Ramos.

Criam-se assim surpreendentes arranjos verbais que são parte integrante de seu encanto. Como também são obrigadas por uma portaria policial de 1935⁴ a colocar à frente o rótulo de Grêmio Recreativo, acabam ficando com o sumtuoso onomástico de, por exemplo, Grêmio Recreativo Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira, sendo Mangueira o morro onde fica a favela, enquanto “estação primeira” alude à estação da Estrada de Ferro Central do Brasil. Ou então Grêmio Recreativo Escola de Samba Educativa Império da Tijuca. Tornam-se, assim, elemento importante das identidades suburbanas, em luta para se afirmar na indiferenciação da metrópole que dissolve as individualidades, sendo incomparáveis na arregimentação do orgulho local, ou bairrismo.

Os títulos maliciosos e desafiadores, que antes predominavam, foram gradualmente abandonados em função da tentativa, afinal bem-sucedida, de adquirir respeitabilidade, de perder a pecha de marginalidade e crime que se aferava à população mestiça. Basta ver que os onomásticos primitivos, tais como Deixa Falar (a primeira escola de samba, que aglutinou vários blocos antes independentes e acabou não vingando), Vai Como Pode (futuramente uma das superescolas, a Portela), Primeiro Nós – bloco que foi um dos precursores da Império Serrano –, Para o Ano Sai Melhor, Vizinha Faladeira, Quem Fala de Nós Come Mosca, vieram na maioria dos casos a ser trocados ou suplantados. Mesmo a veneranda Mangueira, a mais antiga das hoje existentes e bastião da tradição, saiu do bloco dos Arengueiros.

A anedota corrente a respeito da origem do título da Em Cima da Hora é ilustrativa dos vários itinerários percorridos, por vezes totalmente aleatórios, antes que se tome uma decisão a respeito. Após ruidosa e interminável querela para a escolha do nome, um dos fundadores, tendo que trabalhar logo de manhã cedo, vendo que já soavam as 3 horas da madrugada e nada de acordo à vista, avisou que estava em cima da hora. Eureka! Foi um verdadeiro batismo, e

⁴Amaury Jório e Hiram Araújo, *Escolas de Samba em Desfile – Vida, Paixão e Sorte*, Rio de Janeiro, Poligráfica, 1969, p. 28.



por isso o emblema da escola tornou-se um relógio cujos ponteiros marcam um 3 e um 12.⁵

Quando essas associações passaram a se chamar oficialmente escolas de samba, em 1935, ano em que o desfile foi encampado pela prefeitura do Rio, o novo rótulo passou a encarnar certas aspirações. A malícia e o desafio são descartados em favor de algo circunspecto e organizatório: a nova categoria agora inventada (*escola*) é toda uma plataforma. Para obliterar a memória dos blocos e cordões de desordeiros, que costumavam transformar a folia em pancadaria, nada mais adequado que a inocência do termo até pedagógico. Na formulação de sambistas calejados, comentando as razões da aquisição do novo título: “Com isso julgavam-se salvas as aparências”.⁶

Mas dessa atitude provocadora restam vestígios nos cognomes dos sambistas mais renomados. Ora é o instrumento em que são peritos a caracterizá-los: Paulinho da Viola, famoso compositor portelense; Nelson Cavaquinho, não menos famoso compositor mangueirense; Mano Décio da Viola, idem da Império Serrano. Ora é a marca étnica: Sebastião Molequinho, Neguinho da Beija-Flor, Manuel Macaco, Sagui, Meia-Noite, Doce de Leite, Manuel Mu-latinho. Mais tarde surgiriam outros, sobretudo cantores, como Black-Out, Chocolate, Noite Ilustrada, Jamelão – do nome de uma frutinha roxa –, um brilhante profissional de provecta idade que se tornou uma verdadeira instituição, pois seria por várias décadas o “puxador” anual do desfile da Mangueira, cantando o samba-enredo na avenida. Ora é a sátira que escarnece da cor da pele mediante um antônimo, caso de Alvaiade e de Brancura – este destacando-se por usar exclusivamente engomadíssimos ternos de linho 120 deslumbrantes de alvura, o que fazia um belo contraste com sua tez retinta.

Ora são alusões à aparência ou ao comportamento, em geral malandros: Manuel Bambambã (do quimbundo *mbamba-mbamba* = valentão, bom de briga), que fechava a retaguarda de sua escola, a Portela, evitando que ela fosse

⁵ *Memória do Carnaval*, org. Hiram Araújo, Rio de Janeiro, Riotur, 1991, p. 261.

⁶ Amaury Jório e Hiram Araújo, *op. cit.*, p. 141.

atacada por trás ao atravessar territórios de outras escolas⁷, Pingo, Buruca Calça Larga, Carlos Cachaça (ilustríssimo compositor mangueirense), Boquinha, Jurandir Doidinho, Antenor Gargalhada, Casadinho, Geraldo Babão, Cartola, autor de sambas incomparáveis. Ou aos laços com um determinado subúrbio, caso de Martinho da Vila, um dos maiores compositores – que começou na Aprendizes da Boca do Mato, próxima da Serra dos Pretos Forros, subúrbio carioca onde ele e os outros componentes da escola moravam –, e de Carlinhos Maracanã, o qual, português e bicheiro, foi presidente da Portela por 23 anos.

Por que João da Gente ganhou o apelido de Gogó de Ouro? Por ser um grande repentista e “tirar versos” para a segunda parte do samba da escola, à época em que só a primeira parte era composta de antemão, sendo a segunda livre e improvisada na hora. Já é mais discutível por que Zeca Taboca passou a ser denominado Brinco. Numa homenagem ao primeiro Noel Rosa, o maior de todos os compositores de música popular, batizou-se Noel Rosa de Oliveira, reputado autor de sambas-enredo. E ainda, entre outros, o grande Pixinguinha, um gênio musical enquanto compositor e virtuose dos sete instrumentos, Furunga, Cadeado, Baiaco, o Bide (Alcebíades Barcelos, do Estácio de Sá e da Deixa Falar, operário de fábrica de sapatos, introdutor do tamborim e inventor do surdo, compositor e ritmista extraordinário, requestado para gravações durante décadas), Hugo Mocorongo, Mestre Fuleiro, Vinte-e-Oito, Sete, Pituca, Mário Upa, Bicho Novo, Gemeu, Carlinhos Bem-Te-Vi, Espírito-do-Mal, Amor (nome de guerra de Getúlio Marinho), Brilhosinho, Caboré.

Encerram o catálogo dois dos maioriais, legendários fregueses da roda de samba da casa da Tia Ciata e, como tal, membros do coletivo que compôs aquele que leva o muito disputado galardão de ser o primeiro samba gravado, “Pelo telefone”. Portadores de lindos nomes: João da Baiana e Heitor dos Prazeres – e o deste último, por incrível que pareça, é nome civil e não cognome.

⁷Conforme testemunho do sambista Candeia, em Sérgio Cabral, *As Escolas de Samba do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, Lumiári, 1996.



~~ Paradigmas do samba-enredo

Além de necessariamente longos – de um lado submetidos ao imperativo de contarem uma história completa, a saber, um enredo, e de outro lado devendo durar exatamente o tempo do percurso porque as repetições são proibidas –, estes sambas se caracterizam pela linguagem rebuscada e guindada, em consonância com o extraordinário luxo que o desfile ostenta.

Não só se prendem tardivamente ao código poético do parnasianismo, de há muito superado, como ainda tendem ao exagero hiperbólico típico do discurso de exaltação do país, de sua gente, de seu monumental Carnaval, da exuberância de suas riquezas naturais, onde tudo é desmesurado – enorme extensão territorial, oito mil quilômetros de praias, o maior rio do mundo, a floresta amazônica, etc.

Nessa postura ecoa a poesia culta, como esta, do “príncipe dos poetas”, o parnasiano Olavo Bilac, decorada desde as escolas primárias:

Ama, com fé e orgulho, a terra em que nasceste!

Criança! Não verás nenhum país como este!

Olha que céu, que mar, que rios, que floresta!

A natureza aqui perpetuamente em festa

É um seio de mãe a transbordar carinho!

(Olavo Bilac, trecho de “A pátria”, escrito em 1895 e publicado em 1904)

Mas não só os parnasianos. Antes deles, também os românticos insistiram na mesma tecla, como o mostra, entre muitos outros, o poeta Gonçalves Dias, num trecho da “Canção do exílio” (1843) composta em Portugal, na qual o desterrado confessa suas saudades da pátria:

Nosso céu tem mais estrelas

Nossas várzeas têm mais flores

Nossos bosques têm mais vida
Nossa vida mais amores

numa idealização superlativa de cunho compensatório e diretamente proporcional à distância interveniente. Hipostasiados em ícone da nacionalidade, alguns versos desse poema seriam posteriormente integrados ao hino nacional.

A tópica tem projeção idade nas letras brasileiras, onde persiste desde sua inauguração na literatura de cronistas e viajantes. Esta, nitidamente propagandística, tinha por finalidade fazer a publicidade das novas terras, apresentando-as como um paraíso terreal, a fim de atrair atenção, recursos e até povoadores da metrópole europeia. Essa retórica encomiástica, e barroca até por sua implantação histórica, ficou conhecida pelo rótulo de Nativismo, e é geralmente considerada como uma espécie de protonacionalismo – assim denominado porque não coincidia com nenhum anseio de emancipação política, ao qual precede cronologicamente.

Não é de estranhar, portanto, que uma tópica tão arraigada no ideário coletivo, e tão repisada ao longo dos séculos, tenha encontrado seu desembocadouro natural no Carnaval. Donde as imagens do autoencômio patriótico, vazadas naquilo que, embora em outro contexto e a outro propósito, o Modernismo chamaria de “metáforas lancinantes”.

A curiosa retórica típica do samba-enredo soma a hipérbole a um certo léxico preciosístico, produzindo resultados surpreendentes, da ordem do surrealista. Ora, como é sempre cercado por um determinado campo semântico, que já foi chamado “do esplendor”⁸, resulta que as letras se acham em perfeita consonância com a exuberância da visualidade do desfile, a um tempo o ponto de encontro do feérico e do heteróclito (materiais, assuntos, épocas). Assim, no samba-enredo ocorrem, devidamente levantadas em estudo específico sobre sua linguagem⁹, pérolas como:

⁸Rachel Teixeira Valença, *Palavras de Purpurina – Estudo Linguístico do Samba-Enredo (1972-1982)*, Niterói, UFF, Dissertação de Mestrado (policop.), 1983.

⁹*Id., ibid.*



*vitória imponente e altaneira; soldado de opulenta galhardia; suave sinfonia dos mascates em pregão; (nossos mestres) com apoteoses laureados; candelabros palmeiras; o ponto vital / da eletricidade nacional; colorido multicor; de um coração soturno / de um poeta taciturno; ar-fante peito seu (aliás ready-made da famosa valsa “Rosa”, de Pixinguinha, apenas com alteração de *teu* para *seu*); aquarela universal; catedrais exuberantes; cenário eletrizante; episódio relicário; personagem ocular; incomensurável séquito; angelical fulgor; afago delirante; filosofia rudimentar; imenso torrão de natureza incomum; marcha meu país para a soberania universal; etc., etc., etc.*

Em conclusão, pode-se resumir o projeto estético-literário do samba-enredo dizendo que ele é a um só tempo *naïf* e preciosístico. E que marcou definitivamente a evolução do carnaval carioca.

~~ Carnavalizando o samba

Para fins de análise, aqui vai a letra de uma extraordinária paródia ao samba-enredo, o “Samba do crioulo doido”:

Foi em Diamantina
 Onde nasceu JK
 Que a Princesa Leopoldina
 Arresolveu se casar
 Mas Chica da Silva
 Tinha outros pretendentes
 E obrigou a princesa
 A se casar com Tiradentes

 Laiá laiá laiá
 O bode que deu vou te contar

Joaquim José
Que também é
Da Silva Xavier
Queria ser dono do mundo
E se elegeu Pedro Segundo

Das estradas de Minas partiu pra São Paulo e parou na Anchieta
O vigário dos índios aliou-se a Dom Pedro e acabou com a falseta
Da união deles dois ficou resolvida a questão
E foi proclamada a escravidão

Assim se conta esta história
Que é
Dos dois a maior glória
A Leopoldina virou trem
Dom Pedro
É uma estação também

Ô ô ô ô ô
O trem tá atrasado ou já passou
(Sérgio Porto, “Samba do crioulo doido”, 1968)

Todos os ingredientes que configuraram não só a forma mas também os problemas envolvidos na composição de um samba de carnaval se encontram presentes neste samba de Stanislaw Ponte Preta, pseudônimo do jornalista carioca Sérgio Porto, autor desta paródia.

Em primeiro lugar, salta aos olhos a convocação destrambelhada de personagens ilustres da história do Brasil. Temos ali, respeitando a ordem de entrada em cena, JK, apelido carinhoso pelo qual era conhecido Juscelino Kubitschek, o popularíssimo presidente da República (1956-1960) que construiu Brasília, a nova e futurista capital. O presidente Kubitschek comandou aquele que foi o último período de crescimento otimista do país, marcado pela ideo-



logia desenvolvimentista. E foi também o último presidente a ser normalmente eleito e também normalmente cumprir até o fim seu mandato, antes da redemocratização após 20 anos de ditadura militar.

A partir de Juscelino, as catástrofes multiplicaram-se e se acumularam. O presidente seguinte, Jânio Quadros, renunciou misteriosamente logo no início de seu mandato. Seu sucessor, o Vice-Presidente João Goulart, foi deposto por um golpe militar inaugurador de uma ditadura que perduraria por mais de dois decênios, com todo o seu cortejo de atos institucionais (eufemismo para medidas de exceção), banimentos, cassações, estados-de-sítio, censura, tortura, desaparecidos, etc. A lenta e dolorosa recuperação do funcionamento da sociedade civil, processo que se iniciou com a chamada Abertura a partir de 1978, ainda teria que superar alguns escolhos, bem como alguns episódios particularmente traumatizantes para os brasileiros.

Dentre tais episódios, destacam-se em especial a morte por doença de Tancredo Neves – o qual, embora escolhido por eleição indireta, deveria ser o primeiro presidente civil após 21 anos de regime militar – dias antes de tomar posse em 1985; e o *impeachment* de seu sucessor eleito por sufrágio universal em 1989, Fernando Collor, após um monumental processo que paralisou o Brasil por seis meses.

Não é à toa, portanto, que JK permanecesse associado no imaginário brasileiro a uma espécie de idade-de-ouro. O livre jogo democrático funcionava. A economia crescia. A seleção de futebol arrebatava campeonatos mundiais. Filmes brasileiros ou sobre o Brasil ganhavam o primeiro prêmio em prestigiosos certames internacionais, como “Orfeu negro”, que levou ainda o Oscar para filme estrangeiro. Enquanto o Cinema Novo, que logo estouraria nas telas do mundo, acumulava êxitos locais, o surgimento da bossa nova deslumbrava os músicos de outros países. Coroando tudo, o risonho presidente era muito simpático e trazia a promessa de um futuro brilhante para o país. JK tomava aulas de violão popular e recebeu a homenagem de alguns sambas para ele especialmente compostos; um deles, sintomaticamente, intitulado “Presidente bossa nova” (Juca Chaves, 1961). Todas essas marcas fi-

caram na música popular brasileira – e não só na carnavalesca –, onde podem ser facilmente decifradas.

O “Samba do crioulo doido” foi composto quando se anunciará um dos mais negros períodos da ditadura militar – aquele que desembocaria no ato institucional número 5 (AI5), de 13 de dezembro de 1968, de infame memória, que suspendia os direitos civis e que teria vigência até o umbral dos anos 1980. E começa justamente pela invocação protocolar do benévolº numº protetor da extinta idade-de-ouro e de sua cidade natal Diamantina, no estado de Minas Gerais.

A Princesa Leopoldina, esposa do Imperador Pedro I, o qual, quando ainda herdeiro do trono, tornara o Brasil independente de Portugal, tinha sido favorável à emancipação nacional. Mas, no episódio fictício instaurado por este samba, intervém outra personagem, Chica da Silva, famosa escrava negra que seduzira o contratador de diamantes português em Minas Gerais, ainda nos tempos coloniais. Tornou-se lendária por suas extravagâncias, baseadas em enorme riqueza, mas também por encarnar uma espécie de revanche do oprimido: negra, escrava e mulher, mas dona do homem, branco, português e riquíssimo, escravizado por seus encantos. Nunca teve nada a ver com a Imperatriz Leopoldina, com quem nem mesmo partilhou o mesmo período histórico, mas aparece aqui impondo a ela a sua própria escolha matrimonial – portanto, como mais poderosa que ela.

O alvitre de Chica da Silva recai nada menos que sobre Tiradentes, oficialmente considerado como o mártir da Independência, e sua figura emblemática. Sem ignorar a relevância de ser, dentre os inconfidentes, o único de extração popular.

O primeiro bloco do samba explora deliberadamente o anacronismo ao juntar no tempo personagens de épocas diversas. Desse modo, opera um enxerto que junta a recente idade-de-ouro sob o signo de JK aos fastos da rica colônia aurífera e diamantífera, que por isso mesmo se chamava Minas Gerais. Postulando ainda uma osmose entre espaços estanques, o texto vai debuxando um percurso espaço-temporal: desde a antiga sede da opulência colonial de Minas Gerais rumo aos polos metropolitanos atuais, São Paulo e Rio de Janeiro.



Apelando para o nome completo de Joaquim José da Silva Xavier, que se esconde sob a alcunha do alferes-dentista Tiradentes, a letra da música subverte a sinalização ao mostrá-lo como um homem ambicioso que acaba usurpando a posição de imperador, em princípio uma posição hereditária e de direito divino, mediante o mecanismo democrático da eleição. Os absurdos vão-se acumulando.

O mártir da Independência, agora um usurpador... eleito, encaminha-se para os centros do poder moderno. Ao passar por São Paulo, fecha uma aliança com Anchieta, hoje epônimo de uma das principais estradas do país. O resultado da aliança não se faz esperar, mas é absolutamente surpreendente: ambos proclamam... a escravidão.

Como o enredo não prossegue, fica subentendido que esta situação se mantém inalterada até hoje. Sem esquecer que o ano é 1968 e o enredo proposto para aquele carnaval tinha sido ficticiamente "a atual conjuntura", que era a que se sabe, com todas as letras. Ou seja, o país em pé de guerra, em meio a uma repressão tão aniquiladora de qualquer resistência que esta emudeceria por um longo e sombrio período.

A estrofe final, assim como a anterior deliberadamente confundira personagem (Padre Anchieta) com nome de rodovia (Via Anchieta), vai confundir o imperador e a imperatriz com estrada-de-ferro, trazendo a história para o Rio de Janeiro, sede do carnaval, onde de fato há uma estrada de ferro Leopoldina e uma estação Dom Pedro.

Diferentemente dos mitos indígenas, nos quais os heróis ao morrer viram estrelas, na carnavalesca transformam-se em máquinas que conotam a modernidade urbana. A isso faz alusão o estribilho final, ao cotidiano dos pobres do Rio de Janeiro, os senhores do carnaval, que moram na periferia e dependem do trem para ir trabalhar, este trem dos pobres que está sempre fora do horário ou então acaba por ser perdido.

Chegamos com este samba a uma sobredeterminação de inversões, ou a uma carnavalesca de segundo grau. A escrava é mais poderosa que a princesa; esta se casa com o plebeu; o mártir da Independência queria ser ditador e se torna imperador, mas por eleição; o grande catequizador é ao mesmo tempo

rodovia; a imperatriz é trem e o imperador estação de estrada-de-ferro; a libertação se transforma em escravidão.

Este samba é uma paródia muito reveladora das espinhosas condições enfrentadas pelo compositor carnavalesco, sobretudo no caso do samba-enredo. Um antigo regulamento determina que este tipo de samba, que preside ao desfile da escola de samba, deve ter assunto histórico, especificamente de história do Brasil, tendo a obrigação de ser nacional e até nacionalista. O que causa imensas dificuldades, dado que os compositores se originam das camadas pobres da população, tendo pouca ou nenhuma escolaridade. Temos aqui, através de uma carnavalização de segundo grau, uma crítica a tais condições, mostrando os anacronismos e absurdos parassurrealistas que elas acarretam.

O “Samba do crioulo doido” mimetiza ainda os estribilhos baseados em vocalises ou neumas com muito Ó Ô, aparentados da interjeição de espanto *Oh*, que resolvem problemas técnicos de rima (abundantíssimas: com a 3.^a pessoa do singular do perfeito da 1.^a conjugação; com o infinitivo da 4.^a conjugação; com sufixos masculinos). Ou em *laiá laiá* (com o infinitivo da 1.^a conjugação e com sufixos femininos), que ecoa duas interjeições das mais comuns, uma de espanto (*Ah!*) e outra de dor (*Ai!*). Tais recursos propiciam igualmente uma pausa de alívio em meio a uma letra quilométrica, com nomes e palavras complicadas, vazada num registro diferente da fala cotidiana daqueles que a cantam no desfile e de cujo bom desempenho depende a vitória ou derrota no concurso.

A assinalar ainda que, no caso deste samba, a letra apanha certeiramente em seu elenco as personagens mais populares e que frequentam assiduamente, entra ano sai ano, o samba-enredo, a saber: em primeiríssimo lugar, Tiradentes, como símbolo da nacionalidade contra a dominação portuguesa; os dois imperadores do Brasil independente e mais a imperatriz, integrantes do mesmo complexo simbólico; Chica da Silva, conotando o predomínio africano sobre o colonizador; e Anchieta, eterno candidato a santo católico.¹⁰

¹⁰Monique Augras, *O Samba-Enredo e a História do Brasil*, Rio de Janeiro, Fundação Getúlio Vargas, 1992 e *O Brasil do Samba-Enredo*, Rio de Janeiro, Fundação Getúlio Vargas, 1998.

Os Donos do Poder, cinquenta anos depois

MOACYR SCLiar

Ocupante da
Cadeira 31
na Academia
Brasileira de
Letras.

Quem são os grandes intérpretes do Brasil? A resposta clássica inclui Gilberto Freyre (*Casa Grande & Senzala*), Sérgio Buarque de Holanda (*Raízes do Brasil*) e Caio Prado Jr. (*Formação do Brasil Contemporâneo*). Mas a esta lista devemos, obrigatoriamente, acrescentar mais um nome, o do gaúcho Raymundo Faoro (1925-2003). É uma boa oportunidade para isso é o cinquentenário da obra que o consagrou, *Os Donos do Poder*, cuja primeira edição foi lançada pela Editora Globo, de Porto Alegre, em 1958.

Nascido em Vacaria, de uma família de agricultores, Faoro formou-se em Direito pela Universidade do Rio Grande do Sul. Era um ativo participante da vida cultural de nosso Estado; colaborou na imprensa e foi um dos fundadores da revista *Quixote*, porta-voz do grupo de poetas e escritores que, nos anos 50, foi o equivalente gaúcho dos modernistas de São Paulo. Como muitos de sua geração, Faoro transferiu-se em 1951 para o Rio de Janeiro, então capital federal, onde advogou e tornou-se procurador de Justiça. Foi presidente da Ordem

dos Advogados do Brasil de 1977 a 1979; em plena repressão, lutou pelo fim dos atos institucionais e pela abertura democrática. Sua casa, no bairro de Laranjeiras, tornou-se ponto de encontro dos políticos de oposição, como Tancredo Neves e Lula, que lhe propôs entrar na disputa presidencial de 1989 como candidato a vice-presidente. Em novembro de 2000 foi eleito para a Academia Brasileira de Letras, sucedendo o lendário jornalista Barbosa Lima Sobrinho.

Os Donos do Poder é uma obra surpreendentemente precoce. Foi escrita (à mão, segundo consta) em 1954, o autor estando, portanto, ainda na casa dos 20 anos. Mas na Editora Globo, que então lançava grandes nomes da literatura nacional e estrangeira, seus méritos foram reconhecidos, graças, diz-se, a Érico Veríssimo, que fazia com José Bertaso a dupla famosa da editoração brasileira. E o livro é mesmo original, ao colocar a pergunta que há séculos atormenta nossa gente: quem são os donos do poder no Brasil?

Para responder a esta questão, Faoro introduziu uma expressão que tornou-se marca registrada: o estamento burocrático, aquele impreciso grupo que, apossando-se dos cargos governamentais, adquire poder e riqueza. Trata-se de uma herança portuguesa; na tradição lusa, é o Estado que conduz os grandes empreendimentos comerciais (os descobrimentos marítimos, o comércio de especiarias, o tráfico de escravos), impedindo o desenvolvimento de uma burguesia autônoma que, nos países europeus e nos Estados Unidos, viria a se tornar a grande potência econômica, usando, inclusive, o Estado para atingir os seus objetivos. No Brasil, ao contrário, a riqueza é gerada, e controlada, desde o Estado.

Estas ideias contrariavam frontalmente o pensamento de esquerda (leia-se: o pensamento comunista) da época. Para Marx e Engels, a história seguia um rumo pré-determinado, em que o regime escravagista daria lugar ao feudalismo, e depois ao capitalismo e depois (e graças à revolução conduzida pelo proletariado) ao socialismo. Faoro não endossa estas ideias e o diz explicitamente, na página 262 da primeira edição de seu livro:

“Do ponto de vista da doutrina que estuda a história como expressão da infraestrutura econômica [isto é, a concepção marxista], a tese deste ensaio

poderá parecer artificial. É que o simplismo esquemático do materialismo dialético não reconhecerá muitas nuances do estado patrimonial brasileiro. (...) Dentro dessa ordem de ideias, seria impossível reconhecer a existência do Estado como realidade em si, sobranceira à nação.”

Este Estado patrimonialista impedia o desenvolvimento da iniciativa privada de cunho capitalista, ainda que constituísse empresas estatais, como foi o caso de Volta Redonda.

O mentor espiritual de Faoro não era Marx, mas sim o alemão Max Weber (de quem, contudo, divergia em alguns aspectos). Marx privilegiava sobretudo a economia; em Weber, os fatores culturais adquirem importância maior. Como se pode imaginar, Weber era desprezado pela intelectualidade comunista, e da mesma forma, no Brasil, Raymundo Faoro. Mas o tempo trabalhava a favor do jovem ensaísta. Em 1956, no Vigésimo Congresso do Partido Comunista da União Soviética, Nikita Krushev havia denunciado os crimes da era estalinista: o Muro de Berlim começava a cair. Quando o marxismo convencional começou a ser questionado no Brasil, nos anos 70, *Os Donos do Poder* tornou-se referência obrigatória. O livro teve uma segunda edição, muito aumentada – agora era publicado em dois volumes. Curiosamente, não são poucos aqueles que preferem a primeira edição, mais compacta, mais fluente. É uma leitura agradável, sem maciças notas de pé-de-página, de alguém que tinha vocação de jornalista e ensaísta.

Para finalizar, mais uma coincidência: dois foram os gaúchos que publicaram ensaios originais sobre o Brasil: Raymundo Faoro e o Vianna Moog de *Bandeirantes e Pioneiros*. Ambos eram do interior, ambos foram para o Rio de Janeiro, ambos se tornaram membros da ABL. Vianna Moog aprofunda uma das vertentes de Faoro, comparando a evolução dos Estados Unidos, país capitalista típico (e onde ele morou por algum tempo), com a do Brasil, cujo destino havia sido condicionado pelo bandeirante predador e não pelo pioneiro puritano, trabalhador, dedicado à família. Os cinquenta anos de *Os Donos do Poder*, que agora está sendo reeditado pela Globo (do Rio), ensejam, portanto, boas reflexões. E boas lembranças.



Fernando de Azevedo

F. ALBUQUERQUE
S. PAULO

A educação segundo Fernando de Azevedo

ARNALDO NISKIER

Ocupante da
Cadeira 18
na Academia
Brasileira de
Letras.

Fernando de Azevedo, mineiro de São Gonçalo do Sapucaí (1894), foi professor, educador, crítico, ensaísta e sociólogo. Era extremamente organizado e meticuloso. Podemos dizer que ajudou a colocar a educação como prioridade na agenda nacional.

Exerceu diversas atividades na área do poder público. Foi diretor-geral da Instrução Pública do Distrito Federal (1926/1930), quando traçou e executou um plano de construção de novos prédios escolares, entre os quais os conhecidos edifícios na Rua Mariz e Barros, no Rio de Janeiro, destinados à antiga Escola Normal, depois Instituto de Educação, que até bem pouco tempo era famoso com as normalistas de azul e branco que dali saíam para ministrar aulas nas primeiras séries do ensino fundamental.

Em 1932, foi redator do Manifesto dos Pioneiros da Educação Nova. Buscava-se, na ocasião, um projeto factível de reconstrução nacional. Assim, foi possível redigir um novo Manifesto de reorganização da escola, como aconteceu na Europa, no século XVI,

quando nasceu e se desenvolveu a revolucionária tecnologia da cartilha impressa, criação do pastor Jan Amos Comenius, inspirado autor da *Didacta Magna*, onde se abrigaram há séculos sugestões de inovadoras tecnologias educacionais.

Passados os anos, como afirma o Acadêmico Alberto Venancio Filho, o documento conserva-se de uma total atualidade, e serve de guia exato para a educação brasileira reencontrar os verdadeiros caminhos, sobretudo na indispensável defesa da escola pública.

Cabe um destaque especial, na vida brasileira, ao professor e Acadêmico Fernando de Azevedo, redator do Manifesto dos Pioneiros e autor da melhor obra escrita, em nossa literatura, sobre a cultura brasileira, fruto de uma série de artigos publicados no jornal *O Estado de S. Paulo*.

Em consequência da posição de destaque obtida com a publicação do Manifesto, foi Fernando de Azevedo convidado pelo interventor fiscal em São Paulo, General Waldomiro Lima, para ocupar, ainda em 1932, o cargo de diretor-geral da Instrução Pública do Estado de São Paulo.

Embora adversário político do interventor, Fernando de Azevedo, aconselhado por vários amigos, aceitou o convite e dispôs-se a trabalhar com o mesmo ardor que manifestara ao exercer cargo idêntico na capital da República.

Alguns anos antes, ao concluir o inquérito sobre a educação no Estado, chegara a algumas conclusões pessimistas:

“Por mais duro e deprimente que possa parecer a muitos, não é triste dissimular a verdade incontestável de que o ensino superior em São Paulo, como em geral no Brasil, ainda não se desprendeu nem se elevou acima dos limites estreitos da preparação profissional. A escola primária e a profissional viviam divorciadas dos ideais modernos da educação.”

Como resultado altamente significativo de sua passagem pela Diretoria-Geral do Ensino, foi aprovado e implantado, no Estado de São Paulo, em 1933, um Código de Educação.



~~ A USP

Fernando de Azevedo ainda não se mostrava satisfeito. A antiga ideia da criação da Universidade de São Paulo voltou à tona e, graças ao interesse demonstrado por um dos seus melhores amigos, o novo interventor federal Armando de Sales Oliveira, foram criadas, por decreto-lei de 25 de janeiro de 1934, a Universidade de São Paulo e a Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras. Nesta, Fernando de Azevedo ocupou a cátedra de Sociologia Educacional. Armando de Sales Oliveira incumbira-o da tarefa de redigir o ato de criação da Universidade.

Para o educador mineiro, a Universidade de São Paulo deveria constituir-se

“na força de atração capaz de fazer gravitar em torno dela toda a constelação cultural dos institutos universitários de caráter profissional, por meio da sólida preparação cultural e científica, puramente teórica, que ela ministra e que deve fundamentar e informar a especialização profissional a cargo dos outros institutos”.

Entre esses, figurava um Instituto de Educação, como unidade especial para a profissionalização pedagógica dos que, após os estudos básicos, se destinasse ao magistério e à supervisão ou administração de escolas e sistemas escolares. Era um fato novo em nossa vida educacional, pois as faculdades se limitavam a preparar profissionais liberais (advogados, médicos e engenheiros).

Seguindo o exemplo de São Paulo, Pedro Ernesto Batista, prefeito do Distrito Federal, contando com uma equipe de notáveis educadores, à cuja frente se encontrava o Professor Anísio Spínola Teixeira, aprovou o plano de criação de uma universidade, na capital do país. Pelo Decreto estadual n.º 5.511, de 4 de abril de 1935, foi instituída a Universidade do Distrito Federal, da qual foi primeiro reitor o Acadêmico Afrânio Peixoto, grande professor de Medicina Legal.

~~ A vida literária

As atividades de Fernando de Azevedo, relacionadas diretamente com a educação, eram intercaladas com a produção de vários livros de natureza histórica ou literária. Assim, ao estudo sobre a educação física seguiram-se *Jardim de Salústio*, *No Tempo de Petrônio*, *O Segredo da Renascença* e *Páginas Latinas*.

A experiência na direção do ensino no Distrito Federal foi objeto de uma publicação especial, que data de 1929 – *A Reforma do Ensino no Distrito Federal, Discursos e Entrevistas*.

Os estudos sociológicos haviam seduzido o educador mineiro desde seus primeiros passos no magistério. Ele compreendia que havia uma relação muito forte entre as questões suscitadas pela Sociologia e as que abordavam a instrução pública em seus vários níveis.

Em São Paulo, ainda que exercendo funções públicas de alta relevância, dedicou grande parte de seu tempo disponível ao desenvolvimento de estudos dos quais resultou a publicação, em 1935, dos *Princípios de Sociologia* e, alguns anos depois, da *Sociologia Educacional*. Ainda nesse campo preparava ele um vocabulário técnico e crítico ao qual dera o nome, por antecipação, de *Dicionário de Sociologia*.

Em 1943, quando exercia o cargo de diretor da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, foi publicada a mais importante de todas as suas obras: *A Cultura Brasileira* – introdução ao estudo da cultura no Brasil.

A Cultura Brasileira valeria a Fernando de Azevedo a concessão do Prêmio Machado de Assis, da Academia Brasileira de Letras, relativo ao ano de 1943. O autor foi premiado, segundo os critérios acadêmicos, pelo conjunto da obra.

~~ No magistério

A maior parte da sua vida foi dedicada ao magistério. Aposentou-se como professor catedrático de Sociologia, da Faculdade de Filosofia da Universida-



de São Paulo. Contava, então, 41 anos de serviços. A Universidade, em reconhecimento à sua brilhante atuação, nos vários setores em que exerceu suas atividades, concedeu-lhe o honroso título de Professor Emérito.

Seus livros revelam notável variedade de assuntos. Assim, passou ele do estudo da Velha e Nova Política para as recordações pessoais contidas em *Segundo Meu Caminho* ao exame de *Universidades no Mundo de Amanhã*, seguem-se *Carnavais e Engenhos na Vida Política do Brasil*, *Um Trem Corre para o Oeste*, *Na Batalha do Humanismo*, *A Cidade e o Campo na Civilização Industrial* e *A Educação entre os Dois Mundos*.

Fernando de Azevedo dedicara seu trabalho aos professores estrangeiros da Universidade de São Paulo, P. Arbousse Bastide, C. Lévy-Strauss, Roger Bastide e Samuel H. Lowne. Reverenciava também os nomes de três brasileiros ilustres que se haviam distinguido por seus trabalhos no campo da Sociologia: Sílvio Romero, Pontes de Miranda e Delgado de Carvalho.

A Academia Brasileira de Letras – “ainda que tarde”, como no verso virgiliano – elegeu-o seu membro em 10 de agosto de 1967, para ocupar a Cadeira 14, vaga pelo falecimento de outro ilustre educador, o professor pernambucano Antônio Carneiro Leão.

A posse, na Casa de Machado de Assis, ocorreu no dia 24 de setembro do ano seguinte, cabendo ao escritor paulista Cassiano Ricardo fazer o discurso de recepção do novo acadêmico. Por deficiência acentuada de visão, o discurso de posse de Fernando de Azevedo foi lido pelo professor Pedro Calmon, antigo reitor da Universidade do Brasil.

Fernando de Azevedo foi um *homem obstinado*, segundo o dizer de Antonio Cândido, “um exemplar raro de homem que gostava da responsabilidade e cuja lucidez é aguçada, não embotada, pelas dificuldades, porque elas espicaçam o seu ânimo combativo”. Sua obstinação ficou evidente, por exemplo, na reforma educacional que promoveu no Distrito Federal, quando lutou tenazmente para modernizar o sistema de ensino, enfrentando poderosos interesses fincados no Conselho Municipal, a famosa *gaiola de ouro*, quando chegou a sofrer um atentado. No calor dos debates, diante da intransigência dos intenden-

tes situacionistas, que relutavam em apoiar a reforma, emitiu uma explosiva nota afirmando a certa altura:

“O Diretor de Instrução elaborou um projeto de lei e o ofereceu ao Conselho Municipal, atendendo a um convite com que o honraram as comissões reunidas de Instrução, Justiça e Orçamento. Se nada vale, deve ser rejeitado; se tem defeitos, deve ser emendado; se é obra digna de apreço, deve ser aprovada. Supor o Diretor de Instrução Pública capaz de ceder a qualquer pressão ou transação é desconhecê-lo, senão injuriá-lo.”

Os princípios da reforma – escola única, não uniforme, mas adaptada ao meio; escola do trabalho, ao mesmo tempo conteúdo curricular e método pedagógico; e escola-comunidade ou escola do trabalho em cooperação – continuam, em nossa realidade educacional, ideais em busca de realização.

Utopia, tragédia e irrisão: autoritarismo e resistência nos romances de Antonio Callado

LIGIA CHIAPPINI

Catedrática de
Literatura e
Cultura
Brasileira na
Universidade
Livre de Berlim

Ninguém melhor que Antonio Callado para apresentar uma visão verdadeira, embora ou porque ficcional, do autoritarismo brasileiro. De modo crítico e irreverente, cobre um período importante da história do Brasil, antes e depois do golpe de 1964, chegando a narrar o início da volta dos exilados que conseguiram sobreviver. Tendo como ponto de virada o romance *Quarup*, de 1967, Callado escreve a crônica do processo político brasileiro, recuando a 1954, com *Assunção de Salviano* e projetando-se até 1982, com *A Expedição Montaigne*.

Suas fontes são os fatos históricos e jornalísticos recentes e, em alguns casos, quase coetâneos, mas transcende o fato para sondar a verdade subjacente a eles, por uma interpretação ousada, irreverente e atual. E consegue tratar de forma nova um velho problema da literatura brasileira: sua vocação empenhada, para usar a expressão consagrada de Antonio Cândido. O resgate dessa tradição do romance empenhado ou engajado se realiza nos seus romances, com um refi-

namento que não compromete a comunicação e um caráter documental que não perde de vista a complexidade da vida e da literatura. Busca difícil, que termina dando numa obra desigual, mas, por isso mesmo, interessante e rica.

Muito dessa trajetória se pode entender analisando a relação entre aspectos da vida e da obra. Ao menos no que se refere à profissão de jornalista (que exerceu de 1937 a 1975) e a uma atividade derivada dessa: do viajante. Em 1941, o jovem escritor viajou para Londres para trabalhar na BBC, onde se manteve até 1945, quando passou à Radiodifusão Francesa em Paris. Em 1947, de regresso ao Brasil, reiniciou seu trabalho no *Correio da Manhã* e aí recomeçaram suas viagens: 1948, Bogotá, para cobrir a IX Conferência Pan-Americana; 1951, Washington, para a Conferência dos Ministros do Exterior do Hemisfério; 1952, Xingu, na busca dos restos do Coronel Fawcett; 1959, Pernambuco, para ver de perto a luta dos camponeses do Engenho Galiléia, onde começou a ganhar forças o movimento das chamadas Ligas Camponesas de Francisco Julião; 1963, regresso a Pernambuco, desta vez em tempo do Governador Miguel Arraes¹, como repórter do *Jornal do Brasil*; 1968, Vietnã do Norte em plena guerra e 1978, Cuba, quando era perigoso até ter um vestígio da viagem no carimbo do passaporte, daí este ser feito num papel à parte.

O jornalismo e suas viagens proporcionam ao escritor experiências das mais cosmopolitas às mais regionais e provincianas. A experiência decisiva do jovem intelectual, adaptado à vida londrina, a quase transformação do brasileiro em europeu refinado (que falava perfeitamente o inglês e havia casado com uma inglesa) afinou-lhe paradoxalmente a sensibilidade e abriu-lhe os olhos para, segundo suas próprias palavras em uma entrevista, “ver essas coisas que o brasileiro raramente vê”. É assim que ele explica seu profundo interesse pelo

¹No governo progressista de Miguel Arraes, em Pernambuco, que o golpe militar interrompeu brutalmente, foram notáveis alguns projetos de caráter social, entre eles uma campanha de alfabetização, inspirada no método Paulo Freire, que aparece em *Quarup*, envolvendo seus personagens principais, Nando e Francisca. Em outro texto, denominado “Nem lero nem clero”, analiso mais detidamente como as contradições desse trabalho aparecem no romance.



Brasil no final de sua temporada européia, quando começou a ler tudo o que se referia ao país, projetando já suas futuras viagens pelo Brasil afora.

A partir daí, em contato com nossas misérias e nossas grandezas, sensibiliza-se cada vez mais com a “dureza da vida concreta do povo espoliado” (Davi Arrigucci), presente em suas reportagens sobre o Nordeste e na luta dos camponeses pela terra e pelo pão, reaparecendo em seus romances. Em alguns deles, esse povo não é mais que uma sombra, cada vez mais distante do intelectual revolucionário e do escritor, angustiado justamente com sua ausência sistemática do cenário político e das decisões capitais da nossa história.²

A contestação radical à ordem estabelecida no pós-64 não se restringia às organizações de esquerda; difundia-se socialmente na música popular, no cinema, no teatro, nas artes plásticas e na literatura. O romance *Quarup*, de Antônio Callado, talvez seja o exemplo mais representativo da utopia revolucionária do período, no qual se valorizava acima de tudo a ação organizada das pessoas para mudar a história.

Obcecado pelo deslumbramento da redescoberta do Brasil, seu projeto é fazer um novo retrato do país, o que o aproxima de Alencar, depois da atualização feita por Paulo Prado e Mário de Andrade, e o converte numa espécie de novo “eco de nossos bosques e florestas”, designação que Alencar usava para referir-se à poesia de Gonçalves Dias. Não faltam aí nem sequer os motivos da “Canção do exílio” – o sabiá e a palmeira – retomados conscientemente em *Sempreviva*. Tampouco falta a figura central do romantismo – o índio – que aparece em *Quarup* e reaparece em *Expedição Montaigne* e *Concerto Carioca*.

O tratamento do nordestino pobre (em *Quarup* e *Assunção de Salviano*) ou de um pequeno comerciante de uma provinciana cidade de Minas Gerais (*Madona de Cedro*) parece aproximá-lo daqueles que, juntamente com Franklin Távora, defendiam o deslocamento da nossa literatura, do centro litorâneo e urbano ao Brasil rural das regiões mais afastadas e subdesenvolvidas. Isso não se manifesta como opção unilateral, mas como evidência da tensão. *Quarup* busca o cen-

² RIDENTI, Marcelo. *O espírito da época no pós-1964*, II/12/1998, p.2)

tro do Brasil, deslocando os personagens do centro do Rio de Janeiro e do Recife rumo ao Xingu. Fontoura, um dos personagens centrais, quer fincar um marco no centro geográfico exato do país, mas, quando chega ali, encontra o lugar minado de formigas carnívoras e morre entre elas, corroído ele também, desde o mais profundo desse centro, pelo álcool e pela desesperança.

O caminho da reportagem à ficção é também o caminho da visão externa do drama de Canudos, por Euclides da Cunha, à sua visão dilacerada e trágica em *Os Sertões*. Da mesma forma aqui, guardadas as diferenças, o esforço do intelectual, formado nos centros mais avançados, para entender o universo cultural subdesenvolvido acaba sendo simultaneamente um esforço para indagar as raízes da sua própria ambiguidade como intelectual refinado em terra de gente considerada tradicionalmente bárbara por uma elite à qual ele não deixa de pertencer.

No caso da abordagem do índio, as trajetórias do padre Nando e de *Quarup* são exemplares como a conversão euclidiana. Documenta-se aí a passagem do interesse livresco e do enfoque romântico, que o levam no início a idealizar o Xingu como um paraíso terrestre, à vivência dos problemas reais do índio, contaminado pelo branco e em processo de extinção. Nando termina chegando a um indianismo novo, em que o índio é tratado sem nenhuma idealização.

~~ Afirmação da vida

Porém, Callado não só revela a miséria do índio, apontando também, a partir de uma vida mais próxima à natureza, para valores que poderiam resgatar um tanto as perdas da civilização corrupta. Desencanto e utopia, eis aí uma contradição dialética, evidente em *Quarup*, e uma constante nos livros do escritor, nos quais a repressão, a tortura, a dominação e a morte aparecem sempre contrapostas à imagem da vitalidade, do amor e da liberdade, simbolizados geralmente por elementos naturais: a água, as orquídeas, o sol, que travam uma luta circular com a noite, os subterrâneos e as catacumbas.



É a dimensão mítica e transcendente a que faz ascender aos céus Salviano (ao menos na boca do povo), em *Assunção de Salviano*; é ela que faz Delfino recuperar a calma e o amor depois da penitência, em *Madona de Cedro*; é ela que permite, apesar de todas as prisões, as desaparições e as mortes com que a ditadura de 64 reprimiu os revolucionários, que, no final de *Quarup*, Nando e Manuel Tropeiro partam para o sertão em busca da guerrilha, e que o já debilitado Quinho, de *Sempreviva*, ao morrer, uma vez cumprida sua vingança, se reencontre com Lucinda, a namorada morta dez anos antes nos porões do Doi-Codi. Retomada na figura de Jupira e de Herinha, ambas também parentes da terra e das águas, Lucinda é uma espécie de símbolo dos “nervos rotos” mas ainda vivos da América Latina.³

Essa ambivalência acha-se no próprio título do romance de 1967. O *quarup* é uma festa por meio da qual, ritualmente, os índios revivem o tempo sagrado da criação. Em meio a danças, lutas e um grande banquete, os mortos regressam à vida, encarnados em troncos de madeira (*kuarup* e *quarup*) que, ao final, são lançados na água. O ritual fortalece e renova a tribo, que tira dele um novo alento, transformando a morte em vida.

Divisor de águas, esse livro, reeditado inúmeras vezes e traduzido em várias línguas, parece viver sob o signo da transcendência, mais além do contingente e do perecível. Manancial, fonte exuberante a partir da qual certas características já esboçadas em romances anteriores (*Assunção de Salviano* e *A Madona de Cedro*) se aperfeiçoam e desdobram no projeto coerente de uma ficção impulsionada pela urgência.

Assomando-se a fatos mediatos e imediatos (do suicídio de Getúlio, em 1954, às lutas das ligas campistas; do governo de Arraes em Pernambuco à sua deposição com o golpe de 64; do lento amadurecer do que se esperava fosse uma revolução sem violência à morte de tantos homens, mulheres e ilusões), *Quarup* é ele mesmo uma espécie de festa ceremonial, de tronco,⁴ revivendo ritualmente, pela narração, as esperanças e desilusões de uma época muito significativa da nossa história.

³Alusão à epígrafe de *Sempreviva*, tirada de um poema de César Vallejo.

⁴Como diz Edson José da Costa, no livro intitulado justamente *Quarup, Tronco e Narrativa*.

~~ Romance camaleão

Concluída sua primeira versão, pouco antes do golpe, o livro é publicado em 1967. Foi como se o escritor, eufórico, em plena fase de implantação de Brasília no planalto central, recém-chegado das viagens que lhe haviam permitido reunir um material tão variado para tentar ordenar na sua cabeça e no papel o país redescoberto, tivesse sido atropelado pela história. Com o golpe, o livro, camaleônico como a nossa realidade, transforma-se subitamente, de um texto atual, como o próprio autor diz, em uma evocação histórica, apontando para a mais viva experiência social jamais inventada no Brasil, destruída pela ditadura: o tempo de Arraes e o tempo das ligas camponesas.

O romance se relaciona estreitamente com discursos e práticas políticas e culturais da esquerda brasileira, tematizando o movimento revolucionário de Francisco Julião e seus seguidores, a experiência de Arraes e a sua tentativa de uma revolução pacífica, paralelamente às pregações da violência revolucionária no embate das tendências do tempo. Dialoga com projetos e movimentos fundamentais, como o das ligas camponesas, lado a lado com os projetos desenvolvimentistas, contradição não identificada na época como tal, pela maioria dos intelectuais. Mas o romance mostra que a revolução popular é incompatível com o nacionalismo e o desenvolvimentismo da burguesia. Critica também a mitificação do método Paulo Freire, quando a pedagogia do oprimido é transformada em receituário, em que a palavra protesto vira sombra na praça, berro irracional, pranto patético, loucura. A palavra aparece aí entre o homem e a coisa, e somos convidados a resistir ao seu fascínio, desconfiando do poder que ela exerce sobre nós e do que, através dela, exercemos sobre os outros. A caricatura da aula de Francisca, pelo verbo desconexo dos camponeses jogados à sua própria sorte, impõe arrear a palavra, e respeitar o homem pobre que dela desconfia.

Uma novidade pouco estudada é a aproximação do índio e do camponês nordestino em *Quarup*. Essa aproximação de protagonistas tão diferentes e tão semelhantes é uma espécie de metonímia com um peso simbólico político-antropológico, que ainda desafia os intérpretes desse livro.



Quarup contém em embrião, profeticamente, as questões temáticas e formais, inclusive os impasses, dos romances de um ciclo inteiro. E, talvez por isso mesmo, contraditório e rico, ele sobrevive. Falou profundamente à geração revolucionária de 1968 e continua falando aos sem-história dos anos 80. Se aquela geração o lia como uma arma nacional e popular, um retrato do Brasil, o romance é suficientemente complexo para que hoje possamos lê-lo como contraponto das diversas ideologias da nação brasileira, problematizando o projeto alencariano de uma nacionalidade harmônica, bem como a concepção mesma da importância da palavra e do intelectual na revolução.

Neste nosso tempo em que se repropõem identidades nacionais, tentando ultrapassar não sem conflitos os nacionalismos, em que países refundam e afundam suas nações em guerras sangrentas, um livro que podia parecer ultrapassado por narrar a busca da nação, em tempo de internacionalização ou pós-nação, revela-se atual, sobretudo no Brasil de hoje, e constitui uma espécie de alerta contra a arrogância de quem despreza o nosso povo e se julga muito superior a ele. Profundamente histórico e profundamente artístico, *Quarup* desmente também os preconceitos, que frequentemente levam a crítica a opor o histórico ao estético.

Cada livro posterior parece um desdobramento de *Quarup*, aprofundando e atualizando, muitas vezes pela negação, algumas de suas múltiplas vertentes. Assim, *Bar Don Juan*, *Reflexos do Baile* e *Sempreviva* retomam as andanças do padre Nando, tentando retratar os diferentes Brasis (das guerrilhas, dos sequestros, do submundo de torturadores e torturados). O que sempre se busca são alternativas para “o atoleiro em que o Brasil se meteu”, mesmo quando em cada nova oportunidade seja com mais desesperança, com a ironia minando a epopeia e desvelando machadianamente o quixotesco das utopias alencarianas. E essa busca se amplia no confronto passado-presente, interior-centro, no desconcertante concerto carioca e, finalmente, para a América Latina e seus eternos problemas, incluindo a terrível integração perversa, da operação condor à tríplice aliança, em *Sempreviva* e em *Memórias de Aldenham House*.

Relativiza-se, assim, aquela religiosidade, presente desde *Assunção de Salviano* (do menino católico, formado nas aulas de catecismo), que lhe permitiu prever meio profeticamente as facetas revolucionárias da Igreja, no seu papel de resistência à ditadura e na defesa dos pobres. Além disso, é notável a atualidade desse e de outros temas tratados nos romances de Callado, a partir de *Quarup*, como o da mulher, do prazer e do corpo, trazidos à luz pela explosão da juventude em 1968.

~~ De Euclides a Machado

A ironia existente já em *Assunção de Salviano* e *A Madona de Cedro* – ainda como comédia e, portanto, mínima – vai crescendo a partir de *Quarup*, até explodir na sátira de *A Expedição Montaigne*, que parece encerrar o ciclo antes referido. Anti-herói paródico, Vicentino Brandão é Nando, Quinho e tantos heróicos revolucionários dos romances anteriores. A dimensão utópica desaparece, persistindo somente de forma negativa, na amargura de um mundo fora dos eixos: nossa tragicomédia exposta.

A vertente machadiana, cética e irônica, que combinava tão bem com o lado Alencar de Callado (aparecendo em outros romances só quando o narrador se distanciava para olhar exaustivamente e sem piedade a miséria dos heróis e a pobreza das utopias em seus mundos infernais), agora ganha o primeiro plano, intensificando a caricatura.

A Expedição Montaigne parece resumir um ciclo de modo tal que, depois dela, resulta como se Callado trabalhasse com resíduos. Ainda apegado ao tema do índio – tema pelo qual ele reconhece um interesse do avô historiador, que também gostava de tratar desse assunto –, o escritor volta a ele no seu penúltimo romance – *Concerto Carioca* –, mas esta vez caracterizado por uma problemática histórico-social mais ampla.

A tentativa de *Concerto Carioca* é, como o próprio nome aponta, a de concentrar num cenário urbano a ficção previamente desenhada pela viagem aos con-



fins do Brasil. Entretanto, como notou um crítico, até isso é ambíguo, já que o Jardim Botânico, onde transcorre a maior parte da ação, é uma espécie de minifloresta que enquadra e anima de modo mítico com suas árvores e riachos a figura de Jaci, o indiozinho (agora cidadino), vítima de Javier, um assassino um tanto psicopata, no qual já poderíamos ler o símbolo dos colonizadores de ontem e dos depredadores da vida e da natureza de hoje, de dentro e de fora, da América Latina, tornando a exterminar os índios, agora transplantados para a cidade. Ettore Finazi Agrò leu esse romance como um concerto desafinado, um conjunto de sequências inconsequentes e de pessoas fora do lugar, umbral, paralisia e atoleiro, num presente que arrasta o passado, feito de falta e remorso, em analogia com o ritmo desafinado da nossa existência descompassada. O mesmo atoleiro que nos obriga a arrancar-nos da lama pelos próprios cabelos, tarefa hercúlea que o próprio Callado sempre invocava, aludindo a sério aos contos do célebre Barão de Münchausen.⁵

~~ Pesquisa da maldade

Nesse livro, ainda bebendo nas fontes de sua própria vida (a infância passada no Jardim Botânico e o descobrimento do índio pelo menino, aprofundado anos depois pelo repórter adulto), o escritor retoma também outro tema que lhe é familiar: a temível pontencialidade das pessoas. Segundo seu próprio depoimento, isso se confunde com a tarefa do romance, levar a pessoa ao extremo daquilo que poderia ser: “Então você pode acreditar numa prostituta que é quase uma santa no final do livro, como em um santo que resulta um canalha da pior categoria.”⁶

Ao longo de toda a obra, essa dimensão, que poderíamos chamar da “pesquisa do mal no homem, na mulher, na sociedade”, vem sendo perseguida ao mesmo tempo no indivíduo e na sociedade, preferindo os momentos em que

⁵ Agrò: 2000 p. 137

⁶ Entrevista a Ligia Chiappini Moraes Leite, *Literatura Comentada*. Abril, Educação, São Paulo, 1982, p. 9.

os demônios se soltam e projetam o sadismo dos Knuts-Shibatas e dos Fleurys-Claudemiros (como em *Sempreviva*) no fascismo mais exaltado.

Em *Concerto Carioca* o autor opta por se introduzir nas vertentes pessoais da maldade e toma partido, decisivamente, pelo mito, deixando desta vez a história como um distante pano de fundo. Ao debilitar-se o plano histórico e social, rompe-se aquele equilíbrio entre o particular e o geral, o contingente e o transcendente, que permitiu a *Quarup* perdurar. O resultado, que reúne acertos e achados, é um romance no qual o próprio narrador (personificado num menino) parece perceber um equívoco: o de destacar como herói a quem deveria ser um vilão secundário e diminuir a figura central do indiozinho, tornada paradoxalmente mais abstrata. Em todo o caso, isso talvez seja mesmo o remate de um ciclo e o começo de outro, de um livro ambíguo que traz um novo latente.

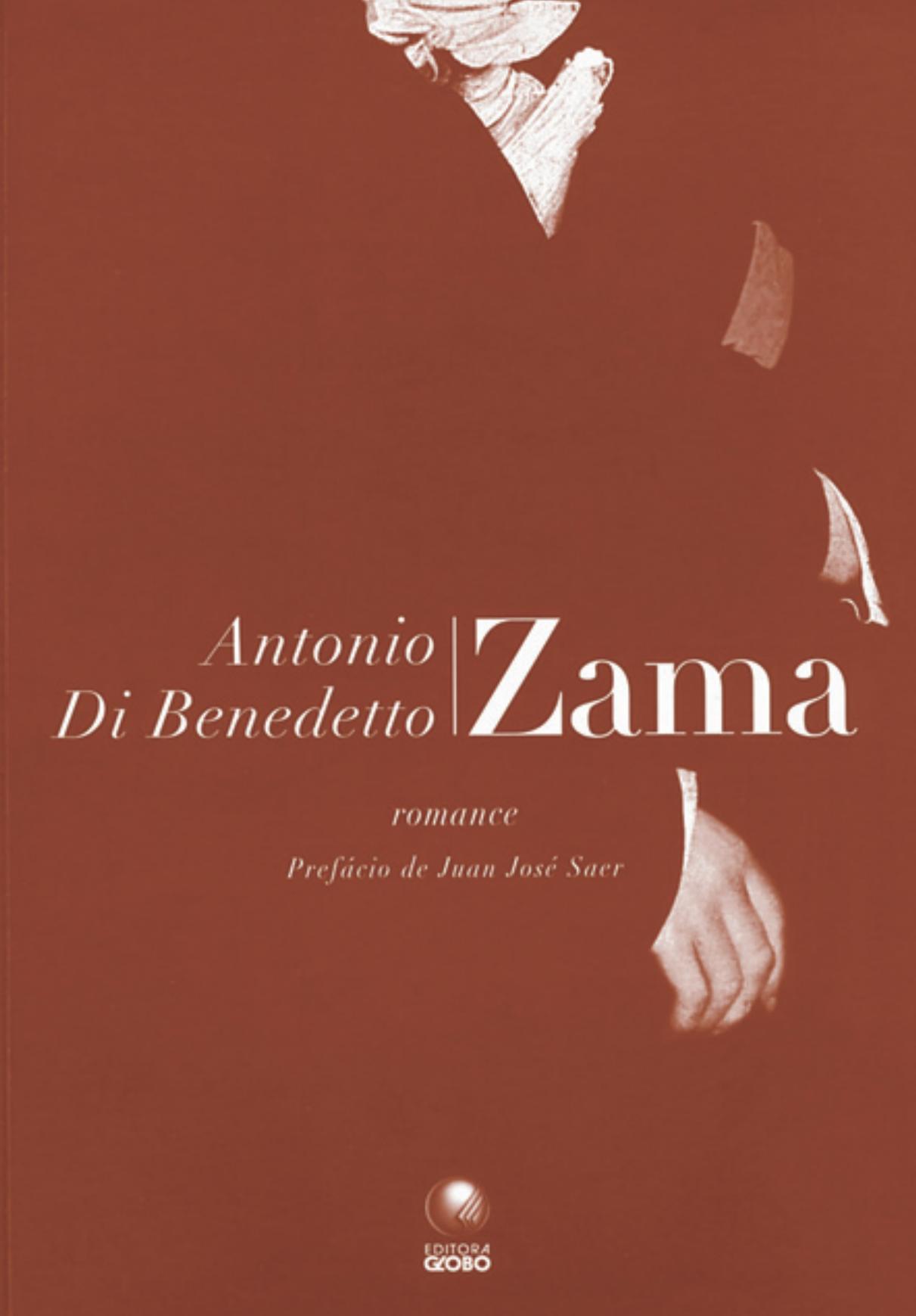
Finalmente, Callado chega de volta aonde começou, redescobrindo o país e a si mesmo no confronto com seus irmãos latino-americanos e nossos meios pais europeus, a partir da experiência da viagem, da vivência de guerras externas e internas e das prisões de velhas e novas ditaduras. Londres durante a guerra e o ambiente da BBC serão novamente tematizados, lançando mão de um recurso que sempre foi efetivo em suas obras: os mecanismos de surpresa e suspense dos romances policiais e de espionagem. Mas aqui o autor vai mais longe, pois tenta compreender o Brasil, tentando entendê-lo na América do Sul, e esta, em suas tensas relações com a Europa.

A história é narrada do ponto de vista de um jornalista brasileiro, que vai para Londres fugindo à ditadura de Getúlio Vargas, na década de 40, e lá encontra outros companheiros latino-americanos, uma chilena-irlandesa, um paraguaio, um boliviano, um venezuelano que, por sua vez, fugiram do arbítrio da polícia política em seus respectivos países. O confronto deles entre si e de todos com os ingleses, no dia-a-dia de uma agência da BBC especialmente voltada para a América Latina, acaba denunciando tanto os bárbaros crimes latino-americanos do passado e do presente quanto o envolvimento das nossas elites com os criminosos de colarinho branco da supercivilizada Inglaterra.

O livro não apenas denuncia, mas também expõe parodicamente os preconceitos e os estereótipos dos ingleses sobre os latino-americanos e vice-versa. Callado rememora aí a sua experiência de duas ditaduras e de duas pós-ditaduras; a experiência dos exilados que se foram e dos que voltaram para contar, tentando recuperar um outro da Inglaterra que Facundo acusa e que talvez esteja muito mais próximo do Paraguai e, por que não, do Brasil, ou pelo menos de um certo Brasil: aquele tanto mais visível quanto mais se encena a sua entrada plena na modernidade pós-moderna.

Vinte anos depois dos sucessos de *Aldenham House*, que se prolongam num Paraguai e num Brasil só aparentemente democratizados, o narrador (ex-representante brasileiro na BBC, como fora o próprio Callado) escreve suas memórias, novamente na prisão. Nesse caso, para, ampliando o ciclo, o território e a viagem, circular pela Inglaterra, França, para chegar ao Paraguai, passando pela prisão ditatorial em que o narrador escreve sua história, uma história de outras ditaduras e de perseguições a líderes de esquerda menos ou mais desesperados, menos ou mais vitimizados, mas igualmente vencidos pela prepotência do autoritarismo tradicional na América Latina, e a visão do beco sem saída, que se reforçou nos últimos anos da vida do escritor.

Novas possibilidades se estão abrindo hoje num Brasil que Callado, infelizmente, não pôde viver, mas com o qual soube sonhar. Por virtude desse muito imaginar, seus livros transmitem ainda energias positivas para vencer qualquer catastrofismo irresponsável, não nos deixando cegar para essas importantes conquistas que temos o privilégio de testemunhar e a obrigação de defender.



Antonio Di Benedetto | Zama

romance

Prefácio de Juan José Saer

Zama, de Antonio Di Benedetto, em sua Terra do Nunca

MARTA SPAGNUOLO

Nasceu em Colón, Buenos Aires (Argentina). Formada em Letras pela Faculdade de Filosofia e Letras da Universidade de Buenos Aires e pós-graduação em Literatura Argentina.

Como em qualquer romance, em *Zama*, de Antonio Di Benedetto, pode-se “entrar” ou não, por algo tão indefinível como o gosto do leitor. Mas, se se entra, cai-se em um estado de fascinação grave. Aqueles que compartilham desse estado concordam com que suas causas imediatas são a extrema individualidade do estilo e a multiplicidade de interpretações que o texto oferece. Razão, a segunda, que torna parcial qualquer enfoque crítico. Parciais são os enfoques já existentes, tanto como o será o meu. Mas, não sendo ainda copiosos, fica muito por dizer sobre uma obra que segue guardando com zelo certos mistérios.

Um deles é sua filiação. De onde provém esse romance tão particular que parece nascido de um repolho? A sensação de orfandade de *Zama* é tal que não faltou quem dissesse que “não se parece a nada”, no sentido de que não há nele “rastro de modelo algum”. Em busca

de sua ascendência, discutiu-se e refutou-se que fosse um romance histórico; acharam nele rastros do objetivismo (isso porque Robbe-Grillet anexou ao *nouveau roman* alguma outra obra do mendozino* que, não obstante precedê-lo, poderia dignar-se a aceitar tão soporífero pai, mas sem ceder sua patente de invenção); chamaram-no poético, motejaram-no de experimental e qualificaram-no de existencialista. E assim segue *Zama*, sem progenitores certos, como um menino perdido que caiu do carrinho por distração da babá e foi enviado para longe, para a Terra do Nunca.

Essa condição de *Zama* e quase 30 anos de releitura me permitem afirmar sua proveniência em linha direta de *Peter Pan & Wendy*, de J. M. Barrie. O que não pode surpreender o leitor de Di Benedetto, habituado à relevância que as crianças têm em vários de seus contos.

Prescindirei de associar o *Zama* personagem com a batizada “síndrome de Peter Pan”. Não só pelo anacronismo – *Zama* apareceu em 1956, dez anos antes que se anotasse a orientação patológica daquilo que na época era visto como um conto infantil e 20 anos antes de que assim a denominassem –, mas também porque não sou psiquiatra nem psicóloga; mas, sobretudo, porque ler uma obra literária de modo tal que o protagonista se ajuste a uma teoria de “transtorno da personalidade” seria tão inapropriado como enfadonho. Se de transtornos se tratasse, Dom Diego de *Zama* seria a alegria dos alienistas, pois não parece haver nenhum que lhe falte. Talvez como a todos, embora não o saibamos, à semelhança do falar em prosa de M. Jourdain. De modo que se no correr da escritura me escapar algum termo que sugira um conhecimento “científico” do “caso”, será, como ao burro flautista, por acaso. Ou porque já perdeu seu caráter de jargão, para incorporar-se à fala corrente.

Algo parecido ocorre com a popularização de outros conceitos psicológicos: os sentimos tão “velhos” e verdadeiros, que não sabemos se os aprendemos em algum livro ou pela boca de alguém, ou se os deduzimos de nossa própria experiência. Isso de que recorremos ao humor para defender-nos do sofrimento

* N.T.: Antonio Di Benedetto era originário da província de Mendoza, na Argentina



mento e dar uma saída cômica à agressividade que nos gera, por exemplo. Pois isso sim que se nota no relato de Barrie. A famosa arrogância de Peter, que era o desespero do Capitão Gancho – e que é a mesma de Zama –, está em Barrie para fazer-nos rir. Mas quando Peter, que tanto insiste em que não quer crescer para poder brincar e divertir-se, diz que fugiu de sua casa no dia em que nasceu porque ouviu seus pais falando do que ele ia ser quando se fizesse um homem, o riso decresce. E quando, próximo ao final, deixa escapar que um dia voltou mas encontrou a janela fechada e outro menino dormindo em sua cama – enquanto Barrie sugere que pode não ser verdade, apesar de que Peter “estivesse convencido disso”, contextualizando-o de modo que pareça um recurso para reter Wendy, a “mãe” que se vai – se aproxima a tragédia.

Daí que, a meu ver, *Zama* não seja uma paródia de Peter Pan. Não há em Di Benedetto intenção burlesca de degradar o “modelo”. Nem substituição do trágico pelo cômico nem vice-versa, pois ambos elementos convivem naquele. Di Benedetto os intensifica, mas mantendo-os unidos, com uma lúcida e cruel penetração do intertexto, que sem dúvida admira. Antes e talvez melhor do que ninguém, não viu na história original uma suposta nostalgia pela infância perdida, mas uma culpa exasperante por sabê-la horrível e não encontrar meio de embelezá-la, mais que o ardil literário. Por isso, a comicidade de *Zama* é muito maior mas também mais terrível que a pretendida por essa “terrível obra-prima”, como chamava Peter Llewelyn Davies à de Barrie, quando o indicavam como inspirador do sombrio Peter Pan.

Tampouco Diego de Zama é Peter Pan. Tem seu Peter Pan, como todos os meninos, segundo Barrie. Mas como não é um menino mas um homem de 35 anos ao começar seu relato e quarentão quando se lança a sua aventura final, isso põe *Zama* à beira da paródia. Perigo de que o salva a maestria do autor, fazendo com que Diego de Zama, em primeira pessoa, comprometa o leitor até os ossos na individualidade de seu próprio destino, para o qual são fundamentais o tempo e o lugar em que o coloca. Assim, por essa compressão superior do modelo, também salva uma inversão, inegável se a comparamos com a superfície da obra de Barrie: a ruindade de Zama, sua covardia, tão distinta da

nobre valentia que distingue Peter. Por isso, esquecendo por vezes que Zama não sofreria tanto se não tivesse uma profunda tendência para o ético, na mistura de riso, compaixão e repulsa que desperta, prevalece a última, e o leitor sente que, como o *miles gloriosus* de Plauto, se tem bem merecida a surra, neste caso constante, da qual é objeto. E aí teríamos, na degradação moral e material do homem Zama, a degradação do modelo, própria da paródia. “Mas não”, diria Diego de Zama. O que Di Benedetto leu em Peter Pan é que *a manifestação de valentia de Peter ocorre nos jogos que ele mesmo inventa*. De tal modo, a inversão paródica não se verifica em *Zama*. E oxalá que isso não dê lugar ao paradoxo de que então se trataria de uma paródia do já parodiado. Pois o texto de Barrie, no que se refere à tragédia de Peter, é suficientemente dilacerador para acolhê-la. Somente parodia as convenções sociais de que tanto cuida o senhor Darling, que aproveitará Di Benedetto para contrastar em um único episódio, cuja comicidade de qualquer forma “termina mal”.

Similares, mas mais trágicas que as do menino voador, são as circunstâncias pessoais de Dom Diego de Zama. Elas lhe deixam entrever em seu Peter um antagonista, até a reconciliação final (que não indica progresso). Zama, com efeito, não sendo “imaginado” por outro – pois é “real” na medida em que assume seu próprio relato –, sem a liberdade pagã de viver entre as fadas, de não ter idade nem “a mais mínima ideia de quem ou o que era”, que tem Peter; carregando em vez disso o seu passado, os preceitos da moral judaico-cristã, a sua própria consciência de responsabilidade humana, não pode “divertir-se” com seu jogo de esquecimento e de distorção da realidade, porque é voluntário e culposo. O jogo o entretém mas não o diverte. Assim, o entretenimento é nada mais que isso, um demorar-se na “espera”. Que, desde logo, em minha leitura não é a literal de um funcionário, vítima da burocracia colonial, que espera um traslado a um lugar mais importante.

Diego de Zama, enfim, tem algo de Peter, algo de outros personagens do modelo, e muito de J. M. Barrie e acaso do próprio Di Benedetto (pontualmente autobiográfico, quero dizer). Somente ao narrar-se a si mesmo, e ao dizer de si mesmo tudo o que Barrie cala de si mas põe nas reticências com que

narra Peter – pelas quais poderíamos imaginar boa parte de seu drama pessoal ainda que não houvesse autobiografado em *Margaret Ogilvy* –, o Zama de Di Benedetto adquire outra dimensão. Tanto trágica como cômica. Drama de identidade mais universal quanto mais representa a aldeia, a tribo, a raiz, a terra natal, cujo chamado Zama não quer escutar.

Do caráter de romance tragicômico de *Zama* se ocupará principalmente este trabalho, baseado na mencionada intertextualidade, que, por apresentar-se como afirmação nova e taxativa, deve ser demonstrada. O que apenas deixará espaço para ensaiar tentativas de leitura interpretativa das cenas tratadas, que escolho a título de exemplos. Poucos, já que o intertexto funciona ao longo de todo o romance, do princípio ao fim. E não só estrutura significados, mas também desenha e ritma o estilo. Considere-se, pois, como o que é: um trabalho incompleto, aberto a aperfeiçoamento, ampliação e ainda correção, minhas ou alheias.

Os números de páginas das citações de *Zama* e de *Peter Pan* remetem, respectivamente, às seguintes edições: Madrid, Alfaguara, 1979; Buenos Aires, Alfaguara, 2006, tradução de Gabriela Bustelo.*

~~ *Nothing that happens after we are twelve matters very much.*

Margaret Ogilvy – Chapter II

Convém começar pelo mais patente: o *leitmotiv*, i.e., o menino louro, que aparece quatro vezes. É o menino “por volta dos 12 anos” que irrompe no capítulo 7, I; o “de uns 12 anos”, que Zama encontrará na residência da médica; o que baterá à sua porta na noite em que morre a mulatinha; e o mesmo “com não mais de 12 anos” ainda ao final.

* N.T.: As citações do romance *Zama* foram extraídas da seguinte edição brasileira: DI BENEDETTO, Antonio. *Zama*. São Paulo: Globo, 2006. Tradução de Maria Paula Gurgel. Assim sendo, os números das páginas que acompanham as citações correspondem aos de tal edição.

A primeira vez se corporiza uma noite em que Zama regressa à pousada, depois de uma espécie de maratona de infantilismo:

“A minha porta estava aberta e o quarto expelia um estável resplendor. [...] Sobre a mesa ardia uma vela e junto da vela encontrava-se uma caixa de latão, secreto depósito de minhas moedas de prata.

Um ladrão.

Desmandei-me de novo atropelando, estalando de raiva.

A primeira coisa que me reclamou foi a caixa. Três ou quatro moedas esparramadas sobre a tábua, as demais dentro. Foi uma comprovação velocíssima, mas mais rápido resultou o intruso, a quem não tinha visto até então. Saiu das sombras do meu leito, contornou-me com agilidade e lançou-se para a galeria sem me dar trégua na surpresa.

Era um menino louro, maltrapilho e descalço.

[...] Dom Domingo explicou-lhes o que eu vi, caso alguém pudesse proporcionar referência esclarecedora: ‘Um menino louro, espigado, por volta de 12 anos; descalço e quase sem roupas, que há de haver dormido umas horas aqui, no leito de dom Diego.’

Os escravos se consultaram [...].

Um deles, um zambo, resumiu o que podia ser considerado um ditame:

– Há de ser um menino morto, meu amo.

[...] Só meu quarto havia sido visitado e nada de valor faltava.

[...] Enquanto explicava-lhe (a Rita) como pulou do leito, esquivou-me feito um pássaro em voo e se incorporou às sombras como se a elas pertencesse [...]” (40-42)

A cena reúne todos os elementos das duas vezes em que Peter aparece no quarto dos meninos Darling. A porta, que Zama encontra aberta, é “a janela que se abriu” enquanto a senhora Darling dormia. O “resplendor” que o quarto “expelia” é o de Sininho, que despertou a senhora Darling, e que em *Zama* se atenua ou converte na vela acesa. O menino louro, “esfarrapado”,



“descalço” e “quase sem roupas” é o menino “vestido de folhas e de resina” que viu a senhora Darling, o qual “saltou com leveza pela janela” e nela deixou pendurada sua sombra. A presunção “menino morto”, que Zama atribui às “ideias supersticiosas do negro”, é a lógica da senhora Darling, que correu à rua “por medo de encontrar o menino morto, [...] mas ali não havia nada; ao levantar a cabeça lhe pareceu ver algo semelhante a uma estrela fugaz”. (19) Quando Peter regressa para buscar sua sombra – a noite em que convence Wendy e seus irmãos a irem com ele e os ensina a voar –, o precede Sininho, com sua luz, “e no tempo que demoramos a dizer isto já se havia metido em todas as gavetas, revolvido o armário e não havia deixado um só bolso sem revisar, em busca da sombra de Peter”. Em seguida “a janela se abriu graças a um sopro de ar” para dar passagem a Peter. E, por último, tampouco faltam a “caixa” e as “moedas”:

“Sininho lhe tinha dito que a sombra estava dentro da caixa grande, referindo-se à cômoda. Peter lançou-se sobre as gavetas, tirando todas as coisas que havia dentro com as duas mãos e esparramando-as pelo chão como um rei atirando moedas a seus súditos”. (33-34)

O texto insinua que, ainda que Zama acreditasse que fosse um ladrão, seu Peter Pan já tinha estado antes em seu quarto e essa noite volta para buscar algo que lhe pertence, acaso ao mesmo Zama, sua sombra.

A segunda vez encontra o menino na casa da *gênagui*, quando, arrependido por ter descuidado da índia que jazia na vala, vai e o vê “na tarefa de passar para a velha os canudos de cana com urina para o diagnóstico” (59), *mutatis mutandi*, a charamela de Peter Pan. O menino o olha “tranquilo e soridente, como com familiaridade”. “Não duvidei: era ele” – o ladrão –, relata Zama. Ante a acusação violenta de Zama, que o increpa, dizendo-lhe “safado”, “canalha”, e o segura de um ombro, o menino “se desconcertou tanto”, como Peter diante da reação do Capitão Gancho, a quem, prestes a esfaqueá-lo, mas vendendo-o em posição de presa, mais abaixo da rocha sobre a qual lutavam, lhe

deu a mão para ajudá-lo a subir até sua própria altura, pois “lutar assim não lhe pareceu justo”. E o Capitão Gancho o mordeu.

“Não foi a dor mas a injustiça o que desconcertou Peter, deixando-o absolutamente indefeso. Ficou olhando o Capitão Gancho, horrorizado. Todos os meninos reagem assim quando os tratam injustamente. Quando um menino se aproxima de nós, a única coisa a que crê ter direito é à justiça. Se tratamos um menino injustamente, é possível que volte a ter carinho por nós, mas jamais voltará a ser o mesmo. Ninguém consegue superar a primeira injustiça; ninguém exceto Peter. Apesar de que lhe tinham feito muitas perfídias, sempre as esquecia”. (120)

Em *Zama*, o menino escapa aplicando no seu agressor “um pontapé na parte proibida”, e o doutor dom Diego de Zama deve contar que, ante as mulheres e a velha, que não o auxiliavam: “Eu bramia, contendo com as mãos a parte afeitada”. (59)

Com efeito, passarão quatro anos até que volte, mas o faz. Zama tinha chegado a prostituir-se, exigindo “dinheiro” à mulher feia da janela, a quem tomou “com veemência”, não sem esclarecer antes que apagou a vela e “assim, semvê-la, podia beijá-la”. Já em seu quarto, chega ao cúmulo do cinismo pensando que os 50 pesos que lhe pediu pelo favor sexual “era uma soma ruim”, e em seguida aparece o menino louro. Por que aparece o menino batendo à sua porta quando a mulatinha que lhe levava os recados foi atropelada pelo cavalo de um ginete? Pelo livro de Barrie, sabemos que “sobre ele [sobre Peter Pan] contavam-se histórias estranhas, como que, ao morrerem os meninos, os acompanhava durante uma parte do caminho para que não tivessem medo.” (13) O menino louro faz o que Zama teria querido fazer e não pôde. Depois de ver o corpinho morto – a imagem mais comovedora do romance –, se retira, arrastando as botas, “porque não conseguia levantar os pés”, e se encerra em seu quarto, desde onde, “colocando a cabeça sobre a mesa”, escuta as vozes, os choros altos que se vão atenuando, os cavalos que partem. Odiou o menino

louro as vezes anteriores, talvez porque o intuiu como aquela parte de si mesmo idealizada, a de valente, a que não tem, e porque ainda conservava certo tino para resistir a seu influxo e não deixar que “roubassem” a pouca realidade que lhe ficava.

Pois já lhe ocorreu cair na ilusão ante outro menino, o filho de Indalecio, também “um rapazote de 12 anos”, que aparece antes do louro (4, I).

“A diferença entre Peter e o resto dos meninos era que, ao ver-se em uma situação semelhante [a de um jogo mímico de construir uma casa imaginária], eles sabiam que era mentira, enquanto que ele não distingua entre as coisas de mentira e as coisas de verdade”, conta Barrie. (87-88)

Zama tampouco. Ou, se as distingue, as “esquece”. Tal como Peter Pan, fato que comprovam os meninos Darling, chocando-se com as nuvens durante seu voo à Terra do Nunca, quando Peter os abandona a cada momento, já para falar com uma estrela, já para descer ao mar, de onde “vinha cheio de escamas de sereias, mas não estava seguro do que havia sucedido”.

“—Se se esquece delas com tanta rapidez — dizia Wendy —, também pode esquecer-se de nós de repente. E tinha razão, porque havia vezes que, ao voltar de uma de suas escapadas, não se lembrava deles ou, pelo menos, não se lembrava totalmente”. (54)

Nessa passagem de *Zama*, mais acidamente ridícula que nenhuma outra — e tinha de sê-lo, por conter o motivo central —, “ocorre” a Zama interpretar como “uma homenagem imprevisível e tocante”, “um reconhecimento”, a exaltação desse menino: “Correu e caiu em meus braços, estremecido por um soluço que, ocorreu-me, era de gosto e entusiasmo”.

“Acertava. Indalecio explicou-me, impressionado, talvez orgulhoso, pelo arrebatamento de seu rebento.

— Na viagem eu lhe disse quem era o doutor Dom Diego de Zama.

[...]

O doutor Dom Diego de Zama!... O enérgico, o executivo, o pacificador de índios, o que fez justiça sem empregar a espada. Zama, o que dominou a rebelião indígena sem gasto de sangue espanhol, ganhou honras do monarca e respeito dos vencidos". (30)

E se explica o rebaixamento de corregedor a assessor letrado, refletindo "que neste país, mais que nos outros do reino, os cargos não endeusam, nem se faz um herói sem compromisso da vida, ainda que falte a justificação de uma causa." (Grifos meus).

Mas a isso segue o verdadeiro e horrendo motivo que explicará, junto com a invariável "arrogância" de Zama e outras características suas, a antipatia, a repulsa, o desprezo que a comunidade de Assunção sente por ele, que ainda o leitor não pôde entender, e que só compreenderá quando o veja, uma e outra vez, convertido em objeto de escárnio:

"A esta altura do duelo, Zama, o *minguado*, podia suspeitar que Zama, o *bravio*, não teve tanto de aguerrido e temível: um corregedor de espírito justiceiro pode seduzir facilmente a vontade de escravos estragados por meses de repressão, mais que violenta, cruel.

Eu fui esse corregedor: um homem do Direito, um juiz, e essas luzes, na realidade, sem ser as de um herói, não admitiam ocultamento nem desmentidos de sua pureza e altura. Um homem sem medo, com uma vocação e um poder para terminar, ao menos, com os crimes. Sem medo". (31)

Esse "corregedor de espírito justiceiro", que fala de uma "repressão cruel" mas não de vencidos por sua espada nem por soldados que mandara para combatê-los mas de "escravos estragados por meses" – de que não teve medo?; como pôde "pacificar" os índios sem enfrentar a rebelião com as armas? Não era difícil, na verdade, "seduzir a vontade" dos índios. Eram frequentes os pactos com eles por mediação dos caciques. E é frequente em Diego de Zama a "vocação" de traidor. (Não creio necessário recordar todas as vezes em que a



exerce.) Não teve medo – temor a Deus – de descumprir o pacto de paz e de submeter os traídos, por algum método que se tenha correspondido com “escravos estragados por meses”, e “repressão cruel”, que a imaginação do leitor pode escolher entre a servidão mais rigorosa, a prisão e até as torturas. De abusar, em resumo, do poder das suas faculdades de corregedor. Esta é a “causa” de Zama, em duplo sentido, irônico e direto; o vergonhoso segredo que guarda Zama em seu relato.

Este outro menino, então – que Zama não descreve –, já não parece representar o convite irresponsável ao jogo, mas ao próprio menino que foi Zama, compadecido do homem em que Zama se converteu. Não agora, no Paraguai, pelo seu rebaixamento hierárquico, mas *antes* e em *outro lugar* onde Zama já se tinha convertido naquele corregedor ruim. Com o qual o verbo “era” toma um sentido distinto do que lhe atribui Zama; um sentido de presente contínuo, usual na fala: o menino teria sabido, por seu pai, supostamente conterrâneo de Zama, já que tanto o conhece, “quem era – quem é, por sua estatura moral – o doutor Dom Diego de Zama”.

~~ Claro que sim, George.
Peter Pan. Cap. I

Em outro tipo de romance, e não precisamente de fadas, a idade de 12 anos é o limite entre a infância e o mundo adulto, que o menino deve enfrentar com dor: o romance picaresco espanhol. Entre 11 e 12 anos calculamos que esteja Lázaro de Tormes, órfão de pai aos oito, quando teve de separar-se de sua mãe mal seu irmãozinho “tinha começado a andar”. E são doze anos que conta Guzmán de Alfarache ao morrer seu pai, quando, sua mãe na pobreza, o menino decide ir-se. Ignoro se J. M. Barrie o sabia quando estampou a célebre sentença no livro em que evocou a “perda” de sua mãe. Não há dúvida, contudo, que o sabia Di Benedetto e que fez essa associação. Não só pelo que também nela há de autobiográfico, que o leitor não pode adivinhar – tinha dez anos quando morreu

seu pai, talvez por suicídio —, mas pelo aproveitamento que em *Zama* há do romance picaresco, digno de maior estudo. Doze anos, por exemplo, têm também os meninos que se fazem de *lazarillos** para os índios cegos.

O conto de Barrie e o romance picaresco se conjugam, além disso, em vários episódios nos quais Zama arranca a gargalhada do leitor. Concentram-se na parte II, quando Zama, na miséria, cuida de guardar seus gestos e aparência senhoris. As refeições com Fernández, o qual as provê, são mais um “jogo”, ao estilo Peter, dos que Zama joga ou acredita estar jogando, um jogo verdadeiro do astuto Fernández, que passará de escrevente a secretário — bem remunerado — de Zama, marido de sua manceba e pai de seu filho; e um magistral jogo literário de transposição e síntese de Lazarillo de Tormes. “Com Fernández fingia ser bravo. Fernández simulava ceder”, termina o primeiro convite (169). O resto deverá ficar para outra mão do jogo de quem isto escreve.

Vejamos, em vez disso, outro episódio que preste mais rápido serviço aos fins deste trabalho.

Quando expulsam Zama da pousada, porque não paga, quer convencer a brava Emília de que o deixe viver com ela, em seu rancho. Mas como Emília o interrompe — “Trouxeste meu dinheiro?” —, e outra vez — “Trouxeste o meu dinheiro? Responde.” —, procura seduzi-la com a promessa de que logo lhe pagará, enquanto ela, seguindo o choro do pequeno filho de ambos, vai ao galinheiro, e ele a segue:

“Dezenove meses — ia lhe dizendo, enquanto caminhávamos — estou sem ver um real do tesouro. Daqui, dos próprios, tomei o que somam três inteiros e pouco mais, nessa época: uns três mil e quinhentos pesos. Mas já me deviam de antes, dos próprios, mais de dez meses e de...” (142)

* N.T.: Denominam-se *lazarillos* aqueles meninos que guiavam e acompanhavam os cegos. É o diminutivo de Lázaro, o qual em espanhol se transformou em substantivo comum porque o primeiro amo de Lazarillo de Tormes foi um cego.



Zama se interrompe: o menino está com a cabeça cheia de cocô de galinha. Emília a limpa, por assim dizê-lo, com sua saia, “murmurando sua irritação e sua repugnância” e se põe a varrer os excrementos. Quando Zama a vê mais calma, entre a “massa de terra flutuante” que Emília levanta ao varrer, a choramingação do menino e o cacarejar das galinhas, prossegue:

“— Vê bem, Emília. Dez meses de antes, dos próprios, mais dezenove são vinte e nove, menos três e meio... Vinte e nove por mil, fazem vinte e nove mil, vinte e nove mil pesos. Agora, vejamos o das caixas reais. A conta é fácil. A razão de quinhentos, dezenove por quinhentos... dezenove por quinhentos... Não, melhor será contar por partes: primeiro, dez por quinhentos e depois nove por quinhentos. Dez por qui...”

— Vai embora! Vai embora! Louco, vai embora daqui!

Rompeu comigo.

Hasteou a pá, ameaçadora e bufante. Dei um pulo para trás, precavido, distanciando-me de sua fúria. Mas continuava gritando: “Vai embora! Vai embora!”, e o menino, assustado, chorava também aos gritos.

Virei-me, resignado, conhecendo que não conseguiria placá-la. Caminhei alguns passos e calou.

Então virei para dizer-lhe alguma coisa, ainda. Estava tensa, com as pernas abertas. Abaixara a pá, mas tornou a levantá-la por cima de sua cabeça. Dessa distância não poderia acertar-me”. (I43)

Por fim Zama não tem outro remédio que ir-se, com uma teatral ameaça de não voltar mais se ela não o chamar, e, concentrando seu olhar no menino, “meu filho”, “de quatro, sujo”, quase confundido com a terra, reflete: “Um estilo de mimetismo. Pelo menos possuía essa defesa, característica dos animais.” (I44)

O que é a reescrita paródica, a que antes aludi, dos famosos cálculos do Sr. Darling cada vez que se avistava um filho no caminho. Na idílica cena conjugal, ele, “um senhor muito digno”, está sentado “à beira da cama da senhora Darling, sustendo-lhe a mão”, enquanto ela o olha “suplicante”:

“E não me interrompas – lhe pedia ele. Aqui tenho uma libra e dezesseis xelines, mais as duas libras e dezesseis xelines que tenho no escritório: posso ficar sem tomar café no escritório, que são uns dez xelines, que fazem duas libras, nove xelines e dois pênis; com teus dezoito e três seriam três, nove, sete, com as cinco, zero, zero do meu talonário seriam oito, nove, sete... quem anda por aí?..., oito, nove, sete..., não fales, querida..., mais a libra que emprestaste ao homem que chamou à porta..., silêncio, menina minha...., me levo menina...., o vês? Já estamos!... Tinha dito nove, nove, sete? Sim. Tinha dito nove, nove, sete. A questão é: podemos tentá-lo durante um ano com nove, nove, sete?

– Claro que sim, George – exclamou ela”. (7)

~~~ **Mas haveria quevê-los tentando desenhar  
a mente de um menino.**

*Peter Pan. Cap. I*

A forma desconcertante da escritura de *Zama*, o estranhamento que produz essa forma, cuja marca é a prosa elíptica, cortada e rápida do romance – seu encanto –, é uma realização narrativa da teoria do movimento da mente infantil que em *Peter Pan* expõe J.M. Barrie em uma de suas irrupções. Depois de apresentar a senhora Darling “ordenando a mente de seus filhos quando estes já estão dormindo, para voltar a colocar em seu lugar a grande quantidade de acontecimentos que se espalharam durante o dia”, o qual “se parece a arrumar gavetas”, o autor nos interpela:

Não sei se terão visto alguma vez o mapa da mente de uma pessoa. Os médicos às vezes desenham mapas de outras partes do seu corpo, e seu próprio mapa pode resultar muito interessante, mas teria de *vê-los* tentando desenhar o mapa da mente de um menino, que não só está em desordem, mas que não para de dar voltas. Vêm-se linhas em zigue-zague, como as



que desenham os médicos em uma ficha quando alguém tem febre; estas linhas devem ser as estradas da ilha, já que a Terra do Nunca é sempre mais ou menos uma ilha..." (10-II)

Este é, exatamente, o “desenho” que produz a ziguezagueante mente de Zama. Um sobe e baixa pelas “estradas” de sua febril ilha mental, que se desordenam na sua confusão. Toma uma; e em poucas palavras mais, um ponto, e toma outra. Às vezes a que toma em primeiro plano se corta, e, sem voltar sobre seus passos, volta, entretanto, atrás, pela que tinha que avançar antes. E isso pode ocorrer num só parágrafo, produzindo uma desordem do sentido, que aparece “revirado”, em súbita contradição.

Por trás da referida passagem do filho de Indalecio, Zama – que sabe que mentiu para si mesmo – quer achar a possibilidade de coisa certa no seu próprio engano: “Podia-se acreditar que me determinava um passado exigente de melhor porvir. Esse menino, o filho de Indalecio, vinha-me reclamá-lo com sua emoção admirativa.” (31) Mas esse “podia-se acreditar” vai imediatamente depois de um ponto que corta o caminho à verdade que vinha avançando, asseverativa: “Zama *havia sido* e não podia modificar o que foi.” (Grafado no texto). E que Zama tenta retomar no parágrafo seguinte, desviado de imediato pela convivência das contradições na ambiguidade desesperante: Zama vê “o passado como algo visceral, disforme, e, ao mesmo tempo, perfectível.” Mas “os elementos nobres” – que seriam o perfectível – quase desaparecem anulados pela “maior parte”, que é “engordurada, desagradável e difícil de capturar como os intestinos de um animal recém-aberto”. E em seguida fecha, por assim dizê-lo, esse passado “aberto”, para justificar a culpa, como se tivesse sido presa de forças alheias à sua vontade: “Tomava-o como uma parte de mim, inclusive imprescindível, embora não houvesse intervindo em sua elaboração”. E então, já ali se manifesta ao leitor que se há algo verdadeiramente claro no nível literal do enigmático romance é seu jogo de tensão entre o passado e o presente de Zama (embora logo resulte metafórico ao transcender o individual):

Ao contrário, eu esperava ser eu no futuro, mediante o que pudesse ser nesse futuro.

Talvez acreditasse já sê-lo e viver em função dessa imagem que me aguardava adiante. Talvez esse Zama que pretendia se parecer com o Zama vindouro se assentasse no Zama que havia sido, copiando-o, como se arriscasse, medroso, interromper alguma coisa.

A espera de Zama – que é a espera de uma redenção – não encontra fim porque Zama não pode interromper o passado. Quisera fazê-lo, mas teme mais a dor do “crescimento” do que a culpa. Não pode converter-se em outro distinto do que foi, incorporando e assimilando o que foi; não pode converter-se em um homem novo porque, como o peixe da parábola de Ventura Prieto, arriscar-se a saltar a terra lhe exigiria a dor de transformar-se, digamos, em anfíbio. E se esgota, e se enfraquece mais, até os delírios, quanto mais se nega. Chama a atenção que, sendo o motivo central, a crítica nunca tenha feito ao texto as perguntas que ele pede. E que responde.

## ~~ De Mendoza a Assunção

De onde vem Zama a Assunção? Onde estão Marta, seus filhos e sua mãe? Em Mendoza, de onde Zama vem e onde muito provavelmente nasceu. Poder-se-ia objetar que ele não diz ser natural de Mendoza; e que então a suposição só estaria estimulada pelo aceno autobiográfico do mendozino Di Benedetto. Mas sim está dito que foi corregedor em Mendoza. Para lê-lo nos basta a imagem do mapa de América do Sul e um conhecimento histórico pelo menos superficial, exigências próprias de *Zama*, como o são de qualquer obra situada e fechada em lugar e época determinados.

Duas vezes – na primeira até pelo tempo que levava para cobrir a distância – a situação geográfica de Marta em Cuyo está bem definida:



“Desenvolvia devagar em minha mente a viagem da carta, por água até Buenos-Ayres, por terra depois centenas de léguas com seu rumo oeste [...] que minha esposa [...] haveria de ler três, quatro meses mais tarde... (29)  
...entre a minha mulher e eu mediava a metade da longitude de dois países e toda a extensão do segundo” (32)

Quanto a Mendoza, os dados históricos a assinalam com clareza: durante a juventude de Zama, a região – que dependia da Capitania do Chile – era a corregedoria de Cuyo, e sua capital, Mendoza, onde residia o corregedor, que ao mesmo tempo era cabeça do cabido. Zama, pois, foi corregedor de Cuyo\* e é difícil imaginar-se à frente do cabido alguém que não fosse vizinho importante. Zama diz que é licenciado, “embora não de Córdoba”, (50) porque a Universidade de Córdoba só incorporou os estudos de Leis no final do século XVIII. Zama, sem dúvida, graduou-se na Real Universidade de San Felipe, de Santiago do Chile, fundada em 1747 por Felipe V, para que os jovens chilenos, cuyanos, cordobeses, de Buenos Aires, etc. que queriam estudar Direito não tivessem que ir-se a Lima ou ao México. Estudou no Chile mas não é chileno. Pois, em princípio, apetece não tanto uma ascensão como “localização” em Buenos Aires ou em Santiago do Chile, aspiração que irá crescendo até o Peru e até a Espanha. E conta, acerca de um costume social, que o “havia observado nas costas do Pacífico” (35), verbo que ninguém empregaria falando de sua própria terra. Tampouco é de Montevidéu: refere-se ao “oriental” naturalmente – ao que vem fazer negócios e morre – como da outra banda do Praia. Zama, enfim, se não é mendozino é ao menos cuyano.

Aqui creio pertinente esclarecer que Zama não é mestiço, como se afirma em um livro dedicado à obra de Di Benedetto, editado em 2004, na Argentina (Jimena Néspolo, *Ejercicios de pudor.*), segundo o qual – com referência ao filho que tem com Emilia – “Zama lança a semente no corpo da espanhola

---

\* N.T.: Denomina-se Cuyo a região localizada a oeste da Argentina formada pelas províncias de Mendoza, San Juan e San Luis.

como uma espécie de revanche ou desforra de tudo o que anseia e que lhe está vedado por sua origem espúria de mestiço” (274). O que mudaria por completo o romance: o converteria em um arrazoado indigenista. A Zama não lhe “está vedado” nada por sua origem. Ao contrário, nisso radicaria sua covardia, em ter a possibilidade de fazer o que não faz. Zama é “americano”, não mestiço. Isto é, nascido na América, mas de pai e mãe espanhóis. Como Marta, que está com sua sogra espanhola. Um crioulo de alta linhagem que, em Cuyo – diferentemente do que foi usual no Paraguai –, não se teria casado com uma mestiça, e que faz alarde de um escudo em que figuram a árvore e a torre. Não como o inexistente escudo de Parrilla\* – cujo nome, diga-se de passagem, foi tomado do temível Barbecue de Peter Pan – no qual Zama quer saber “se figurava o utensílio desse nome”. Sendo mestiço, como poderia ser corregedor? E é louro, e espigado, como da semelhança com seu *alter ego* se depreende. E como, se tudo isso não bastasse, está o próprio Dom Diego de Zama para testemunhá-lo: “Eu era um homem branco e funcionário do rei” (81).

Que Zama tenha sido corregedor já mostra a má vontade que o autor quer que tenhamos com seu herói. Não houve figura mais odiada, durante quase todo o período colonial, que o corregedor. Sobretudo por uma mancha moral que, na verdade, Zama não tem: a venalidade. Zama é demasiado orgulhoso para ser venal. Rejeita até a palavra *prosperidade* porque “significava algo além do discretamente razoável” (113). Em lugar disso, o perdem suas ânsias de notoriedade e de poder, que também poderia ter satisfeito, à imitação de outros corregedores, obrigando os índios a comprar objetos inúteis, se não por enriquecer-se, por fazer-se notável e pelo gozo de exercer o poder. Por esse gozo, depois de tudo, os traiu. Delírios de grandeza similares aos de Peter Pan entre os meninos perdidos, os quais “têm proibido parecer-se com ele no mínimo que fosse” (68), os quais “têm proibido saber qualquer coisa que ele não soubesse” (73), e etc., para abreviar as citações.

---

\* N.T.: Nomina-Se *parrilla* à grelha de metal para assar carne no churrasco.



O abuso de poder dos corregedores causou que Carlos III fosse tirando anos de vigência ao cargo, até que supriu as corregedorias no final de 1780, depois da rebelião de Tupac Amaru. A corregedoria de Cuyo já não existia quando Zama chegou ao Paraguai. Por então Cuyo havia deixado de pertencer à Capitania do Chile e havia ficado sob a jurisdição do vice-reinado do Rio da Prata (1776).

A parte I se intitula *Ano 1790*. Embora às vezes espaçada, a ação é sempre cronológica; não sabemos em que dia de 1790 começa o relato de Zama, mas quase em seguida ele soma “já 14 meses de permanência” (29). Haveria chegado a Assunção em 1789. De modo que seu passado de corregedor, ao qual se segue aferrando, foi juvenil, muitos anos antes de seu presente no Paraguai.

E, apesar de ser impossível restabelecer esse intervalo, devem-se ter em conta as datas das três partes de *Zama* – 1790, 1794, 1799 – e os lugares entre os quais se marca a distância Assunção-Mendoza, pois o empenho do autor em sublinhar o tempo e o lugar dos fatos por presença e fazer gravitar por ausência Mendoza há de ter um sentido. Não me convenceria o argumento de que *Zama* não é um romance “realista”, nem ainda sabendo que foi perfilhado por um conto de fadas. As fantasias e os delírios de Zama não são “reais”. E inclusive parecem “induzidos” por ele. “É quase impossível explicar como passa o tempo na Terra do Nunca, onde se calcula em luas e sóis”, diz Barrie (68). Mas passar, passa, ainda confusamente, até para Peter, que “elimina” os meninos perdidos “ao ver que crescem” (67).

Dir-se-ia que a arrogância de Zama, sua “escassa ou nula facilidade para fazer amigos” (22); a ostentação de seus brasões; a inutilidade de sua espada, com a qual só matou cachorro; sua fraqueza de caráter que o inclina à calúnia (caso Ventura Prieto) e à intriga (caso Fernández); suas repressões sexuais; suas andanças pelas ruas em busca de mulheres; seu iludido romantismo amoroso, particularidade que todos conhecem em seu círculo, são razões suficientes para incitar as burlas crueis às quais são propensas as pequenas comunidades. Entretanto, o assanhamento dessa sociedade com Zama é um jogo atroz,

um “jogo mais sutil e perfeito que o meu”, como diz Zama do de Luciana, sem que, ao que parece, se dê conta de que não se trata só de um jogo feminino, mas de uma maquinação montada entre ela e Bermúdez, seu amante. Os dois têm motivos pessoais para vingar-se ridicularizando-o. Luciana, que tenha esbofeteado sua criada índia ou mulata “até secar o suor de minhas mãos”, diz Zama, a tenha empurrado ao chão e ultrajado com um “pontapé na nádega” (25), pois é mulher que tem grande familiaridade e até afinidade com suas criadas, as quais protege. E se adivinha que Bermúdez, através da despeitada Rita, sabe que Zama, em um de seus alardes, condenou “o infiel” e ofereceu a Rita afrontá-lo, intimá-lo ao casamento, e, em caso de negar-se, esbofeteá-lo em público e obrigá-lo ao duelo. (93) Mas também há maquinações desinteressadas, como a do segundo governador, que Zama crê seu “secreto cúmplice”, e que se alia a Fernández, mostrando especial prazer em humilhar Zama.

Daí que, embora a causa esteja explicada breve e racionalmente por Ventura Prieto – “um espanhol cheio de assombro diante de tantos americanos que querem parecer espanhóis e não ser eles mesmo o que são” (57) –, isso teve de ser sustentado por todos os fatos do romance. Assim, os fatos sustentam essa antipatia coletiva e não racionalizada da gente de Assunção no passado de corregedor de Zama em Mendoza e na sua rigidez cuyana ante a mistura racial, com a qual Zama os está insultando.

Com efeito, o Guayrá, por mais exagerado que soe, foi realmente, com relação à mestiçagem, “o paraíso de Mahoma” comparado com Cuyo, onde, como nas regiões andinas em geral, a estratificação racial e social foi muito rígida. Os crioulos paraguaios, a maior parte mestiços, filhos legítimos do casamento de brancos com índias, gozaram, desde os tempos de Irala – ao menos os de alta linhagem paterna –, dos privilégios de qualquer súdito espanhol. Não é estranho, pois, que um suscetível Zama, que, sendo americano, faça da recusa à côpula com índias ou mulatas uma questão de honra ante a sociedade assunce-nha\* – até que sua sexualidade o vence; que, entretanto, não cede em seu pre-

---

\* N.T.: Refere-se à sociedade de Assunção, capital do Paraguai.



conceito racial quando quer mulher para um novo filho – Emília é pobre, mas espanhola; que já vem com o antecedente de suas crueldades com os índios, enquanto a maioria dos paraguaios filhos de espanhóis tinham mães índias ou mestiças, provoque a ira coletiva. E, como se o substrato histórico do Paraguai, que conheceu outras liberdades, fosse pouco, Zama luz por sua rigidez arrogante em tempos em que as Leis de Índias já começavam a cumprir-se: os do despotismo ilustrado, os de Carlos III de Bourbon, cuja influência já se fazia sentir na América.

Esse progressismo liberal, que já chegou aqui ainda aos mesmos espanhóis, está encarnado em Ventura Prieto, que tem “ideias perigosas” segundo Zama. Ventura Prieto é o único homem nobre e sincero que Zama pôde encontrar e o único a quem atribui hostilidade e lhe faz mal. O único, dentre todos os que compõem seu círculo em Assunção, que, em vez de burlar-se de Zama, tem a coragem de dizer o que Zama não quer ouvir. O que o irritará mais ainda quando censure as encomendas. Ventura Prieto é uma figura cristã. Um evangélico “propagandista de algo” – que fala por parábola e tem o dom quase milagroso de fazer com que o “espírito enclausurado” do assassino em estado de alienação abra-se a ele – e um homem *venturoso* que, apesar dos prejuízos sofridos por obra de Zama, não tem “suficiente indignação”. Mais ainda: em sua viagem com Parrilla, Zama relata o fracasso da semeadura de uns índios, por falta até de conhecimento de instrumentos da lavoura, e pergunta a um dos índios “pelo rendimento das colheitas”: Não me entendeu. Não me era necessária a resposta. Anos atrás, Ventura Prieto dera-a a mim, embora nunca me tivesse falado disso”.

O que alude à famosa Parábola do Semeador. (Mateus, 13:1)

Zama associa o menino louro com Ventura Prieto, de quem suspeita, mal, que o enviou, sem saber que entre eles são antagonistas – um *prieto* e outro louro, sem que isso contradiga que Ventura Prieto é espanhol –, justamente porque intui o perigo que ambos representam enquanto reveladores de sua própria consciência: um o puxa em direção à infância pagã, fantasiosa, irresponsável, egoísta; e outro em direção à maturidade, a valorização cristã do próximo,

à responsabilidade social, à assunção da realidade, que tanto horror lhe causa. Neste segundo sentido o chamará a mulher “criada” por Zama próximo ao final da parte II, com o impossível e secreto anseio de fazer oposição ao “chamado” fascinante da fantasia juvenil vestida de rosa: a “matrona” da “idade sem flores” que Zama fecha os olhos para não ver, mas cuja voz o fascina, ainda que sua linguagem seja “tão estranha e ajuizadora”. A que lhe diz “sou”, apesar de que Zama diga: “Não é”. A que não me parece ser a Morte, como alguém afirmou, mas todo o contrário: uma verdadeira força, natural e viva, que quer fazer-se sentir e escutar, mas tem medo de quê? De não poder ser o que é, nem desenvolver-se, nem aperfeiçoar-se se Zama e os americanos como Zama não a reconhecem? *Ela* – que é, quem é ela, essa “figura feminina”, amável leitor? –, de maneira mais “simples e compreensível” que Ventura Prieto, predica em uma sorte de “canto revelador que viesse do bosque”, recebido por Zama “como se tivesse fundo duplo e, nele, a explicação de todas as explicações”. E o que lhe diz é que necessita de amor para revelar-se em plenitude, como é agora, como a deseja – no futuro? – sem que por isso deva renunciar a ser também a outra. Como é agora – quando? No século XVIII ou em 1955, quando Di Beneditto escreve o romance, com uma esperança que, vista a situação atual da Argentina, ainda no início do século XXI não se cumpriu? Ou acaso não reside aí a surpreendente atualidade de *Zama*?

“– Mas só se ele ama essa mulher. Porque se se aferra unicamente àquela que já não é, ama uma perigosa fantasia. Dela viriam um dia, para ele, a des temperança, o dissabor, talvez, o horror.

[...]

– Se quereis ver com medo meu passado, é para transferir o temor de vosso próprio passado”. (194)

“Meu passado não é indigno!” – se defende Zama, sem conseguir impressioná-la com isso.



“Tomou-me de um ombro, aferrando-se com a mão aberta, e me disse:

– Tenho medo de elaborar culpas, para que o passado não seja mais poderoso que o futuro. [...]

– Tenho medo – repetia ainda com tristeza, e me ocorreu que essa tristeza não lhe pertencia, que era minha e muito alheia.

[...] Tenho medo – dizia, e eu também tinha medo e quis dizê-lo sem a vergonha das palavras”. (196)

Mas Zama não resiste ao “caos que [ela] estabelecera com o raciocínio”, nem à sua “tentativa desesperada” de amor e de “sensualidade”, cuja intensidade lhe toma as forças, deixando-o vazio. Prefere cair na inconsciência e consentir, “como um menino”, os cuidados de Emília e de Fernández. Prefere ficar em sua Terra do Nunca e, longe de abandoná-la, fazê-la teatro de sua próxima “empresa de armas”. Prefere não recordar que alguma vez – em que, como sempre, tributou suas “desordens a potências interiores irredutíveis e a um jogo de fatores externos inescrutáveis” – terminou refletindo que “igualmente no último momento se pode eleger”. (90)

## ~~ Na Terra do Nunca

“Considerava [Ventura Prieto] que, nesta terra plana, eu parecia estar em um poço”. (22) Em um poço, quer dizer, em sua caverna sob a terra, vivem Peter e os meninos perdidos. Desse poço Zama faz suas incursões pela Terra do Nunca. Da que, ao princípio, sabe que deve cuidar-se:

“Em sendo tão mansa, cuidava-me da natureza desta terra, porque é infantil e capaz de arroubar-me e, na lassidão semidesperta, punha-me repentinos pensamentos traidores, desses que não dão conformidade nem, por épocas, sossego. Fazia que me desse comigo em coisas exteriores, nas quais, se a isso me resignava, podia reconhecer-me. (21)

[...] Se admito minha disposição passional, em nada hei de permitir-me estímulos idealizados ou buscados. Nenhuma desculpa cabe diante do instinto que nos previne e não respeitamos”. (23)

Logo, “vê” o puma na conjugação do sol branco e da areia, inofensivo, como em uma atitude de docilidade. “Por este puma não visto meditei nos jogos que foram ou podem ser terríveis, não no momento em que são jogados, mas antes ou depois.” (24)

Não obstante, sabemos que todo o racional que podemos espreitar em Zama fracassará. Que já fracassou no começo do romance e que sua queda irá em aumento. Pois o mau que tem só imaginar a Terra do Nunca da casa de alguém, na hora de dormir, quando a escuridão amedronta, “é que se perde a segurança de poder ganhar”, diz Barrie. (58)

Zama já não está em sua casa, aqui pode ganhar, se ilude. No fim do século XVIII, essa Assunção outrora “mãe de cidades” que, como Zama, está por converter-se em sonho do passado, já sem porto próprio de saída – nem o de Santa Catarina nem o de Buenos Aires –, vegetando como confim do Vice-reinado do Rio da Prata, é o lugar ideal como Terra do Nunca de Zama. Tanto que o único *porto* que encontrará, e que é um internar-se mais em vez de uma saída, será vicunha Porto. “Caçar Vicunha” é o único que lhe ocorrerá. (Os símbolos de *Zama* encerrados nos nomes, aos quais apenas aludi ao referir-me a Ventura Prieto – neste caso a caça da vicunha –, reclamam uma especial atenção, que não cabe aqui.) A quietude, o calor, o ar bochornoso, a vegetação luxuriosa, a água, o isolamento trabalham sobre o espírito, enfraquecendo-o e retendo-o, como sempre os trópicos literários atuam sobre o homem, desde Conrad a Horacio Quiroga, para dar só uns exemplos. Mas esses exemplos são “realistas”. A originalidade de Di Benedetto está em haver descoberto, para a própria Assunção do Paraguai, através das muitas leituras em que se documentou, sua condição arrebatadora, semelhante às mágicas ilusões infantis, que tudo torna irreal, afim ao menino perdido que é Zama. Ali está retido, e enquanto os barcos vão e vêm, o seu está



encalhado. Ele chama isso de “espera”, mas sabe que ele mesmo o fez encalhar. Vejamos que diz Barrie dessa terra:

“[...] a Terra do Nunca é sempre mais ou menos uma ilha, com surpreendentes manchas de cor aqui e lá; [...] e naves que parecem voar ao longe; e selvagens e esconderijos solitários [...]. Obviamente, cada Terra do Nunca é diferente das demais [cada menino Darling tem a sua, que descreve]. Mas o certo é que as Terras do Nunca têm um certo ar de família, e se conseguíssemos colocá-las em fila e que estivessem quietas, poderíamos achá-las parecidas, como quando dizemos que duas pessoas da mesma família têm o nariz igual. Os meninos que brincam nestas costas mágicas sempre fazem encalhar ali seus barquinhos [...] ... Não é tão grande como para que as coisas estejam espalhadas e haja distâncias extenuantes entre uma aventura e outra”. (II-12)

Como na de Peter, na de Zama, sua própria ilha, há água, há barcos, há sereias – o banho de Luciana no arroio, que espia; há bandas de rufiões e piratas – a de Vicunha Porto; há peles-vermelhas – os índios paraguaios da expedição – e se bebe sumo de *poe-poe*... em calabças. A imagem de Zama, com seu mate.

Peter inventa os jogos, nos quais sempre ganha, cansa-se deles em seguida e inventa outros, esquece-se dos anteriores, diz o primeiro que lhe vem à cabeça, etc. Todas essas características servem a Zama para seu jogo de autoengano, que, se por um lado é trágico para ele, por outro tem momentos de uma comédia extraordinária para o leitor. Ela consiste, como em Dom Quixote, em que Zama tem o entendimento ao revés. O ambíguo em Zama é que a loucura que nele distorce a realidade não é “natural”, mas que parece empenhar-se em ser enganado pelos “duques” – os espanhóis – e por sua servidão, como lhe ocorre na casa de Luciana. A título de exemplo, vejamos como foi a noite de Zama, aludida mais acima, tomando-a desde sua fase final: o regresso à pousada, atrás do qual aparece pela primeira vez à sua vista o menino louro, que já o esteve rondando, atraído por esse “par” menino que em Zama encontra.

“Essa noite, além disso, se me apresentava como estabelecida para o amor com Rita: entraria pela porta dos fundos e iria em sua caça na horta, dessa vez implacável e, talvez, amado voluntariamente. A mais nova das Gallegos Moyano havia passado, para mim, a uma condição de inferioridade com relação à Luciana e, no planejamento do futuro que me fiz assistido pela Lua, a uma função meramente acessória.

No entanto, quanto mais próximo me sabia da casa, maior importância adquiria para minhas ânsias urgentes de amar, mesmo que fosse por gentileza. Dispunha de antecipada resignação, mas não poderia suportar que a horta vazia me defraudasse.

Defraudou-me.

Veio a mim, nem um grau a menos, o furor obstinado.

Atravessei os pátios sem cuidar de não fazer barulho e cheguei ao meu de um só impulso, disposto a bater na porta, malogrando o repouso e a tranquilidade de Rita.

A minha porta estava aberta e o quarto expelia um estável resplendor. Quis que fosse ela, aguardando-me, e sabia que isso era impossível. Maldisse minhas largas passadas destruidoras do silêncio e do sonho e procurei remediar o alvoroço anterior aproximando-me com pés de lã.” (39)

A situação é desopilante. Já que esta sequência depende da anterior, na qual o leitor pôde “ver”, como em um filme, as caras burlonas dos demais – que Zama não vê –, e terá consequências em outra, posterior, a do almoço com Bermúdez.

Vejamos o desenvolvimento: Zama regressa da festa em casa de Dom Godofredo Alijo, ministro da Fazenda Real, aonde foi “como um respiro” para o estado em que se achava quando saiu da pousada, “febril, como se a febre me viesse da cabeça, consagrada a Rita”. Na festa viu pela primeira vez cara a cara Luciana, que não prestou atenção a ele nem lhe dirigiu a palavra em toda a noite; olhou-o apenas um instante, quando todos os companheiros de tertúlia não

podiam fazer outra coisa senão olhá-lo. Isto é, quando o dono da casa completou ante todos eles, inclusive ante as senhoras, a zombaria iniciada em um aparte pela roda masculina: a da proposta de visitar as mulatas, que Zama, antes de narrar, introduz com a restrição “podíamos nos permitir muito, uns aos outros, embora, na verdade, eu permitisse mais do que minha natural correção me autorizava a fazer aos demais”, e arremata com a “violência ferrenha” que se teve que fazer para desculpar-se, quando chegou a sua vez de responder, porque “o homem de iniciativa” organizou a burla perguntando “de um em um”. Esse é o momento em que Zama se baralha com relação às causas de sua negativa, que são, sucessivamente, três. Segundo ele, só a terceira – que explicará a outro homem que segue açulando-o à parte – será mais ou menos “a verdade”: que teme o contágio do gálico. Mas antes, com seus botões, a atribui a seu “comportamento”, isto é, a sua fidelidade a Marta. Por outro, frente à roda masculina, quando deve responder à pergunta “sem malícia”, segundo ele, de um dos que “já está a par de seu comportamento”: “– Só branca há de ser?”, esquece-se de que Marta é branca mas não espanhola, porque está absorvido pela fantasia de que já conquistou a espanhola Luciana: “E espanhola! – respondi com arrogância.” Arrogância que se fará pó ante Bermúdez, quando, ante o gozo maligno do outro, que lhe recorda que Marta é americana, o vejamos desfazendo-se em explicações por medo de perder o traslado. Zama sai dessa respondendo que tem a seu favor a opinião de “um respeitável ministro da Fazenda Real”. O que lhe permite mostrar-se desinteressado sobre a “identidade desses cavalheiros” que andariam em mexericos e dizer a si mesmo, com relação a Bermúdez: “Já não pôde correr-me”.

A distorção que Zama faz dos fatos é tal, que vamos de gargalhada em gargalhada: é precisamente esse “respeitável ministro da Fazenda Real” aquele que na noite mencionada termina de coroar seu ridículo, quando todos os companheiros de tertúlia voltam à mesa. Ali, Dom Godofredo Alijo, que “era um cavalheiro” e em quem “nem o menor gesto insinuou a zombaria que bem podia permitir-se”, “perorou sobre os homens virtuosos e insinuou qual dos companheiros de tertúlia podia ser tido como tal” e “deu a entender quem dos

que ali estávamos carregava, segundo disse, o tormento branco e santificador da pureza”. Zama o toma ao pé da letra; inclusive tem que “esquivar-se ao agrado de outros silenciosos olhares estimativos”, para aferrar-se só ao de Luciana, que, ainda que primeiro não tenha atendido ao “discurso moralista”, ao ouvir isso do “tormento branco e santificador da pureza”, o olha, segundo Zama, assim: “Luciana soltou o brio de seu olhar penetrando-me, seus olhos postos nos meus, de forma breve. Foi como se ela respondesse sem resistência ao chamado de alguma coisa nova e levemente estranha.”

Zama, a quem isso o faz sentir “repentinamente abrandado e benigno”, regressa tão eufórico, tão na lua (“assistido pela Lua”) essa noite, que para ele foi triunfal, que seu relato é este:

“Se, de regresso, tivesse dado na rua com Sua Majestade e em seus lábios esta proposta: “Zama, quereis um cargo em Buenos-Ayres, mais bem-visto e remunerado, se é que aceitas partir amanhã?”, eu teria respondido: “Ainda não”.

Nenhum homem – disse-me – desdenha a perspectiva de um amor ilícito. É um jogo, um jogo de perigo e satisfações. Se se dá o triunfo, ganhou a simulação perante o terceiro interessado e contra a sociedade, guardiã gratuita”. (38-39)

Tenha-se em conta que isto é o final do capítulo 6, a umas poucas páginas da dedicatória “Às vítimas da espera”, e do capítulo I, em que Zama se apresenta melancólico, aguardando um barco sem saber quando virá, refletido no macaco morto, e depois de dizer-se algumas coisas, meditando:

“Esses assuntos ficavam só para mim, excluídos da conversa com o governador e com todos, por minha escassa ou nula facilidade para fazer amigos íntimos com quem espraiar-me. Devia levar a espera – e o desamparo – em solilóquio, sem comunicá-lo”. (22)

Certamente, uma figura trágica, na qual as palavras “vítima” e “espera” prendem no leitor, ocultando-lhe qual é o verdadeiro significado. Se Zama é



“vítima”, se supõe que há vitimários – os “outros” inominados, contidos na palavra “espera”, que funciona como metonímia –, quer dizer, outros que o fazem esperar. Com efeito, são titânicas as constantes tentativas de Zama para transferir sua culpa ao exterior.

Mas imediatamente, no começo do capítulo 7, na mesma noite acima comentada, a Zama bastam os passos que dá desde a entrada do fundo da pousada até a chegada a seu quarto, para sofrer todas estas mudanças, que seguem provocando, ininterruptamente, o riso do leitor: De “abrandado e benigno”, passa a “implacável” violador de mulheres; Rita, pela qual saiu “febril”, converte-se em acessória e Zama até se resigna a que não se entregue a ele de boa vontade; a decepção de não achá-la esperando-o o transforma em amador fúriso, barulhento e audaz; em seguida, em ansioso amador sem esperanças; e, finalmente, se torna um menino arrependido, caminhando ridiculamente em pontas de pé para que não o descubram em falta. E então a ele aparece o menino louro.

## ~~ Suprindo uma conclusão

Se, como creio, esta sumária leitura de *Zama* como romance tragicômico em diálogo com o conto de fadas de J. M. Barrie permitiu apontar figuras, motivos, símbolos caros à tradição literária hispano-americana e argentina, tanto como valorizar a documentação histórica de Di Benedetto, não como enquadramento ou pretexto, mas como essencial parte constitutiva do conflito, haverá cumprido “algo”, diria Diego de Zama, de seu propósito. Permitiu, ao menos, tirar de *Zama* o rótulo limitado de romance existencialista, afastando-o bastante de Sartre ou de Camus, para situá-lo mais perto do “romance da terra” a que pertence. E ao qual sempre quis pertencer Di Benedetto, tão resistente a abandonar Mendoza – e inclusive hostil a Buenos Aires – que não resistiu ao exílio a que foi obrigado pela insensatez da tirania militar, a qual, sem que jamais ele tenha sabido por que, o submeteu à prisão mais cruel e humilhante

desde 24 de março de 1976 até 3 de setembro de 1977. Quando, em 1983, regressou à Argentina, para morrer em 1986, já era um homem destruído. Deixou uma obra extraordinária pela singularidade e seu poder de sugestão. Nunca melhor exercido que em *Zama*, seu primeiro romance, escrito aos 33 anos de idade, para seguir interrogando-nos. O livro arrevesado e incompreensível, segundo Diego de Zama, que escrevia Fernández em seus papéis, ainda que fosse para guardar em uma caixa de latão, convencido de que os netos de seus filhos os desenterrariam, porque “então será distinto”.

# A memória do António\*

GUILHERME D'OLIVEIRA MARTINS

A memória prodigiosa de António Alçada enchia um serão ou tornava qualquer encontro um momento inesquecível. Felizmente que as foi escrevendo, pelo que uma parte das suas histórias não se perdeu. Mas ouvi-las naquela cadência que só ele sabia dar, e sentir a alegria do seu sorriso nunca poderá ser esquecido pelos seus amigos. O Raul Solnado dizia-me nas Mercês, quando fomos dizer-lhe um até à vista, que se tinha divertido muito com o António e que a recordação é de contentamento. Todos sentimos isso mesmo. Ele era assim, mesmo com as suas depressões cíclicas. Nada do que António dizia e contava era fútil ou superficial. Como o atestam muitos dos diálogos dos seus romances (a começar em *Os Nós e os Laços*), o que estava em causa era o seu combate, como o de Jacob com o Anjo, pela liberdade e pela recusa de medos e sentimentos de culpa, que, para ele, eram inimigos da dignidade e da responsabilidade. E a memória da sua voz e o calor da sua amizade estão bem presentes, como se ele estivesse para vir de novo ter conosco para conversar interminavelmente, como tanto gostava. Mas António era enganador. Como gostava de

Licenciado e Mestre em Direito pela Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa. Desempenha atualmente os cargos de Presidente do Tribunal de Contas e de Presidente do Centro Nacional de Cultura. É professor catedrático convidado da Universidade Lusíada (Lisboa). Entre suas obras citamos: *Oliveira Martins – Uma Biografia*, 1986; *O Enigma Europeu*, 1994 e *O Novo Tratado Reformador Europeu*, 2008.

\*António Alçada Baptista, um dos mais importantes escritores portugueses do século XX, foi sócio correspondente da Academia Brasileira de Letras.

dizer, gracejando, mesmo praticando as virtudes do ócio e as bem-aventuranças do lazer fartava-se de trabalhar. De fato, sempre o conheci a dar no duro, multiplicando-se em atos generosos e gratuitos no sentido mais nobre da palavra. E fazia-o serena e modestamente, sem se levar muito a sério, como Alexandre O'Neill, seu amigo. Foi um grande escritor, o melhor dos memorialistas do fim do século XX. Releiam-se os seus textos e veja-se como liga, com raríssima mestria, à realidade quotidiana o episódio aparentemente anódino, ao qual sabia sempre dar um significado em que a ética e a ironia se juntavam, naturalmente. Olhe-se o exemplo de *Peregrinação Interior*. Ao ler-se os dois volumes, fácil é de perceber que o escritor partilha conosco o seu caminho e a sua coragem. E se teve de romper, como cristão (na *Aventura da Moraes* e nas revistas *O Tempo e o Modo* e *Concilium*), abrindo caminhos para os tempos de liberdade que inexoravelmente viriam, a verdade é que, no prazo largo, tal permitiu criar novas pistas de ação e de compromisso (que alargaram a oposição tradicional ao velho regime, à “desordem estabelecida”, como dizia, citando Mounier). O que pareceu ser, à partida, uma ruptura dilacerante (lembra José Tolentino de Mendonça, depois de ter falado, contra medos e culpas, na Graça original, que tanto entusiasmava o nosso querido António) tornou-se com o tempo um gesto necessário, que é o único modo de favorecer novos compromissos. Temos muito a agradecer à lucidez e ao sentido profético de António Alçada Baptista. A cultura portuguesa da democracia deve-lhe muito, desde a política do livro e da leitura ao apoio aos jovens escritores e criadores. E nada ficou como dantes a seguir a 1958 (com a candidatura de Delgado, o impulso da Moraes, a carta do Bispo do Porto a Salazar, a chegada do novo Papa). A editora e *O Tempo e o Modo* tornaram-se pontos fulcrais (com Pedro Tamen, Alberto Vaz da Silva, Nuno de Bragança) na renovação de ideias. Mário Soares, Salgado Zenha e Jorge Sampaio entraram no projeto da revista que abriu novas pistas que favoreceram a criação de uma democracia. Aplica-se-lhe afinal o que disse do Padre António Magalhães: “Naquele tempo morno, de ordem nas ruas e sobretudo nos espíritos, a sua presença fazia parte do imenso mistério da irresponsabilidade, do inconformismo e da loucura que marca, afinal, os homens de Deus” ...

# O Brasil de Via Civitavecchia, número 7

VERA LÚCIA DE OLIVEIRA

Não tem brasileiro ou português – professor, pesquisador, intelectual, artista, escritor ou poeta – que, de passagem pela Itália, não tenha ido bater no número 7 de Via Civitavecchia, numa ruazinha tranquila de um elegante bairro de Roma, endereço da ilustre filóloga, medievalista, brasiliiana, historiadora de teatro e de literatura, professora emérita da Universidade de Roma, sócia correspondente da Academia Brasileira de Letras, Luciana Stegagno Picchio. Para nós, seus ex-alunos, brasileiros, italianos, portugueses e até gente das mais variadas partes do mundo, saudosos dos nossos países e da nossa língua, aquele refúgio acolhedor era uma espécie de sucursal das nossas casas, e ela, a ilustre e conhecida professora italiana, uma espécie de segunda mãe que nos adotava com generosidade e para sempre.

Em seu apartamento, de paredes forradas de livros (até nos corredores e na cozinha via grandes volumes enfileirados), podíamos achar o último texto de poesia ou de crítica que tinha acabado de ser

Professora de Literaturas Portuguesa e Brasileira na “Università del Salento”, em Lecce. É autora de trabalhos sobre poetas contemporâneos, publicados em revistas brasileiras e estrangeiras. Entre os livros publicados, citamos: *Storie Nella Storia: Le Parabole di Guimarães Rosa, No Coração da Boca e Entre as Junturas dos Ossos.*

publicado no Brasil ou em Portugal, o livro raro de algum poeta semidesconhecido dos interiores brasileiros, a primeira edição autografada dos maiores escritores brasileiros e portugueses do século XX, sem contar edições ainda mais raras de séculos anteriores. E dali, daquela casa que nos parecia, como sua proprietária, extraordinariamente iluminada, mesmo nos dias frios de inverno e chuva, com estantes que formavam, literalmente, uma grande árvore, com o que tinha de melhor das letras e das artes do mundo lusófono, saíram ao longo dos anos mais de 500 publicações sobre a língua portuguesa e as literaturas de expressão portuguesa, obras traduzidas e publicadas em muitos países e muitas línguas, obras que aproximaram o universo lusófono da Europa e do mundo e que tornaram conhecidos grandes escritores de língua portuguesa.

O seu amor pelo Brasil nasceu em 1959, quando pisou pela primeira vez no solo desse país. E sua primeira experiência nas plagas brasileiras se deu em Salvador, cidade que a encantou e que ficará para sempre como uma grande paixão. Em 40 anos, realizando pelo menos duas viagens por ano ao Brasil, visitou-o de norte a sul, instaurou relações de amizade com professores, críticos e escritores entre os maiores, como Celso Cunha, Antenor Nascentes, Alexandre Eulálio, Carlos Drummond de Andrade, Antonio Cândido. Nessas viagens, mergulhava de corpo e alma na cultura brasileira, queria conhecer tudo e falar com todos, armazenar livros, palavras, rostos, frases soltas no ar, momentos quase epifânicos que ela depois, já de volta à sua casa, “ruminava” à maneira de Guimarães Rosa, dando origem mais tarde a ensaios e livros.

Entre as suas obras, estão a pioneira *História do Teatro Português*, de 1964, a obra *La Letteratura Brasiliiana*, publicada em 1972 e inteiramente revista e atualizada em 1997, com o título *História da Literatura Brasileira*, que saiu contemporaneamente na Itália, pela Einaudi, e no Brasil, pela Nova Aguilar. O seu método rigoroso de filóloga e de comparatista da literatura lhe permitiu estudos e edições críticas fundamentais, que abrangem desde poetas e trovadores galego-portugueses, passando por Gil Vicente, Luís de Camões, Eça de Queiroz, Machado de Assis, até os contemporâneos Fernando Pessoa, Giuseppe Ungaretti, Murilo Mendes, Alexandre O'Neill, Jorge de Sena, Carlos Drummond

de Andrade, Guimarães Rosa, Clarice Lispector, Sophia de Mello Breyner, David Mourão-Ferreira, Jorge Amado, António Lobo Antunes, José Saramago e tantos outros.

Em seus livros, considerava as manifestações artísticas e literárias portuguesas sempre num contexto mais vasto, ibérico e europeu. O mesmo se deu em relação ao Brasil, cuja literatura e história não podiam prescindir, sobretudo em suas primeiras manifestações, das relações estreitas com a Europa. Sua história da literatura brasileira é um vasto e atualizado panorama do país, em que a literatura nunca é isolada do momento histórico e das condições socioeconômicas que exigiram dos autores determinadas formulações e respostas.

Grande amiga do poeta Murilo Mendes, organizou em 1994 a edição crítica da *Poesia Completa e Prosa*, publicada pela Nova Aguilar, uma obra fundamental que trouxe de volta aos brasileiros um dos seus maiores poetas, um tanto esquecido por ter passado os últimos anos de vida fora do país, trabalhando e vivendo em Roma. Na ocasião, Luciana doou a Juiz de Fora a parte do espólio que o poeta mineiro lhe deixara e que ela guardava com zelo em sua casa romana, uma série de cartas, manuscritos e originais que ela, em todos esses anos, pôs à disposição de estudiosos da obra muriliana.

Nos últimos anos, Luciana organizou e publicou na Itália, entre outras, as obras completas de Jorge Amado e de José Saramago, na preciosa coleção “I Meridiani”, de Arnoldo Mondadori Editor, com ensaios que revelaram aspectos inusitados das obras dos dois autores.

Poderíamos continuar a falar ininterruptamente sobre o trabalho e a vida intensa e generosa dessa grande estudiosa, que nos deixa quase em ponta de pés, numa quinta-feira, 28 de agosto, numa Roma que, estranhamente, parece hoje tranquila e silenciosa, quase vazia dos seus habitantes, que, nestas horas, gozam avidamente os últimos momentos de férias do verão. Mas seriam palavras, frases, já sem a densidade de um corpo e de uma alma. Por isso, digamos simplesmente que Portugal e Brasil ficaram mais pobres sem essa figura, cuja obra é um verdadeiro marco na cultura universal, sem essa poliglota que tinha

nos gestos e palavras a limpidez e a simplicidade que só os grandes e extraordinários eruditos possuem. Nos últimos meses, já não recebia em casa os amigos e, por telefone, respondia aos nossos apelos com voz embargada de emoção, com a qual ia repetindo, como última lição: “Procuremos comportar-nos segundo a receita daqueles santos para os quais é preciso viver cada dia como se fosse o último.” Assim foi.

# O ano literário: 2008

ANDRÉ SEFFRIN

**C**om as comemorações do centenário de morte de Machado de Assis, 2008 foi, antes de tudo, um palco farfalhante e profuso de edições e reedições machadianas. Entre as reedições mais importantes estão os indispensáveis *Machado de Assis: Obra Completa* (Nova Aguilar), organização reformulada, agora em quatro volumes, *Vida e Obra de Machado de Assis* (Record), de R. Magalhães Júnior, igualmente em quatro volumes, e *Machado de Assis* (José Olympio), de Augusto Meyer. Mais um pouco do muito que se pode explorar na vida e na obra do autor de *Dom Casmurro* poderemos encontrar em *Machado de Assis Tradutor* (Crisálida), de Jean-Michel Massa, *Contos de Machado de Assis: Relicários e Raisonnés* (PUC/Loyola), org. Mauro Rosso, *Dicionário de Machado de Assis* (ABL), de Ubiratan Machado, *Correspondência de Machado de Assis: Tomo I – 1860-1869* (ABL/Biblioteca Nacional), coord. Sergio Paulo Rouanet, org. Irene Moutinho e Sílvia Eleutério, *Recontando Machado* (Record), org. Luiz Antonio Aguiar, *O Ideal do Crítico* (José Olympio), org. Miguel Sanches Neto, *Toda Poesia de Machado de Assis* (Record), org. Cláudio Murilo Leal, e no álbum *Machado de Assis: Cadernos de Literatura Brasileira* (Instituto Moreira

Crítico e ensaísta. Atuou em jornais e revistas (*Jornal do Brasil*, *O Globo*, *Manchete*, *Última Hora*, *Jornal da Tarde*, *Gazeta Mercantil*, *EntreLivros* etc.), escreveu dezenas de apresentações e prefácios para edições de autores brasileiros e organizou cerca de 15 livros, entre os quais *Inácio, O Enfeitiçado e Baltazar* de Lúcio Cardoso, *Contos e Novelas Reunidos* de Samuel Rawet, *Melhores Poemas* de Alberto da Costa e Silva, *Melhores Contos de Fausto Wolff*, *Roteiro da Poesia Brasileira: Anos 50* e *Paulo Osório Flores* (Calibán, 2008).

Salles). A lista não terminaria aqui, podendo facilmente se estender por páginas e páginas.

Aqui, um adendo: a matéria publicada em número anterior desta revista deixou de registrar alguns lançamentos que ocorreram antes do apagar das luzes de 2007. São livros que em sua maioria circularam em 2008, como *Antônio Sales: Inventário do Arquivo 9* (Casa de Rui Barbosa), org. Eliane Vasconcellos, *A Confederação dos Tamoios: Edição Fac-Similar seguida da Polêmica sobre o Poema* (Editora UFPR), de Domingos José Gonçalves de Magalhães, org. Maria Eunice Moreira e Luís Bueno, *A Trajetória Poética de Lêdo Ivo: Transgressão e Modernidade* (Educam), de Assis Brasil, *180 anos do Jornal do Commercio – 1827-2007: de D. Pedro I a Luiz Inácio Lula da Silva* (Quorum), de Cícero Sandroni, fonte primordial de pesquisa sobre esse longo período de nossa história, e *O Ano Literário* (Topbooks), de Wilson Martins.

Nas perspectivas da crítica literária propriamente dita, ou seja, hebdomadária e exercida por um espírito independente, o lançamento deste segundo volume de *O Ano Literário* de Wilson Martins traz a marca dos percursos admiravelmente realizados. Crítico maior, quer pela militância quase ininterrupta em mais de seis décadas, quer pela importância da obra, emblemática pela clareza dos argumentos e elegância de estilo, ele é de fato um dos grandes críticos literários da história brasileira – para nada falar de suas outras faces, de ensaísta e historiador –, com o gênio do ofício, sem precedentes em tempo de serviço. Nos séculos em que essa atividade esteve na berlinda (ainda estará?), Wilson Martins certamente foi o único a obedecer a um programa de trabalho que se iniciou nos anos 1940 e no qual permanece até hoje. *O Ano Literário* reúne matérias publicadas semanalmente no período 2002/2003 e corresponde ao 17.º volume da reunião de sua obra crítica dispersa em jornais e revistas, até o volume 15 sob o título geral de *Pontos de Vista*. De acordo com Miguel Sanches Neto na apresentação deste mais recente volume,

“enquanto a grande maioria das pessoas que escrevem sobre livros volta-se ou para autores estrangeiros ou, quando se dignam a tratar do produtor na-



cional, para os modismos das metrópoles, o nosso crítico se mantém fiel a um *continuum* de manifestações culturais, confrontando a produção do momento com nossos grandes textos, vendo-a além do breve instante de seu surgimento”.

Na totalidade, sua obra crítica se consolida como a mais ampla e aberta análise de nossa vida literária, dos primórdios à atualidade.

Ao correr do ano, nossos ensaístas também transitaram por muitos temas e autores relativamente esquecidos – a exemplo de *Antônio Fraga: Personagem de Si Mesmo* (Garamond), de Maria Célia Barbosa Reis da Silva, *Uma Escritora na Periferia do Império: Vida e Obra de Emília Freitas* (Mulheres), de Alcilene Cavalcante, *Para ler Maximiano Campos* (Bagaço), de Luiz Carlos Monteiro, *José Olympio: o Editor e sua Casa* (Sextante), de José Mário Pereira, *O Santo Sujo: a Vida de Jayme Ovalle* (Cosac Naify), de Humberto Werneck, *Traição: um Jesuíta a Serviço do Brasil Holandês Processado pela Inquisição* (Companhia das Letras), de Ronaldo Vainfas, e *O Monge do Hotel Bela Vista: Edição Comemorativa dos 80 Anos de Nascimento de Antonio Carlos Villaça* (Thesaurus), de Edmilson Caminha.

Por outro lado, nossos ensaístas não deixaram de abordar autores (e temas) que estão, ou sempre estiveram, na ordem do dia: *Eu Sou Trezentos, Eu Sou Trezentos e Cincoenta: Mário de Andrade Visto por seus Contemporâneos* (Agir), org. Telê Porto Ancona Lopez, *Pensamento e 'Lirismo Puro' na Poesia de Cecília Meireles* (Edusp), de Leila V. B. Gouvêa, *De Copacabana à Boca do Mato: o Rio de Janeiro de Sérgio Porto e Stanislaw Ponte Preta* (Casa de Rui Barbosa), de Cláudia Mesquita, *Erotismo em João Cabral* (Calibán), de Janilto Andrade, *Considerações sobre um Poeta: Lêdo Ivo* (ABL, Separata de *Revista Brasileira* n.º 56), de Ronaldo Costa Fernandes, *Machado, Rosa & Cia: Ensaios Sobre Literatura e Cultura* (Topbooks), de José Maurício Gomes de Almeida, *Cruz e Sousa: Dante Negro do Brasil* (Pallas), de Uelinton Alves, *Clarice: Fotobiografia* (Edusp/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo), de Nádia Battella Gotlib, *Sérgio Buarque de Holanda: Perspectivas* (Unicamp), org. Pedro Meira Monteiro e João Kennedy Eugênio, *Urdidura do Vivido: Visão do Paraíso e a Obra de Sérgio Buarque de Holanda nos Anos 1950* (Edusp), de Thiago Lima Nicodemo, *Cartas a Favor da*

*Escravidão* (Hedra), de José de Alencar, org. Tâmis Parron, *Joaquim Nabuco e os Abolicionistas Britânicos: Correspondência 1880-1905* (Topbooks/ABL), org. Leslie Bethell e José Murilo de Carvalho, *Dicionário Paulo Freire* (Autêntica), org. Dániel R. Streck, Euclides Redin e Jaime José Zitkoski, *Nise: Arqueóloga dos Mares* (Aeroplano), perfil de Nise da Silveira, de Bernardo Carneiro Horta, e *O Sol do Brasil: Nicolas-Antoine Taunay e as Desventuras dos Artistas Franceses na Corte de Dom João – 1816-1821* (Companhia das Letras), de Lilia Moritz Schwarcz, este último nas sendas das comemorações dos 200 anos da chegada da corte portuguesa ao Brasil, e ao qual podemos ainda acrescentar o *Dicionário do Brasil Joanino* (Objetiva), org. Lucia Bastos e Ronaldo Vainfas.

Nessa linha, cabem dois livros de inegável importância e leitura obrigatória entre os clássicos do século XX: *Ensaios Reunidos* (Civilização Brasileira), de Samuel Rawet, org. Rosana Kohl Bines e José Leonardo Tonus, e *Almanaque Armorial* (José Olympio), de Ariano Suassuna, org. Carlos Newton Júnior. A análise das novas gerações também esteve em pauta – em *Contemporâneos* (Casa da Palavra), de Beatriz Rezende, e, para quem precisa atualizar-se ou situar-se no assunto, *A Oficina do Escritor: Sobre Ler, Escrever e Publicar* (Ateliê), de Nelson de Oliveira, e *55 começos* (Editora da Casa), de Manoel Ricardo de Lima.

Duas biografias caminharam limítrofes no tempo pesquisado, *Aleijadinho e o Aeroplano: o Paraíso Barroco e a Construção do Herói Colonial* (Civilização Brasileira), de Guiomar de Grammont, e *Dom Frei Manoel da Cruz* (Pulsar), de Luís Giffoni. Na mesma estante alinharam-se ainda *Padre Antônio Vieira: um Esboço Biográfico* (José Olympio), de Clóvis Bulcão, *Caio Fernando Abreu: Inventário de um Escritor Irremediável* (Seoman), de Jeanne Callegari, *Condessa de Barral: a Paixão do Imperador* (Objetiva), de Mary Del Priori, *Duque de Caxias: o Homem por Trás do Monumento* (Civilização Brasileira), de Adriana Barreto de Souza, e *Leila Diniz: uma Revolução na Praia* (Companhia das Letras), de Joaquim Ferreira dos Santos. Mais os retratos de Paulo Coelho, em *O Mago* (Planeta), de Fernando Moraes, de Adolfo Bloch, em *Os Irmãos Karamablock: Ascensão e Queda de um Império Familiar* (Companhia das Letras), de Arnaldo Bloch, que soube criar um híbrido de



memórias, biografia e ficção, e de Ana Cristina César, em *Ana C.: as Tramas da Consagração* (7Letras), de Luciana di Leone.

Outros preferiram transitar pelos domínios do pensamento e da literatura universal: *Por que Ler Dante* (Globo), de Eduardo Sterzi, *Por que Ler Borges* (Globo), de Ana Cecília Olmos, *A Arte do Retrato em Marcel Proust: Antologia* (Gryphus), de Alberto Xavier, *Reverberações da Fronteira em Horacio Quiroga* (Humanitas), de Wilson Alves-Bezerra, *O Livro das Citações* (Companhia das Letras), de Eduardo Gianetti, e *Conversações: 50 Entrevistas Essenciais para Entender o Mundo* (Editora de Cultura), de João Lins de Albuquerque. Embora tratem em conjunto as literaturas brasileira e estrangeira, cabem neste bloco *A Prova dos Nove: Alguma Poesia Moderna e a Tarefa da Alegria* (Lumme), de Eduardo Sterzi, e *Armazém Literário* (Companhia das Letras), de José Paulo Paes, org. Vilma Arêas.

Como se percebe, 2008 foi talvez o ano dos ensaístas, porque a lista parece não ter fim: *Teatro em Foco* (Perspectiva), de Sábato Magaldi, *O Teatro Explicado aos Meus Filhos* (Agir), de Bárbara Heliodora, *A África Explicada aos Meus Filhos* (Agir), de Alberto da Costa e Silva, *Cartas da Biblioteca Guita e José Mindlin* (Terceiro Nome), de José Mindlin, *Antigos e Soltos* (Instituto Moreira Salles), de Ana Cristina César, org. Viviana Bosi, *América Aracnídea: Teias Culturais Interamericanas* (Civilização Brasileira), de Ana Luiza Beraba, *Sebastião Nunes* (UFMG), org. Fabrício Marques, *Ensaios Íntimos e Imperfeitos* (L&PM), de Luiz Antonio de Assis Brasil, *Temas da Política Internacional* (Topbooks), de Vasco Mariz, *Veneno Remédio: o Futebol e o Brasil* (Companhia das Letras), de José Miguel Wisnik, *Os Diamantes de Ophir* (Funpec), de Annibal Augusto Gama, *Aprendiz de Homero* (Record), de Nélida Piñon, *Momento Crítico* (Thesaurus), de Salomão Sousa, *A Geometria do Fragmento: Ensaios* (Scortecci), de R. Leontino Filho, *Filosofia em Comum* (Record), de Márcia Tiburi, *Ensaios Radioativos* (Confraria do Vento), de Márcio-André, a segunda edição, revista e ampliada, de *A Estética da Sinceridade & Outros Ensaios* (Universidade Estadual de Feira de Santana), de Antonio Brasileiro, as reedições de *Antologia da Alimentação no Brasil* (Global), de Luís da Câmara Cascudo, *Assombrasões do Recife Velho* (Global), de Gilberto Freyre, *O Teatro dos Vícios: Transfiguração e Transigência na Sociedade Urbana Colonial* (José Olympio),

de Emanuel Araújo, *Balmaceda* (Cosac Naify), de Joaquim Nabuco, *Zé Limeira: Poeta do Absurdo* (Calibán), de Orlando Tejo, *Candomblés da Bahia* (Martins Fontes), de Edison Carneiro, *Os Donos do Poder* (Globo), de Raymundo Faoro, *Todas as Cidades, a Cidade: Literatura e Experiência Urbana* (Rocco), de Renato Cordeiro Gomes, *Histórias de Presidentes* (Agir), de Isabel Lustosa, e *Viver e Escrever* (L&PM), de Edla van Steen, em edição ampliada, agora em três volumes.

Menção à parte merecem os ensaios de crítica de arte: *Imediações* (Conexão Artes Visuais/MINC/FUNARTE/ PETROBRAS), de Wilson Coutinho, org. Izabela Pucu, *A Arte Brasileira em 25 Quadros: 1790-1930* (Record), de Rafael Cardoso, *Espelho do Brasil: a Arte Popular Vista por seus Criadores* (Casa da Palavra), de Daniela Name, *Caminhos da Arte Popular: o Vale do Jequitinhonha* (Museu Casa do Pontal), de Angela Mascelani, *A Mão Devota: Santeiros Populares das Minas Gerais nos Séculos 18 e 19* (Bem-Te-Vi), de José Alberto Nemer, e Gonçalo Ivo (Pinakothek), de Fernando Cocchiarale, marcados todos pela sofisticação gráfica.

Nossos cronistas movimentaram-se bem menos, mesmo assim o gênero não ficou circunscrito apenas à esfera dos autores mais conhecidos. Além de *O Mundo é Bárbaro* (Objetiva), de Luis Fernando Verissimo, e *O Rei da Noite* (Objetiva), de João Ubaldo Ribeiro, surgiram participações inusitadas, e não somente do ponto de vista literário, mas político: *O País dos Petralhas* (Record), de Reinaldo Azevedo, *O Olho da Rua: uma Repórter em Busca da Literatura da Vida Real* (Globo), de Eliane Brum, *Crônicas 1964* (Xamã), de Gianfrancesco Guarneri, org. Worney Almeida de Souza, *Hora da Guerra: a Segunda Guerra Mundial Vista da Bahia* (Companhia das Letras), de Jorge Amado, org. Myriam Fraga e Ilana Seltzer Goldstein, e *Melhores Crônicas: Austregésilo de Athayde* (Global), org. Murilo Melo Filho. E numa seara, digamos, menos engajada, *Crônicas Inéditas I* (Cosac Naify), de Manuel Bandeira, org. Júlio Castaño Guimarães, *Só para Mulheres* (Rocco), de Clarice Lispector, org. Aparecida Maria Nunes, *O Pão e a Esfinge/Quintana e Eu* (L&PM), de Sergio Faraco, *Canalha!* (Bertrand Brasil), de Carpinejar, *Outro Vagabundo Toca em Surdina* (WS), de Paulo Wainberg, *Outras Ondas* (Gaia/Global), de Fred d'Orey, e *Fazendo as Malas* (Companhia das Letras), de Danuza Leão. O



humor aforismático caracterizou *Guimbas* (Desiderata), de Aldir Blanc, e *Aforismos sem Juízo* (Bertrand Brasil), de Daniel Piza.

Em matéria de romance, preponderaram escritores de nova geração ao lado de alguns consagrados e por demais conhecidos do público: *Manual da Paixão Solitária* (Companhia das Letras), de Moacyr Scliar, *Órfãos do Eldorado* (Companhia das Letras), de Milton Hatoum, *Jonas Assombro* (Novo Século), de Carlos Nejar, *Um Livro em Fuga* (Record), de Edgard Telles Ribeiro, *Alma-de-Gato: a Vida Invisível e as Obras Incompletas de João do Silêncio, e seus Arredores* (Agir), de Flávio Moreira da Costa, *Acenos e Afagos* (Record), de João Gilberto Noll, *Jornada com Rupert* (Record), de Salim Miguel, *Heranças* (Rocco), de Silviano Santiago, *O Livro das Emoções* (Record), de João Almino, *Milamor* (Record), de Livia Garcia-Roza, *Goethe e Barrabás* (Novo Século), de Deonísio da Silva, *Sete de Paus* (Planeta), de Mário Prata, e *O Livro das Impossibilidades* (Record), de Luiz Ruffato. Este último é de uma geração mais populosa, com produção intensa ao correr do ano: *A Primeira Mulher* (Record), de Miguel Sanches Neto, *O Fazedor de Velhos* (Cosac Naify), de Rodrigo Lacerda, *Animais em Extinção* (Record), de Marcelo Mirisola, *Jonas, o Copromanta* (Companhia das Letras), de Patrícia Melo, *Solo* (Record), de Juremir Machado da Silva, *A Tecelã de Sonhos* (Record), de Angela Dutra de Menezes, *Maria do Monte: o Romance Inédito de Jorge Amado* (Tear da Memória), de Carlos Emílio C. Lima, *Voe Comigo quando Desmorrer* (Livro Técnico), de Audifax Rios, *Satolep* (Cosac Naify), de Vitor Ramil, *A Filha do Escritor* (Agir), de Gustavo Bernardo, *Bichos de Conchas* (Scortecci), de Gláucia Lemos, *Galiléia* (Alfaguara), de Ronaldo Correia de Brito, *A Arte de Produzir Efeito sem Causa* (Companhia das Letras), de Lourenço Mutarelli, *Nenhum Pássaro no Céu* (Fábrica de Leitura), de Luiz Horácio, *Black Music* (Objetiva), de Arthur Dapieve, *As Confissões do Homem Invisível* (Bertrand Brasil), de Alexandre Plosk, *Flores Azuis* (Companhia das Letras), de Carola Saavedra, e *Cordilheira* (Companhia das Letras), de Daniel Galera. E duas estréias dignas de nota: *Dias de Faulkner* (Imprensa Oficial do Estado de São Paulo), de Antônio Dutra, e *Nunca o Nome do Menino* (Terceiro Nome), de Estevão Azevedo.

*A Ceia Dominicana: Romance Neolatino* (Bertrand Brasil), do veterano Reinaldo Santos Neves, é talvez a nossa melhor redescoberta de autor. Ele começou a publicar seus romances há cerca de 40 anos e andou esquecido entre os anos 1980 e 2000, até reaparecer em meados desta última década. E são tantos outros romancistas por redescobrir-se na literatura brasileira, tão pródiga em autores importantes inexplicavelmente esquecidos ou negligenciados, seja pela crítica, em sua maior parte desatenta, seja pelo meio editorial. Nessa estante dos romances de alta qualidade de autores menos badalados, *Júlia* (Leitura), de Roberto Gomes, foi um dos poucos que Wilson Martins considerou obra-prima, e com muita justiça. Último porém primeiro, *O Detetive Sentimental* (Record), de Tabajara Ruas, narrador de qualidades incomuns, com obra numerosa, autor de nível internacional infelizmente mais conhecido e reconhecido fora do Brasil.

Reedições de peso na ficção ainda ganharam espaço com o gradativo retorno das obras de Monteiro Lobato (Globo), Mário de Andrade (Agir), Graciliano Ramos (sobretudo pela edição especial de *Vidas Secas*, com fotografias de Evandro Teixeira, e pelas *Memórias do Cárcere* — esse quase-romance — em volume único, ambos pela Record), Jorge Amado e Erico Veríssimo (Companhia das Letras), Campos de Carvalho (José Olympio), Carlos Heitor Cony (Alfaguara), aos quais devemos acrescentar *Madrugada* (Leitura), de Edla van Steen, e *A Mulher que Fugiu de Sodoma* (Leitura), de José Geraldo Vieira.

No conto, uma revelação, *Restos* (Bertrand Brasil), de Mário Araújo, e a permanência de um clássico, em *O Maníaco do Olho Verde* (Record) e *Duzentos Ladrões* (L&PM), de Dalton Trevisan. Este, ao contrário do que pensava (e pensa ainda?) a maioria, é dos escritores brasileiros que menos se repetem, pertencendo à família daqueles poucos que se atualizam e renovam. E a rede de lançamentos não parou aí: *Antologia Pessoal: 1973-2008* (Record), de Eric Nepomuceno, *Contos Eróticos* (Leitura), de Luiz Vilela, *Confissões de um Anjo da Guarda* (Bertrand Brasil), de Carlos Trigueiro, *O Colecionador de Sombras* (Record), de João Batista Melo, *Pulso Instantâneo* (Thesaurus), de Anderson Braga Horta, *Antes do Circo* (Record), de Jerônimo Teixeira, *Os Arquivos de Deus* (Novo Século), de Ruy Fabiano,

*Fendas Urbanas* (Ofício das Palavras), de Luiz Antonio de Queiroz, *Equilíbrio Instável* (Ofício das Palavras), de Luciana Lachini, *King Kong e Cervejas* (Companhia das Letras), de Fabrício Corsaletti, *Rasif: Mar que Arrebenta* (Record), de Marcelino Freire, *John Fante Trabalha no Esquimó* (Calibán), de Mariel Reis, *Vozes num Divertimento* (Travessa dos Editores), de Luci Collin, *Paz na Terra entre os Monstros* (Record), de André de Leones, *Primeiros Contos* (Arte & Letra), de Miguel Sanches Neto, *Da Arte de Fazer Aeroplanos* (Acauã/Livro Técnico), de Carlos Gilde-mar Pontes, *Aparências e Outras Cenas do Cotidiano* (Pallas), de Júlio Emílio Braz, *Da Loucura dos Homens e Outros Escritos* (Grua), de Rodrigo de Faria e Silva, a antologia *Portal Solaris* (LGE), org. Nelson de Oliveira, e as reedições de *Pega Ele*, *Silêncio* (Global) e *Cabeças de Segunda-Feira* (Global), de Ignácio de Loyola Brandão.

Sim, também os *Melhores Contos: Aluísio Azevedo* (Global), org. Ubiratan Machado, e os *Contos de Humor* (Rocco), de Artur Azevedo, org. Augusto Pessôa, no primeiro centenário – quase despercebido – da morte do autor. E, claro, *A Viagem a Nápoles* (Terceiro Nome), de Sérgio Buarque de Holanda, anunciada como a única ficção do autor. Publicado em 1931 pela *Revista Nova*, no alvorecer portanto do romance de 30, este conto longo de feição clássica, narrado com requintes incomuns de linguagem, mantém-se num ritmo que mescla densidade dramática, lirismo e humor, incorporados num enredo que é, no limite, um rito de iniciação.

Por fim, no entanto em primeiro plano, está a poesia. Grande momento do autor e consequentemente da poesia brasileira atual, *Réquiem* (Contracapa), de Lêdo Ivo, ganhou edição primorosa com ilustrações de Gonçalo Ivo e Gianguido Bonfanti. E aí estão, enfim, a nova edição reformulada da *Poesia Completa* (Aguilar), de João Cabral de Melo Neto, e a *Poesia Completa, Teatro e Prosa* (Aguilar), de Ferreira Gullar, ambas organizadas exemplarmente por Antonio Carlos Secchin. Obra completa não chegou a ser a tônica do ano, mas nos deu mais: *Poesia Completa* (Companhia das Letras), de José Paulo Paes, *Homem ao Terro – Poesia Reunida: 1949-2005* (UFMG), de Affonso Ávila, e *Poesia Reunida* (Academia de Letras da Bahia/Assembleia Legislativa do Estado da Bahia), de Myriam Fraga.

A permanência de nossos melhores poetas pode ser aferida igualmente em *Memórias Inventadas: a Terceira Infância* (Planeta), de Manoel de Barros, *Guardanapos Pintados com Vinho* (Realce), de Jorge Tufic, *O Inquilino da Urca* (Galo Branco), de Carlos Nejar, *As Mil e Uma Línguas* (Annablume) e *A Letra da Lei* (Annablume), de Glauco Mattoso, *Poemas Esparsos* (Companhia das Letras), de Vinicius de Moraes, org. Eucanaã Ferraz, *Melhores Poemas: Walmir Ayala* (Global), org. Marco Lucchesi, *Cidade do Ócio: entre Sonetos e Retalhos* (UFSC), de Ernani Rosas, org. Zilma Gesser Nunes, *Melhores Poemas: Álvaro Alves de Faria* (Global), org. Carlos Felipe Moisés, *Escriviver* (Perspectiva/Fundação Biblioteca Nacional), de José Lino Grünewald, org. José Guilherme Correa, *O Poeta do Povo* (Ediouro), de Solano Trindade, *50 Poemas Escolhidos pelo Autor* (Galo Branco) e *Antologia Pessoal* (Thesaurus), de Astrid Cabral, *Lampadário* (7Letras), de Denise Emmer, *De Mão Dadas aos Caboclos* (Bagaço), de Carlos Newton Júnior, *Cinemateca* (Companhia das Letras), de Eucanaã Ferraz, *Transpoemas* (Cosac Naify), de Ricardo Silvestrin, e nas três novas coletâneas, *O Filho Pródigo: um Poema de Luz e Sombra* (Imago), *A Mulher que Matou Ana Paula Usher – História de uma Paixão: Poema – Romance* (Imago) e *Evangelho dos Peixes para a Ceia de Aquário* (Imago), de Luís Augusto Cassas.

E muitos mais se deixaram entrever. À guisa de balanço, enumero: *Um Dia, o Trem* (Nankin/Funalfa), de Fernando Fábio Fiorese Furtado, *Dois em Um* (Iluminuras), de Alice Ruiz S., *Mortos não Jogam Xadrez* (Expressão Gráfica), de Francisco Carvalho, *Noiva* (Azougue), de Renato Rezende, *Como se Caísse Devagar* (34), de Annita Costa Malufe, *Retábulo de Jerônimo Bosch* (7Letras), de Everardo Norões, *Noite Nula* (Nankin), de Carlos Felipe Moisés, *Brasigatô: Haicaipiras no Centenário Brasil-Japão* (Leitura), de Domingos Pellegrini, *Passeio no Tocantins* (Kelps), de Stella Leonardos, *Diário de Berenice* (Imprece) e *O Algodão dos Teus Seios Morenos* (Imprece), de José Alcides Pinto, *Cinco Lugares da Fúria* (Hedra), de Pádua Fernandes, *Palavra Parelha* (Galo Branco), de Aníbal Beça, *Memorial do Sobrevivente: Autobiografia e Poemas* (Academia de Letras de Brasília), de Joanyr de Oliveira, *Trindade Dantesca: Poema* (Unigraf), de Nauro Machado, *Orbestiário* (edição manual), de Luiz F. Papi, e *50 Poemas Escolhidos pelo Autor* (Galo Branco), de Aricy Curvello, este impresso em dezembro de 2007.



*Esparsa Erótica* (em formato digital), de Henrique Marques-Samyn, *Dobradura* (7Letras), de Alice Sant’Anna, *O Mago sem Pombos* (7Letras), de Gilberto Nable, *Afrodite in Verso* (7Letras), de Paula Cajaty, *Privação de Sentidos* (7Letras), de Mariza Tavares, *Synchronoscopio* (7Letras), de Ismar Tirelli Neto, e *De Sombras e Vilas* (7Letras), de Cláudio Neves, são estreias ou “reestreias” muito bem-vindas. Saudado por Paulo Henriques Britto e Marco Lucchesi, Cláudio Neves ganha o seu espaço na geração, e é perceptível no segundo livro de Henrique Marques-Samyn um artífice bem mais afinado com seus instrumentos.

Algumas antologias despertaram interesse, principalmente *Uns Fesceninos* (Bagaço), de Oswaldo Lamartine de Faria, org. Carlos Newton Júnior, *Os Cem Melhores Sonetos Clássicos da Língua Portuguesa* (Leitura), org. Miguel Sanches Neto, e, na série “Roteiro da poesia brasileira”, com direção de Edla van Steen, *Raízes* (Global), org. Ivan Teixeira, *Anos 30* (Global), org. Ivan Junqueira, e *Modernismo* (Global), org. Walnice Nogueira Galvão.

Há aí muita coisa para se ler e estudar, porque esta matéria não passou de uma tentativa, cheia de limitações, de sumariar o ondulante e múltiplo movimento literário e editorial em 2008.



Lygia Fagundes Telles  
*Acervo ABL*

# Entre nuvens e conspirações

JOSÉ MÁRIO DA SILVA

Professor de teoria da literatura da Universidade Federal de Campina Grande. Ensaísta e autor de *Mínimas Leituras, Múltiplos Interlúdios* (ensaio) – 2002, *Reconciliação e Os Abismos do Ser* (no prelo)

**L**i, de um fôlego só, o livro *Conspiração de Nuvens* (Rocco, RJ-2007), no qual Lygia Fagundes Telles se mostra a escritora superlativa de sempre. Delicada no enfrentamento dos temas, até os mais complexos. Solene na captação exata de uma forma perfeita. Íntima das palavras, portadora de inconfundível estilo, um dos mais belos no atual quadro da literatura brasileira. Estilo, aqui compreendido, naquela poética acepção semântica postulada por Roland Barthes: “mitologia secreta do autor”, o peculiaríssimo modo como o artista da palavra se vale da linguagem para promover a transfiguração da realidade.

Casa da alma, no dizer poético-filosófico de Agostinho, teólogo da graça, a memória, com as suas múltiplas zonas de clareza e opacidade, finda se constituindo no conjunto diversificado de todas as nossas experiências, solo escorregadio e atraente de nosso complexo estuário biopsíquico, onde vamos garatujando as formas impalpáveis da nossa sempre fugidia constituição identitária.

Com Stuart Hall (2006), na esteira das suas atiladas reflexões sobre o fenômeno da Pós-Modernidade, somos informados de que

“as velhas identidades, que por tanto estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno. A assim chamada crise de identidade é vista como parte de um processo mais amplo de mudança, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social”.

Seja como for, é no interior mesmo desse território movediço que o erradio sujeito (pós)moderno busca amparo no difícil processo de configuração da sua identidade. *Conspiração de Nuvens*, a meu ver, é um mosaico de vivências que deram, e dão, substância a uma memória e a uma identidade chamada Lygia Fagundes Telles. Identidade e memória tecida, e destecida, no corpo deslizante das palavras, senha única a nos garantir o acesso mais pleno ou o distanciamento mais radical do universo do que, na falta de melhor rótulo, chamamos de realidade.

Aqui, nesse lírico incursionamento do eu pelo palco da sua própria história existencial e literária, face/contraface/disfarce de um mesmo amálgama humano-estético, vivido, observado ou inventado pela força transfiguradora e alquímica da linguagem, Lygia Fagundes Telles reafirma, como quem porta infrangível crença no poder da literatura, o seu pacto de cumplicidade com a linguagem, em cujo estuário ela se oferta e se oculta, deixando, por fim, ao leitor a tarefa última de entabular, perplexo e encantadoramente seduzido com as tramas do texto, os provisórios, sempre, gestos da interpretação.

*Conspiração de Nuvens*, terceiro volume da fascinante memorialística de Lygia Fagundes Telles, sendo a *Disciplina do Amor* e *Invenção e Memória* os outros dois, no ziguezaguear aparentemente desconexo do circunstancialismo factualista das suas cenas e paisagens, vai compondo, com delicada e às vezes dolorosa poesia, a que se acumpliciam as musicais notas de um pungente e melancólico

humor, um amplo painel de motivos e espaços que, urdidos e bem correlacionados, cartografam a definida, mas não definitiva, cosmovisão da grande criadora de *As Meninas*.

O espaço privilegiado do híbrido tecido ficcional construído por Lygia Fagundes Telles é, privilegiadamente, o Brasil real, que, longe da euforia idealista da oficialidade manipulatória, nunca logra escamotear as imensas chagas sociais que lhe emprestam, e desfiguram, a fisionomia dolorosa e a nervura essencial de país subdesenvolvido; país eternamente do futuro, sem as notas auspiciosas em seu presente, mas sempre em dia com as suas resistentes, e quase insuperáveis, formas de mobilização e perpetuidade do atraso.

É aqui, nesse interlúdio crítico marcado por acendrada consciência social, que a literatura produzida por Lygia Fagundes Telles procura conferir, como ela mesma gosta de afirmar em postura ostensivamente metalinguística, voz a quem não a possui, e grito agoniado de cidadania a quem dela se acha destituído nestes turbulentos tempos de predatória e desumanizadora globalização.

Vê-se, então, claramente, como, no sistema literário de Lygia Fagundes Telles, cruzam-se e entrecruzam-se, dialeticamente, as várias funções da literatura. Do seminal ludismo de quem brinca esplendidamente com as palavras ao pragmatismo de quem põe o signo estético a serviço de humanizadores projetos civilizatórios. Do cognitivismo de quem sabe, competentemente, refletir e refratar o real, recriando-o de forma bem mais iluminadora, ao sinfonismo que tinge de atemporalidade a matéria ficcional trabalhada. Da fantasia que intenta transcender as estreitezas do cotidiano mais asfixiante à catarse que purga as emoções. Eis, sinteticamente, os vãos e desvãos em que se consome e consuma a criadora poética de Lygia Fagundes Telles, toda ela urdida entre nuvens de palavras e conspiração de silêncios e sentidos.

É por aí que transitam textos como “Eu voltarei” e “É carnaval”. No primeiro, a partir de uma inscrição posta no muro de um cemitério, a autora reflete sobre as desrazões da nossa moribunda civilização, nela flagrando o sepultamento das esperanças e a desaparição melancólica das grandes ou pequenas

utopias. Tudo, afinal, tragado pelas engrenagens perversas de um mundo enfermo e sem aura.

Ecoam, no elegíaco e lúcido canto entoado pela escritora paulistana, os abismos sem remédio de uma cidade traumatizada por toda espécie de barbárie: da violência sem controle e absolutamente banalizada às agressões ecológicas de vanguardado matiz. Da espetacularização de tudo, com o triunfo das eventologias mercadológicas, à completa falência das instituições políticas, atoladas, para lá do pescoço, numa lama e corrupção tão recorrentes que glamurizam-se e findam virando motivo para a emergência do riso cínico e cúmplice, alimentado pela mórbida resignação de quem parece já ter-se acostumado a não exercitar nenhum vestígio de indignação e dignidade: o povo. Do consumismo narcotizador da sensibilidade à vulgaridade de quem, tendo perdido a capacidade do discernimento, diluiu todas as fronteiras de percepção da realidade no culto ingênuo, e interesseiro, dos (des)valores da geléia geral contemporânea.

No texto “É carnaval”, o dialético olhar da escritora vai transitando da dimensão celebratória inerente à famosa e popular festa profana aos desencaminhamentos da vida cotidiana brasileira, com os seus insuperáveis desajustes. A tonalidade nostálgica que percorre o texto vai, diria Alfredo Bosi, cultivando, sem nenhum vestígio reacionarista, o olhar da recordação e acionando os vетores da saudade de um tempo considerado melhor que o do agora.

Lygia Fagundes Telles incursiona ainda pelos desvãos mais subterrâneos e secretos da mitologia familiar, com os seus enigmas, códigos de honra, preconceitos e afetos, e, desse casulo prenhe de fascinantes e perigosas relações intersubjetivas, emerge a figura comovente e dramática da bela Elzira, e o seu romance fracassado, vencido pelas interdições intransponíveis do convencionnalismo provinciano.

Na recriação da saga familiar postulada por Lygia Fagundes Telles, Elzira salta do factualismo da história, aparentemente intranscendente, e eterniza-se como uma autêntica, e sofrida, (anti)heroína romântica, que não ultrapassa a casa dos 20 anos de idade, morre virgem, tuberculosa, e carregando no peito a tocha viva de um amor ardente e absolutamente irrealizado.

*Conspiração de Nuvens* desbrava, de igual modo, o misterioso e sedutor universo da criação literária, suas etapas constitutivas, do momento exato em que a centelha da inspiração se ilumina nos abismos do inconsciente do artista até o instante, mágico-agônico, em que a palavra, obsessivamente perseguida e capturada, dentro dos limites do possível, plasma-se no coração embranquecido de uma página, e vira enredo, sonho, denúncia, beleza, sedução, memória, tempo e eternidade revolvendo-se, quase indiscerníveis, na materialidade concreta deste grande sortilégio humano chamado linguagem, casa do ser, no poético-filosófico dizer de Martin Heidegger.

No ato-processo criador de Lygia Fagundes Telles, pelo que se depreende das suas ficcionais confissões, tudo/nada se pode converter em matéria estética: uma notícia esparsa e despretensiosa de jornal, um resquício de frase solta em alguma indefinida conversação, uma imagem cotidiana que, sem pedir licença, enclausurou-se em algum porão do nosso indecifrável mundo psíquico; e, claro, a imaginação, esse indomável pássaro que trazemos dentro de nós, e com cujas asas percorremos novos e inexplorados mundos.

Aqui, a literatura recusa as estreitezas da vida dita real, e alarga, libertariamente, o seu compasso semântico, de modo a fornecer ao homem o escapismo, a fantasia, a evasão, cumprindo, assim, magistralmente, uma das suas mais significativas funções, de acordo com as assertivas feitas por Antonio Cândido em seu conhecido ensaio “A literatura e a formação do homem”.

A ficção da memória ou a memória da ficção, em Lygia Fagundes Telles, alimenta-se desse repasto, e, ao libertar-se do agente empírico que a gestou, indo ao encontro do horizonte recepcional produzido pelo gesto semiótico concreto da leitura, passa a gerar uma gama variada de significações, atingindo o estatuto da *Obra Aberta*, sobre a qual nos falou Umberto Eco.

É quando o texto literário, como nos assevera Lygia Fagundes Telles em “Bolas de Sabão”, transforma-se num território de perplexidades, pródigo de perguntas e rico de respostas, que, provisórias todas, ainda bem, jamais logram atingir o cerne e a nervura essencial deste grande ponto de interrogação chamado ser humano.

Em seu livro *Seis Propostas para o Novo Milênio*, Ítalo Calvino afirma que “a literatura (e talvez somente a literatura) pode criar os anticorpos que coíbam a expansão da peste da linguagem”. Peste que a encapsula em formas fossilizadas do dizer, carnadura seminal das ideologias, que, assim, findam invisibilizando o real, mergulhando-o nas águas turvas dos discursos da massificação e da manipulação das consciências.

Nesse patamar de uma literatura assumidamente questionadora da ordem instituída, Lygia Fagundes Telles flagra o uso hegemônico de palavras que, de tão repetidas, já dizem pouco ou quase nada: “*Denúncia, Evento e Imperdível*”.

Cedamos a palavra à escritora: “evento é outra palavra flutuando na ventania, tudo é evento, a festa e o espetáculo, o batizado e a morte, até a morte? A morte sim, não esquecer a jovem conversando com a amiga no elevador, Hoje não vou ao cinema porque surgiu um evento, morreu meu tio e o enterro é agora”. À banalização da linguagem, corresponde a banalização da vida dos afetos e relações intersubjetivas.

Se, “quem diz flor não diz tudo / quem diz dor diz demais/ o poeta se torna mudo / sem as palavras reais”, conforme os versos de Ferreira Gullar, a literatura de Lygia Fagundes Telles, e *Conspiração de Nuvens* somente vem ratificar, faz-se e consolida-se pela busca das palavras reais, exatas, que, por um lado, bastam-se a si mesmas, pela força estética da sua dimensão expressiva, e, por outro, também se constituem em permanente ponte de comunicação com um mundo visceralmente enfermo.

É quando as funções lúdica e pragmática da literatura consorciam-se, e a artista da palavra segue cumprindo, a despeito dos perigos inerentes a todas as repúblicas, a sua indispensável função humanizadora. Impregnada pela ânsia de liberdade, e indeslindavelmente comprometida com o senso de justiça, valores que, desde cedo, se fizeram “as suas afinidades eletivas” inseparáveis, Lygia Fagundes Telles faz da literatura a sua vocação mais imperiosa e destino mais consagrador.

Se, como diz Fernando Pessoa, “tudo vale a pena / se a alma não é pequena”, decerto terá valido a pena para a escritora Lygia Fagundes Telles esta inar-

redável fidelidade a si mesma, pois, como ela mesma afirma, citando Camões: “Estou em paz com a minha guerra.”

Discorrendo sobre Machado de Assis, Lygia Fagundes Telles aponta o fato de a ficção do Bruxo de Cosme Velho operacionalizar-se como uma espécie de coágulos de sombra, bela e acertada metáfora para encarecer o que nela há de imprevisibilidades e assumido pacto com as desafiadoras poéticas da ambiguidade e do “estilo penumbroso”, que impregnou de abismos e enigmas a poderosa prosa do criador de *Quincas Borba*.

Quando tudo parece confinado nas conhecidas travessias da rotina, eis que surge, como “uma delicada e perversa névoa”, o inconfundível timbre de uma literatura pródiga em desestabilizar a aparentemente segura ordem natural das coisas. A esse respeito, parece-me que foi Antonio Cândido que afirmou que Machado de Assis era uma espécie de terrorista disfarçado de diplomata, ocultando-se, nas malhas de uma ática e bem comportada escrita, um escritor poderoso e demolidor das estruturas carcomidas da sociedade brasileira oitocentista.

Pois bem. A digressão argumentativa tem a sua razão de ser. “Coágulos de sombra, névoa delicada mas perversa, penumbroso estilo” são imagens eloquentes e muito consentâneas com as narrativas engendradas por Lygia Fagundes Telles. Com uma linguagem que adere ao real e ao mesmo tempo o subverte, transfigurando-o até aos (des)limites mais descarnados da opacidade completa, território da mais acendrada poesia, Lygia Fagundes Telles pertence à família dos narradores introspectivos e intimistas, menos preocupada com o ziguezaguear cinematográfico das ações que com os escaninhos mais indevassáveis da vida interior das ricas e atormentadas personagens desentranhadas da sua criativa imaginação.

É nos bastidores invisíveis da alma humana que a escritora paulistana acende os luminosos radares da sua perquiridora literatura. E é neles que ela flagra as motivações mais secretas e os becos mais sombrios da indecifrável condição humana. Em “O direito de não amar”, Lygia Fagundes Telles esculpe-nos o quadro atormentado de uma personalidade incapaz de conviver com a não correspondência do amor de uma mulher. Cartografa-nos o perfil de uma

alma marcada pela inabilidade existencial para aceitar a derrota, e, ato contínuo, aprender a dolorosa, mas necessária, pedagogia da resignação e da renúncia. Lembramo-nos, de pronto, da patológica figura de Carlos, personagem central de “Venha ver o pôr-do-sol”, outra obra-prima da contística de Lygia Fagundes Telles, roído pelo desespero do fracasso amoroso, destruído pelo irreprimível desejo de vingança.

Em “Era uma noite fria”, o encontro, fortuito, da escritora com um solitário e desamparado cão rende uma das páginas mais ternas e comoventes da admirável *Conspiração de Nuvens* arquitetada pela competente criadora de *As Horas Nuas*. O lirismo de que se impregna o texto parece querer acordar em nós o milagre do afeto e o dom da compaixão, nestes tempos em que a brutalidade dos comportamentos insiste em dar a régua e o compasso das atribuladas relações humanas.

O motivo da viagem, a meditação sobre a morte, a poesia da amizade, a revisitação da infância, a participação da política, a convivência com a natureza, o ato-processo da criação literária, dentre outros temários, compõem outros desvãos e os múltiplos direcionamentos dessas nuvens conspiradoramente belas que Lygia Fagundes Telles criou, para alegria dos que ainda acreditam no fascínio das *Altas Literaturas*, para aludirmos ao belíssimo livro de Leyla Peronne-Moisés, e que, como diria Goethe, se constituem em eternas e sublimes promessas de felicidade.

# A poesia de Murillo Araújo

LEODEGÁRIO A. DE AZEVEDO FILHO

Professor  
Emérito da  
UERJ e Titular  
da UFRJ

Entre as várias correntes do Modernismo no Brasil, uma delas assume importância especial em nossa literatura. Refiro-me à corrente espiritualista ou totalista, que se organizou em torno do grupo da revista *Festa*, no Rio de Janeiro. Os poetas mais representativos desse grupo – Cecília Meireles, Tasso da Silveira e Murillo Araújo –, embora apresentem uma problemática estilística pessoal, unificam-se em torno de um denominador comum: o espiritualismo. Poesia de influxo transcendente, legítima herança do Simbolismo, nela a emoção religiosa não raro se transfigura em autêntica emoção estética, refletindo uma cosmovisão espiritualista e universalista de contornos perfeitamente definidos.

O grupo de *Festa*, incentivado pela crítica de Nestor Victor, nasceu sob a égide do Neossimbolismo. Mais tarde, iria divergir do primitivismo modernista e do objetivismo dinâmico, ambos em plena voga, após a Semana de Arte Moderna de 1922, defendendo um conceito de evolução literária que não rompesse bruscamente

com as tradições brasileiras e que não ficasse fora do âmbito universal. Assim, Tasso da Silveira, no livro *Definição do Modernismo Brasileiro*, deixou bem claro os principais postulados estéticos da corrente espiritualista ou totalista: a) Velocidade Expressional; b) Totalidade; c) Brasilidade; e d) Universalidade. Buscava-se, como se vê, uma expressão da realidade brasileira, não como algo que se inicia, erro do primitivismo pau-brasil, mas como alguma coisa superior que se integrasse na própria realidade universal. A essa conceituação geral dos objetivos do grupo o poeta Murillo Araújo iria acrescentar ainda as seguintes tendências: liberdade de criação e de forma; síntese de expressão; dinamismo; surpresa estética; apelo ao subconsciente; conceito de poesia pura; e abolição da retórica. Insurge-se, entretanto, contra os excessos dessas tendências, a que chama “desvirtuação”, para concluir, indicando as suas principais dimensões poéticas:

“Ressalvemos, contudo, que houve e há Modernismo legítimo – que usa da liberdade para achar uma nova harmonia; da síntese para intensificar a emoção; do movimento para pintar os dias de nosso tempo agitado; da surpresa estética para a criação completa e nova; do subconsciente para a descoberta de deslumbramentos virgens; e cuja poesia pura assuma, pela técnica segura, a expressão simples e nova de um mundo recém-surgido das águas. (*A Arte do Poeta*, p. 79)”

O seu ponto de vista, portanto, ajusta-se perfeitamente às ideias gerais do grupo de *Festa*, que defendia as inovações estéticas do Modernismo, mas em sentido de evolução natural, e não de rompimento brusco com o passado. Representava, por assim dizer, uma corrente moderada dentro do Modernismo, que não pode ficar esquecida em nossa historiografia literária, é claro.

No livro *Quadrantes do Modernismo Brasileiro*, melhor exposto se encontra o pensamento de Murillo Araújo em relação ao nosso Modernismo. Aí se publicam duas conferências do poeta, a primeira intitulada “Modernismo e Aranhismo”, proferida em 1924, nos albores da revolução Modernista. O ponto



de vista que defende é o de que, em São Paulo, houve verdadeira revolução, pondo-se por terra o Parnasianismo ainda dominante. No Rio de Janeiro, entretanto, o que se verificou foi apenas evolução natural, embora reconheça que o movimento paulista de algum modo acelerou esse processo evolutivo, talvez pela força e prestígio com que surgiu. Condena, por outro lado, os excessos modernistas, em particular as ideias defendidas por Graça Aranha, visivelmente contrárias ao nacionalismo nas artes. Mas deixemos que o poeta fale:

*“A arte não tem pátria – disse Graça Aranha na Academia. Nunca houve uma arte brasileira. Precisamos aprender com os velhos países mais adiantados do que nós... Susstei que tínhamos já literatura, de que o próprio Graça Aranha era um exemplo, e declarei com energia que devíamos preferir o nacional nas artes como na indústria de calçados ou de casemiras. Graça Aranha investia ainda contra o subjetivismo – um resquício romântico que devia ser proscrito da literatura nova. Afirmei, ao contrário, e com a mais franca convicção, que a arte era cada vez mais subjetiva. E argumentei: até nas mais objetivas das artes, as que assim são literalmente por se servirem da objetiva – a fotografia e o cinema –, a realidade é deformada cada vez mais com ângulos e truques numa criação subjetiva. (op. cit. p. II).*

Em seguida, observa que o tempo lhe deu razão, pois não tardaram a surgir, no Modernismo, correntes nacionalistas, como a do grupo de Anta e do Curupira de Plínio Salgado, o verde-amarelismo de Cassiano Ricardo, a poesia pau-brasil, incluindo-se aí o nosso Regionalismo. Quanto ao subjetivismo, lembra o expressionismo e o suprarrealismo da arte moderna, que nada têm de objetivismo. Por tudo isso, aplaudia Graça Aranha por sua reação ao academicismo, mas dele divergia em face do objetivismo dinâmico e da imitação artística do estrangeiro. Além disso, o respeito à tradição, que era uma das características gerais do grupo de *Festa*, que por ele era defendido nos seguintes termos: “Superar o passado não é negar o passado; porque nada poderá crescer senão se apoiando nos estados anteriores” (*op. cit.* p. 27). Em síntese, portanto,

a posição de Murillo Araújo, dentro do Modernismo, se define em torno de três postulados fundamentais: o subjetivismo, o nacionalismo estético e o sentido de evolução artística sem desprezo às contribuições do passado, pois isso significaria um rompimento com o próprio fenômeno da cultura. Desse modo, a corrente espiritualista ou totalista vem do Simbolismo, razão por que se opunha a um rompimento radical com o passado, defendendo um conceito de renovação em termos evolutivos e não revolucionários. E vale a pena lembrar que o Modernismo, segundo a tese do crítico inglês Bowra, nasceu das teorias estéticas do Simbolismo, como sempre defendeu o grupo de *Festa*.

Situado assim o poeta, cumpre-nos agora examinar a sua Poesia. A sua obra, a nosso ver, se distribui em três setores. O primeiro envolve os livros *Carrilhões*, *A Galera*, *Árias de Muito Longe* e *A Cidade de Ouro*, todos publicados antes do Modernismo propriamente dito, antes de 1922. Nessa fase inicial, de cunho essencialmente neossimbolista, incluímos também *A Cidade de Ouro*, como obra intermediária em relação ao grupo seguinte, que envolve os livros *A Iluminação da Vida* (1927), que é a sua obra prima, a nosso ver; *As Sete Cores do Céu* (1941); *A Escadaria Acesa* (1941); e *A Luz Perdida* (1952). Por fim, o terceiro grupo, de poesias para crianças e adolescentes, tem início com *A Estrela Azul* (1940), e abrange o teatro infantil: *O Palhacinho Quebrado e Outras Peças* (1946), e o livro *O Candelabro Eterno* (1955), de poesia dedicada aos moços, revestindo-se de cunho patriótico, histórico e educativo. Na cronologia dos grupos, como se percebe, o poeta evolui do Neossimbolismo para o Modernismo, segundo a posição moderada do grupo de *Festa*.

Em seus poemas, a luz e a cor são elementos reveladores da cosmovisão impressionista do poeta. Noite escura, manso estelário, dormida lagoa fosforescente de ouro, lua alva e cheia, nenúfar branco, águas azuis, tudo isso revela a riqueza de sua imagística pictórica. Predominam as imagens emblemáticas das cores azul (símbolo de inocência) e branco (símbolo de pureza). Observe-se a essência simbolista desta imagem: “*Voga, ó minha alma, / como um nenúfar branco / entre as águas azuis...*” . O anseio de mundos indefinidos e transcendentais de beleza vaga e indefinida exprime-se através de imagens de herança simbolista. No



mundo do Sonho (escrito o vocábulo com letra inicial maiúscula), bem longe, voga a alma do poeta como um nenúfar branco entre as águas azuis. A comparação, ainda de cunho simbolista, transporta o leitor para o mundo de essências puras do poeta, onde reinam a inocência (cor azul) e a pureza (cor branca). Os seus poemas, por tudo isso, revelam a sua visão impressionista do mundo e a sua vinculação inicial aos postulados estéticos do Simbolismo. E são assim os poemas do primeiro grupo aqui assinalado, em particular os poemas das *Árias de Muito Longe*, onde mais se apura a inspiração simbolista do poeta. Em *A Cidade de Ouro*, por sua vez, o plano estético é ideal, luminoso, colorido, místico e deslumbrado. Mas é no livro *A Iluminação da Vida*, sem dúvida alguma, que Murillo Araújo se afirma plenamente dentro do Modernismo, deixando de ser um precursor para apresentar-se como poeta realizado. O livro é de 1927, e obedece a um programa: “Poesia da Améria bárbara: cadências e vibrações primitivas – danças selvagens e gritos de juventude e de força. Interjeições deslumbradas com a cor e o som de uma terra nova”, – como se lê na página de rosto. O nacionalismo e o subjetivismo na arte aí se encontram irmanados com o folclore, como se pode ver nos poemas “A Macumba Zabumba” e “Vento na Várzea”.

É a música da terra que se ouve na sua poesia, música agreste do vento na várzea. Toda a orquestração dos versos, resultantes de jogos vocálicos e consonantais, reproduz auditivamente as vozes dos bichos e os ruídos da mataria. Assim, “nos capões, nas rechãs e nos velhos grotões range, range roufenha a rebeça das rãs.” Há sussurros. As ramagens batucam nos tambores dos galhos. Taquaras nervosas gingam gemendo, gingam gemendo em tons guturais. E as estrelinhas, no alto, tilintam tímpanos estridulantes de luz. A cor e a luz, impregnadas na cosmovisão impressionista do Poeta, tornam sensíveis as nossas pupilas aos braços verdes dos juazeiros que se estendem muito alto para acender os candelabros das estrelas, assim como aos brejos que se ornam de joias de luz verde, fogos-fátuos, vagalumes...

Em seus poemas, há todo um mundo feérico de luz, de cores e de sons que penetra em nossos olhos e nossos ouvidos, revelando a terra agreste do Brasil –

“enquanto os ramos todos, todos batucam nas sarabandas que o vento conduz”. Nesse poema, não é a linguagem que se ajusta à realidade brasileira. Ao contrário: a realidade é que se transforma em linguagem poética, numa realização técnico-formal plenamente adequada às teorias estéticas defendidas pelo poeta. Assim, os poemas de *A Iluminação da Vida* sintetizam várias constantes estilísticas da poesia de Murillo Araújo, como o tema da infância (que, aliás, é central em seus poemas), o folclore, a luz, a cor e o som. Nos versos, ouve-se o ruído prolongado dos trovões: “Trovões em rombos de explosão abalroando...”. Pressentimos o choro sonoro de enxurradas e goteiras nos tablados dos alpendres gotejantes, por efeito de aliterações, de coliterações e da música das vogais. O elemento folclórico aparece na linguagem dos pretos banzando. Nem falta aí a poesia do cotidiano, como se pode ver em “Poema Sortido”, onde se apresenta um flagrante de uma feira, realidade nossa de todos os dias. E assim os versos de *A Iluminação da Vida* – em sua riqueza de colorido, de música, de luminosidade, de folclore, de cotidiano, de sincero amor à infância, de brasiliade, de religiosidade, de fantasmagoria, de ilusionismo, de pureza e de inocência, em uma palavra, de deslumbramento diante da vida – fazem do poeta uma das figuras bem expressivas da corrente espiritualista ou totalista do Modernismo no Brasil.

No terceiro grupo de obras poéticas, segundo a divisão aqui proposta, Murillo Araújo, por uma contingência temática a que não poderia fugir, escreve poemas diretamente para a infância e para a juventude. Encontrou assim o seu mundo poético próprio. A propósito, o crítico literário Povina Cavalcânti lembrou que aquele velho pensamento de Baudelaire: “*La poésie est l'enfance retrouvée*”, que Hermes Fontes adotou, segundo o seu verso de *A Fonte da Mata* (“A poesia é uma segunda infância”), está identificado em Murillo Araújo, quando escreve:

“Eu criei para o homem um outro céu  
– a infância, e outra infância – a poesia.”



A visão do mundo que o poeta tem, portanto, prende-se à própria visão mágica do mundo infantil em atitude predominantemente impressionista. Assim, a sua obra inteira, embora de aspecto variado, unifica-se pela temática da infância, espécie de denominador comum de toda a sua criação artística. Os poemas estão repletos de poetização das reminiscências de sua vida de menino, no sertão mineiro, em contato com a terra e com gente simples. Daí lhe vem ainda o gosto pelos temas folclóricos, ligados a lendas e credícies populares, além do gosto do colorido e da luz, duas constantes estilísticas permanentes em sua obra. Vem daí, por fim, o seu regionalismo, na ânsia de poetizar o próprio meio em que foi criado, estruturando-se o seu mundo poético na base de uma unidade temática, que é o sentimento da infância, verdadeiro *leitmotiv* condutor de seu lirismo. Assim, as suas estilizações resultam de uma recriação subjetiva da realidade, em plano que revela a sua visão impressionista do universo. Não temos dúvida, portanto, em reconhecer o impressionismo na poesia de Murillo Araújo, como já foi ele apontado na prosa de Adelino Magalhães, outro escritor vinculado ao grupo de *Festa*. Impressionismo que também se verifica na obra de Cecília Meireles, de Andrade Muricy ou de Tasso da Silveira, também desse mesmo grupo de *Festa*, que não foi uma ilha cultural dentro do Modernismo, como há quem pense, equivocadamente, mas uma das faces desse movimento que teve muitas faces... E foi, inclusive, uma corrente literária que pôs em questão várias tendências estéticas do movimento de 22 na Literatura Brasileira, algumas reduzidas a simples modismos, não resistindo assim ao passar do tempo. Na verdade, a obra de arte literária, para ser grande, tem que ser universal e intemporal. E original, ou seja, realmente criadora de beleza, como nos seguintes versos:

“As poças d’água humildes  
são pedaços do céu, prendendo o sol.”



Magaldi

Sábado

TEATRO EM FOCO



# *Teatro em Foco, de Sábato Magaldi*

IDA VICENZIA

Jornalista e  
pesquisadora

**E**m homenagem aos 80 anos de Sábato Magaldi a Editora Perspectiva está lançando *Teatro em Foco*, uma coletânea de seus artigos e críticas. Iniciando com “Apresentação da Dramaturgia Brasileira” o livro se encerra com uma importante avaliação “Sobre a Crítica”. São mais de 30 textos, que vão desde José de Alencar até uma “Fala aos formandos da Eca” (Escola de Comunicações e Artes, da USP, da qual foi professor), localizada em data imprecisa, “no século passado”.

O que diferencia este livro dos anteriores (Sábato possui 16 livros publicados, recorde entre os críticos de teatro brasileiros) é que neste *Teatro em Foco* o autor se detém em questões como “os caminhos do teatro” nestes anos de incentivo fiscal e suas leis. O crítico aborda temas como problemas dos dramaturgos, políticas públicas, direitos autorais e outros, entrando em terrenos definitivamente polêmicos. Neste livro, Sábato se debruça sobre questões que vão desde a convivência entre atores e empresas financiadoras

até a convivência dos atores entre si, abordando estes temas de maneira círcunstancial.

Nesta edição, a sobrecapa de Sergio Kon faz uma homenagem ao autor, reproduzindo, em foto, o rosto risonho de Sábato Magaldi festejando seus 80 anos. Além da bela capa, o conteúdo do livro reafirma o amor de Magaldi pelo teatro. Destacamos a reflexão do autor ao ver o atual caminho dos artistas para fazerem seu teatro, neste verdadeiro jogo de cartas marcadas em que se transformou a produção teatral. É sobre esse jogo entre empresários, governo e atores que Sábato se detém com mais vigor.

Porém, há outros assuntos relevantes, como o capítulo “Especificidade do teatro” (p.121), no qual Sábato destaca a filosofia que permeia a ação do artista, surpreendendo nela o valor humano da profissão, quando diz: “O conhecimento que se busca no teatro exige uma reflexão sincera sobre a realidade integral do homem.” Reforçando sua filosofia humanista, vemos a preocupação do crítico com esta arte sempre ameaçada de extinção e, felizmente, sempre renovada. No capítulo acima referido Sábato se estende sobre as modificações e o eterno renascer do espaço teatral e seu contato com o público. Ele volta ao assunto na p.125, quando realiza, a partir do espaço cênico, uma verdadeira revisão de nossa história teatral.

Magaldi se reporta (p.29 a 40) ao teatro como fonte de criação, analisando alguns dramaturgos brasileiros. Em sua análise, o crítico aborda desde autores veteranos, como Millôr Fernandes, a novos, como Bosco Brasil. Comenta também a obra de Flávio Marinho e a de seu tão admirado Plínio Marcos. Sábato observa o trabalho dos diretores nacionais e internacionais e, com sua grande habilidade e carinho pelas artes cênicas, destaca o trabalho de Antonio Araújo e o Teatro da Vertigem; Ulysses Cruz e seu teatro, detendo-se na maravilhosa encenação de “Péricles – Príncipe de Tiro”, (Shakespeare), e também na de “A Dama do Mar”, de Ibsen, ambas dirigidas por Cruz. Nesta análise Sábato destaca que, apesar da necessidade da busca de uma expressão própria, estes espetáculos são muito bem-vindos, porque devemos manter nossos vínculos com os clássicos.



Fica-nos na lembrança sua admiração pelos atores e atrizes que, como Cacilda Becker, Sérgio Cardoso, Eva Wilma, Nydia Lícia, Eliane Giardini, abrilhantaram (e abrilhantam) a arte do palco. Na sequência, o crítico nos traz um ângulo nunca explorado da atriz Nydia Lícia – o de escritora –, comentando a sua autobiografia *Ninguém se Livra de Seus Fantasmas*. Essa descendente de italianos é revelada não apenas como a bela – e batalhadora – atriz que foi casada com Sérgio Cardoso, mas como autora de várias biografias, inclusive a de Sérgio Cardoso. Acrescentamos aqui, a título de informação, que Nydia Lícia saiu vencedora, em 2008, do Prêmio Jabuti, com a biografia de Raul Cortez, *Sem Medo de se Expor*.

O olhar carinhoso de Sábato Magaldi sobre os artistas de teatro dá a medida de como pode ser o relacionamento atores/ crítica. Para se ter uma ideia de quão querido ele é pela classe artística, basta relembrar a cerimônia de sua posse na Academia Brasileira de Letras, em 1995, quando as mais destacadas estrelas do teatro brasileiro o saudaram como a um grande amigo. Recepção feita pelo poeta Lêdo Ivo, Magaldi é o sucessor do escritor Cyro dos Anjos, na cadeira cujo patrono é Julio Ribeiro.

Talvez se lembrando dos pesquisadores, Sábato Magaldi, na sequência de *Teatro em Foco*, dá um presente aos profissionais dessa área ao selecionar datas e acontecimentos que mapeiam a trajetória da nossa história teatral. Assim, os artigos “Periodização do Teatro Brasileiro” (p. 14), “Teatro em São Paulo, de 1943 a 1968” (p. 91), e o capítulo “Teatro em São Paulo, 1984” (p. 116) dão um excelente panorama dos acontecimentos da época. Neles, o autor faz um levantamento dos teatros paulista e carioca daquela época. Aliás, o autor de *Teatro em Foco* é o mais fértil pesquisador de nosso teatro. Seu primeiro livro, *Panorama do Teatro Brasileiro*, publicado em 1962, tornou-se a bíblia dos estudantes e pesquisadores de teatro, no Brasil inteiro. Seguiram-se, não nesta ordem, títulos tão variados como *Moderna Dramaturgia Brasileira*, *Teatro de Ruptura* – sobre Oswald de Andrade, *Um Palco Brasileiro* – sobre o Arena, *O Cenário no Avesso* – sobre Gide e Pirandello e, no ano de sua posse na Academia, um livro de crítica literária, *As Luzes da Ilusão*, em parceria com o poeta Lêdo Ivo.

Anteriormente, em meados dos anos 80, o crítico foi convidado pelo amigo e dramaturgo Nelson Rodrigues para organizar sua obra. Estava lançada a pedra fundamental do que ficou sendo conhecido como a obra de sua vida de crítico: o *Teatro Completo* de Nelson Rodrigues. Sábado a dividiu em três grandes blocos: Peças Psicológicas, Peças Míticas e Tragédias Cariocas. Trata-se do mais completo trabalho crítico sobre o autor. O prefácio de abertura da obra, realizado pelo crítico, é considerado pelos leitores e estudiosos de teatro uma verdadeira obra de arte.

Sábado Magaldi está sempre se renovando. No presente volume, *Teatro em Foco*, ele nos brinda com um reflexivo estudo sobre o teatro, estudo esse que nos dá abertura para questões nunca antes abordadas pelo crítico, como as ligadas à política teatral brasileira. Também a questão estética, primordial interesse da crítica, não foi esquecida. No capítulo “A exploração do espaço cênico no teatro brasileiro moderno” (p. 125), o crítico destaca a importância do cenógrafo para a concretização da obra teatral. É neste capítulo que ele faz a antológica descrição do trabalho de Wladimir Pereira Cardoso para a encenação de “O Balcão”, de Jean Genet. Há que se entender o que se passou em nossos palcos antes do boom dos monólogos. Inacreditável a fartura de elementos e de atores. Digna das melhores encenações francesas de Paul Claudel. Voltaremos ao assunto.

Há também o destaque à montagem de “O Encontro de Descartes com Pascal”, de Jean-Claude Brisville (tradução de Edla van Steen), encenada por Jean-Pierre Miquel, no Aliança Francesa de Botafogo, no Rio. A avaliação é de extrema lucidez, quando resume: “No conflito entre os protagonistas, talvez esteja embutida a luta fundamental entre a razão e a paixão, encarnadas respectivamente por Descartes e Pascal.” (p. 119). O fascínio dos dois filósofos – no Brasil interpretados por Ítalo Rossi e Daniel Dantas – e de suas investigações filosóficas dá a medida do gênio francês. Ao público brasileiro foi dado a conhecer, no diálogo-ficção de Brisville, o embate travado pelos dois, em defesa de suas ideias.

Mas é no destaque dado à cenografia de “O Balcão”, de Jean Genet, encenada em São Paulo pelo argentino Victor Garcia, que podemos testemunhar as



filigranas descritivas de Sábato ao nos relatar a quebra do espaço convencional no teatro. Sábato se detém, à página 128, no espaço cênico que, do porão até os urdimentos, “elevava-se em um vasto funil, com passadiços que acomodavam 250 espectadores”. Ele relata a existência de um fantástico espelho parabólico situado no porão, a cinco metros de profundidade, “cujo reflexo expandia a cena para o alto, apoiada na iluminação vinda de uma enorme concha elipsoidal com plástico espelhado, desempenhando funções semelhantes à de um farol de automóvel”. Sábato nos relata que o cenário de Wladimir Pereira Cardoso levou o professor iraniano (no Irã realizam-se fantásticos festivais) Karim Motjetehedy a exclamar: “A Capela Sistina do teatro!”.

O crítico demonstra, em *Teatro em Foco*, sua preocupação com os destinos de nossa dramaturgia. No revelador capítulo “Problemas dos Dramaturgos”(p.23), Sábato se reporta a uma experiência vivida na Associação Paulista de Autores Teatrais (Apart), na ocasião presidida por Renata Pallottini (s/d). Procurava-se, durante um seminário, uma fórmula que garantisse o sucesso das peças escritas por dramaturgos brasileiros. A pergunta principal era: “Que deseja o público que vai ao teatro, hoje, aqui?”. E outra, também pertinente: “Deve o poder ajudar o teatro?”. Aliás, esse assunto norteia a presente edição. São perguntas que ainda não encontraram solução em nosso meio artístico.

O capítulo se desdobra em subtítulos que avaliam nossa dramaturgia. Sábato o conclui com uma reflexão sobre autores, fama, público e crítica:

“Muitos autores, exaltados pelos contemporâneos, desaparecem para a posteridade. E alguns não-reconhecidos crescem, com o correr do tempo. Não faz mal ter sempre em mente que a história da crítica é uma história de equívocos. O que, por outro lado, não exime da responsabilidade pela honesta emissão de juízos [....]. Não sou adivinho, mas suponho que, intuitivamente, o público espera que o espetáculo responda a uma indagação que anda pelo ar, que preencha, de alguma forma, os seus anseios e sonhos.” (p. 28).

Nesta avaliação do papel do crítico, Sábato fala de sensibilidade, da capacidade que o crítico deve ter para captar os anseios do público, assim como as tendências da arte. A crítica teatral deve se projetar acima de juízos apaixonados e passageiros. Eis uma lição a ser absorvida pelas futuras gerações de críticos.

*Teatro em Foco* não se nega a retroceder até a época de José de Alencar e Artur Azevedo, mas também suas memórias atuais são palpitantes. Há momentos, durante a leitura do livro, em que nos perguntamos se o autor não estará se antecipando ao colocar certas questões (na verdade, desavenças entre ele e os atores, depois solucionadas elegantemente) que só deveriam vir à tona em sua coleção de 47 cadernos inéditos sobre teatro, que o crítico escreve desde 1966. Trata-se de “uma espécie de diário do teatro brasileiro”, segundo comentário de Cecília Costa e José Castello, na entrevista feita com Sábato Magaldi, em 2004. Mas não temos pressa alguma em nos antecipar a esse diário. Episódios semelhantes aos que aconteceram entre Sábato Magaldi, Cacilda Becker e Walmor Chagas, por exemplo, narrados em *Teatro em Foco*, estão rigorosamente guardados em seu passado. Um dia, quem sabe, o crítico irá nos revelar. Sua intuição mineira nos dirá quando. Podemos concluir, como a Bíblia, que “há tempo para plantar e há tempo para colher”. Não podemos negar que sua colheita, até o presente momento, foi magnífica. Como o autor deixa entrever, no capítulo “Recordação de Cacilda Becker” (p.71), sua atuação como crítico foi sempre pautada por grande carinho e envolvimento com a classe teatral.

Para encerrar, uma avaliação de Sábato “sobre a crítica”, extraída do último capítulo de *Teatro em Foco*: “A primeira função da crítica é detectar a proposta do espetáculo, esclarecendo-a, se preciso, pelo veículo da comunicação. [...] Em seguida, cabe-lhe julgar a qualidade da oferta e de sua transmissão ao público. [...] Sei, pelo estudo da História do Teatro, que os críticos muitas vezes se enganaram, e provavelmente me incluo entre eles, embora não recorde nada de que deva arrepender-me. É que julgo o amor pelo teatro e a boa-fé as qualidades primeiras da função do crítico.” (p.155).

# De Gabriela Mistral a Nélida Piñon

LUCILA NOGUEIRA

Poeta e ensaísta.  
Autora, entre  
outros de: *Peto  
Aberto* (poesias,  
1983), *Cuasar*  
(poesias, 1987) e  
*Ideologia e Forma*  
*Literária em Carlos*  
*Drummond de*  
*Andrade*, 1990.

Buenos Aires teve uma importância em minha vida de diversas maneiras. Ritual iniciático de viagem que quase 20 anos depois retomaria. E sobretudo a descoberta dos livros de literatura hispano-americana. Era 1976 e fazia frio. Eu caminhava com um casaco de pele emprestado pela Florida e arredores. Trazia na mente o ímpeto de uma decisão existencial, enquanto me encantava com os cafés e as repetidas livrarias do caminho. Em uma delas, encontrei uma edição da Aguilar de capa azul clara, gravada de azul piscina, amarelo e dourado, não tão dura como as que existiam no Brasil. Fora impressa na Espanha, havia dez anos. Era a obra completa poética de Gabriela Mistral, prêmio Nobel de Literatura de 1945.

No caso, Lucila Godoy. Não hesitei, trouxe o livro comigo para o Brasil. Depois é que viria a saber da importância da nossa terra, especialmente do Rio de Janeiro, na vida da poetisa com rosto de índia, roupas escuras, expressão grave, que exerceu em sua juventude no interior do Chile o magistério e posteriormente, no mundo, o ofício

da diplomacia. Seus poemas, que pareciam escapar ao domínio básico da métrica e da rima, tinham marcas explícitas de religiosidade e algo que lembrava o aspecto edificante de algumas seletas escolares. Com certeza era esse um perfil oposto ao do erudito argentino Jorge Luís Borges, nessa época sempre cotado ao Nobel, como o mexicano Alfonso Reyes, havendo sido a especulação sobre ambos preterida pela celebração da obra da professora primária chilena, que só viria a publicar livros de poesia já residindo fora do seu país. Ao todo cinco, sendo apenas três deles anteriores à sua escolha para o cobiçado prêmio sueco.

Olhando detalhadamente a fotografia de Lucila, observo que seu olhar tinha algo de selvagem e sinistro, que logo associei à mágoa pelo suicídio do seu noivo Romelio Ureta Carvajal, ainda na juventude, bem como pelo de seu filho pretendente adotivo Juan Miguel Godoy, o Yin Yin, anos depois. Consta que teria rompido com o primeiro, o qual fora trabalhar em umas minas, buscando ter o suficiente para casar-se com ela; ao voltar, desentenderam-se por questões de murmurários de província, mas certo dia teriam retornado; ele, a certa altura, havia se envolvido em um furto relativo ao seu irmão, funcionário ferroviário; a opinião de escritora é que Romelio seria tão honrado que preferiu matar-se a sofrer uma vergonha. Quanto ao segundo, havia notícia de que, aos tempos da escritora como cônsul no Brasil, se apaixonara por uma filha de alemães: era 1943, época da guerra, e a ideológica Lucila reagira fortemente a essa paixão. Depois, surgiria em seu discurso uma versão estranha e aparentemente maníaca, a de que fora assassinado por culpa do racismo dos meninos mulatos brasileiros, ideia que haveria de repetir pelo mundo afora, mostrando-se hostil ao nosso país. Durante essa época, ela mantivera amizade com o escritor Stefan Zweig e sua mulher, cuja versão oficial da morte tem sido a de pacto de suicídio, embora alguns membros da comunidade judaica a questionem até hoje.

O fato inequívoco em sua biografia literária, contudo, é o de que era aqui no Brasil que se encontrava, em 1945, quando recebeu a notícia do Nobel. Do Chile não teria, por outro lado, uma recordação tão boa. No tempo em que lá vivera atravessara acontecimentos desagradáveis. Seu pai, filho de índio, abandonara a casa quando ela era criança. Consta que, antes de partir, construíra-lhe um jardim.

Fora expulsa da escola primária de Vicuña, dirigida por sua madrinha Adelaida Olivares, que a acusara de roubar papel, de ser ladra, por haver encontrado em sua casa uma grande quantidade desse material escolar. Ao chegar, no dia desse acontecimento, junto às colegas na rua, elas lhe arremeteram insultos e uma chuva de pedras, e a diretora sua madrinha lhe convencera a mãe de que, ainda que fosse inocente, devia ficar em casa nos afazeres domésticos, por não ter qualquer dote intelectual. Pobre, aos 16 anos teria que dar aulas para sustentar a si e a sua mãe.

Outras experiências haveria de percorrer, como por exemplo na escola Normal de La Serena, onde não foi aceita por considerarem seus poemas pagão, ao que responderia Lucila ser essa a qualidade de todo poeta, principalmente aos 18 anos. Como devem ter sido dolorosos esses 20 anos de magistério chileno até chegar a 1922, quando o ministro de Educação do México, José Vasconcelos, a convida a participar de seu projeto de reforma, o que haveria de ser um divisor de águas em sua vida. Ensinara no Chile de 1906 até aquele ano, passando por cidades como La Serena, Barrancas, Traiguén, Antofagasta, Los Andes, Punta Arenas, Temuco, Santiago. Só iria retornar por duas vezes: 1938 e 1954.

Foi cônsul honorária no Brasil, na Espanha, em Portugal e nos Estados Unidos.

Em contato com o intelectual mexicano e o impacto da cultura desse país, Lucila começa a incorporar a postura e o discurso de defesa do índio, do canto à natureza e à gente da nossa América. José Vasconcelos era autor da singular tese da raça cósmica, nascida de uma evolução seletiva, que seria o nosso povo latino-americano. Essa ideia, no que pesa seu caráter eugenista, encantou durante algum tempo um público igualmente seletivo; o certo é que o encontro foi fecundo e modificou por completo a vida e o perfil da poeta, dando-lhe uma consciência para além de fronteiras que iria radicalizar com os sucessivos postos que ocuparia na diplomacia.

A aparência de Lucila era fora do conceito mundano de beleza feminina, uma austeridade de indumentária que alguns identificavam com traços masculinos, à qual os comentaristas pequenos associavam o fato de ter tido a prêmio Nobel chilena sempre secretárias, com as quais convivia e delas se acompanhava-

va, deixando inclusive como testamentária Doris Dana, a última delas. Desaparecida por um câncer no pâncreas em 1957, há 50 anos portanto, a autora tivera 12 anos de vida amena, em sua casa em Santa Bárbara, comprada com o dinheiro do prêmio que recebera em 1945. Não têm faltado leituras de seu perfil tomando-a como *queer* ou lésbica, também por não ter se casado, ou tido algum tórrido romance explícito, como Frida Kahlo, sempre acompanhando-se de mulheres. Isso não impediu, no entanto, de atuar todo este tempo a sua imagem como mãe da América.

Mãe solteira, pensei, após ouvir a voz do erudito editor cearense radicado no Rio José Mário Pereira ao telefone, dando-me conta, neste 2007, de que artigo publicado pelo escritor chileno Jorge Edwards, em seu último livro de ensaios, confirmava ser o filho adotivo de Lucila verdadeiramente seu filho biológico com o ex-ministro da Educação do México, poeta José Vasconcelos. Impressionada com a revelação, tentei encomendar o livro, sem bons resultados, e repentinamente me surpreendi navegando em busca do artigo na Internet.

Mãe solteira, repeti, ao encontrar o texto “História de um romance oculto”, através do *high beam*, em que o Jorge Edwards relata o seu encontro no Japão com a jovem professora Satoko Tamura, discípula de Roque Esteban Scarpa, que havia percorrido os lugares onde Lucila vivera e trabalhara e lera tudo o que existia sobre ela em livros e arquivos.

Após mencionar que a autora chilena não era mulher de amores platônicos, de puras fantasias românticas, mas de afetos apaixonados e carnais, Satoko Tamura relata a Jorge Edwards que Lucila fizera uma viagem ao Marrocos e desaparecera por um tempo mais ou menos longo, de onde regressara com uma criança recém-nascida bastante parecida com ela. Tradutora da poeta ao japonês, Tamura questiona a visão de Lucila como lésbica, tal como surge no filme que estavam rodando no México, no caso, “A Passageira”, de Yuri Labarca, com roteiro de Francisco Casas, afirmindo que a ela agradavam os homens. E possivelmente os homens dela se agradariam: a história oficial reza que José Vasconcelos haveria lido um poema seu em 1921, convidando-a, a partir deste simples fato, em 1922, a ir ao México, onde seria recebida como

figura de relevo, quase como se já houvesse ganho o prêmio sueco, tornada objeto de cuidados e demonstrações de afeto, às quais haveria de corresponder, como prova a defesa que faz de Vasconcelos, em 1925, quando este é acusado por Santos Chocano de farsante.

Encontro outra matéria a registrar que Lucila e Vasconcelos se haveriam encontrado pela última vez em Havana, em 1953, no Congresso de Escritores Martianos, na Casa Continental de Cultura de Cuba, sede posterior da Casa das Américas. Trata-se do testemunho que dá o filho do mexicano, o diplomata Hector Vasconcelos. Em suas palavras, seu pai e sua mãe, a pianista Esperanza Cruz, se hospedaram na casa da poetisa Dulce María Loynaz, no El Vedado, onde também se hospedara a Nobel chilena. Participavam do Encontro Roger Callois, Ciro Alegria, Juana de Ibarborou. Hector declara que havia uma tensão entre Lucila e seu pai, havia entre eles uma cordialidade fria, que atribui talvez à questão ideológica, lembrando que Jorge Luis Borges considerava que seu pai desperdiçara talento dedicando-se à política.

Tomando conhecimento do artigo de Jorge Edwards através do embaixador do Chile na Dinamarca, Hector Vasconcelos confessa que a hipótese de que seu pai pudesse ter tido um filho com a Nobel da América Latina lhe parece assombrosa, e que se deveria fazer uma prova de DNA para esclarecer o assunto. Acrescenta que se, de fato, tiveram uma relação mais íntima, estaria explicada aquela tensão que, apesar de menino, percebeu no encontro de escritores em Cuba. A essa percepção de Hector acrescente-se que Doris Dana, a última secretária/companheira e herdeira da escritora, recentemente declarou em entrevista que antes de morrer Lucila lhe confessara ser a mãe biológica de Juan Miguel, mas sem acrescentar detalhes sobre quem seria o pai e as circunstâncias do nascimento. Com Doris se encontra todo o espólio literário de Lucila: mais de cem caixas com cartas, manuscritos, livros, fotografias...

Conforme o referido editor cearense José Mário Pereira, haveria um outro momento registrado na imprensa, em que o filho do educador mexicano teria recordado que eles, Lucila e Vasconcelos, em algum período de suas vidas, não confirmo se no próprio México, teriam cotidianamente um encontro às cinco

horas da tarde, como se fora à saída do trabalho, e que havia chegado a conhecer o Juan Miguel desconhecendo os laços de sangue que os uniam, mas que, àquela altura, o reconhecia como irmão. O filho do José Vasconcelos, Hector Vasconcelos Y Cruz, foi embaixador do México na Dinamarca e na Noruega, estando agora ligado à Frente Ampla Progressista.

Mãe solteira, repeti comigo mesma, olhando a foto do Juan Miguel, a do José Vasconcelos, a de Lucila Godoy. Mãe da América, de todos os filhos bastardos como Juan Miguel, frutos de perplexidade onírica, dos ímpetos da carne, da entrega sem limites na ânsia de um amor de verdade, bastardos que serão depois velados pelo preconceito, escondidos na sombra, explicados ao mundo como adotivos ou sobrinhos, ou simplesmente silenciados. Morto em 1943, os restos mortais de Juan Miguel foram trasladados ao Chile em 2005.

Mãe solteira, professora da província, com sua lírica espontânea e fluida, sem barroquismo, repensei os estereótipos e a postura mórbida que despertava em sua gente. Vi o quanto fora independente e forte, apesar de não exercer o feminismo explícito de uma Amanda Labarca Hubner. Repensei o prêmio que lhe fora concedido por cima do monumento que é a obra de um Borges saudoso da Europa, tão amante da língua inglesa, em detrimento da espanhola. O Borges fantástico, que alguns consideram frio, pensei o que diria ele do amor natural e da transgressão primitiva na trajetória da Nobel chilena que incorporou a imagem pedagógica do índio e do mestiço e graças a quem essa imagem chegou às escolas da América Latina, em ensaios como “A la mujer mexicana” e “El tipo del indio americano”. Enquanto meditava sobre essas conexões, me veio à mente a escritora carioca de Vila Isabel e também solteira, primeira mulher a ser presidente da Academia Brasileira de Letras, Nélida Piñon. Se estamos a 50 anos do desaparecimento de Lucila, este 2007 também é uma data redonda em relação à tão premiada romancista brasileira.

Nélida não usa pseudônimo, assina seu nome de registro. Não se esconde sob nenhuma persona literária. A primeira vez que a vi foi em um lançamento no Recife, na antiga Livraria Livro-7, que Tarácio Pereira conseguira transformar na maior da América Latina.



A autora tinha uma aura singular sobre os da província: escrevia seus romances recolhida em hotéis de cidades como Ouro Preto. Diferentemente do aspecto rústico e indígena da Nobel latino-americana do final da segunda guerra, era de feições delicadas, feminina e belíssima. Herdeira de um DNA europeu também discriminado, no caso, os povos da Galiza, a carioca de Vila Isabel cultivava com saudade viva a memória internacional dos seus antepassados, sem desligar-se, contudo, de sua identidade brasileira.

Já no final dos anos 80, concursada para dar aulas de literatura portuguesa, tive que assumir prazerosamente aulas de brasileira, teoria e criação literária, a fim de possibilitar que os demais professores do curso fizessem o seu mestrado, que não tinham, à exceção de uma entre eles, também voltada para a literatura. Esta guardava as cartas de Nélida como um tesouro escondido, e vi a importância do carinho e da fraternidade acessível a uma escritora de província por parte de outra da capital cultural, nacionalmente conhecida. Ali, em meio aos relâmpagos e trovoadas de uma praia nordestina afastada da cidade, voltava Nélida e sua imagem, naquela casa de uma mulher separada do marido e com sua preferência sexual publicamente assumida, a cuidar no entanto de modo extremado de seus dois filhos adotivos, um deles adquirido durante a relação extinta.

A partir daí, *il faut dire, le rest est littérature*. Nélida Piñon irrompe no meu calendário como membro com visibilidade na instituição literária, tratava-se de profissionalmente compreender e repassar a estética e o sentido de sua escrita. Mal sabia o quanto aquele universo híbrido de galeguismo iria mexer comigo, nos anos 90, a partir do contato com a certidão de nascimento do meu pai, a ver que o avô ourives vinha de galegos de Padrón, cidade que visitei como dentro de um sonho, em um tipo de iniciação até hoje não verbalizada em definitivo. Os primos portugueses nada sabiam, não encontrei em Iría Flavia a certidão de batismo, mas nas duas primeiras vezes em que ali estive contei com a fraternidade de Pilar Vasquez Cuesta, professora emérita da Universidade de Santiago de Compostela, sobre quem organizara uma homenagem no Brasil. Ela foi comigo a Reivixós, a Lugar de Susabila. Sua casa, como a minha: a parte social impecável, o gabinete de estudo em torvelinho. E ali, naquele pombal

no centro de Santiago, ouvi novamente sobre Nélida, mito também em terras da Galiza, onde me deixei fotografar entre os hórreos e os eucaliptos.

Vi quando passou para a exposição no Hotel dos Reis Magos, com seu blazer escuro, enquanto nos dirigíamos ao café do lado, onde descobri que ali o caldo verde era na verdade caldo galego. De alguma forma, pensei, estávamos unidas. Pois ela era um tipo de imagem que pontuava situações limite quando me surgia. Assim foi em Paris, quando o Brasil foi homenageado no Salão do Livro. Assim foi no Porto, no congresso de Arnaldo Saraiva, a me ceder seu lugar – imagine – na condução coletiva. Ela surgia em situações de atendimento à vocação, de resgate de uma origem. E novamente a escritora reconhecida sempre gentil com essa outra escritora de província, apesar de nascida também no Rio, no caso específico, uma escritora interrompida, mãe solteira como a outra Lucila, mas por opção, assumindo sem superstição burocrática a união estável com o companheiro e as filhas. E pagando o preço da falta de recolhimento, solidão e tempo para a escrita.

Fruto contemporâneo das conquistas femininas ao longo dos acontecimentos do século XX, Nélida Piñon chega ao Recife neste 2007, ano redondo de sua vida, para abrir a Festa Literária Internacional de Porto de Galinhas. Inda recordo o seu abraço espontâneo, meses antes, na escada da ABL, tão vitoriosa e tão menina, Apolo que não dispensa Dioniso. Vou recebê-la com o encantamento preso na doçura da cana nordestina, desta terra aquática onde me arremessou o destino. Ela me entrega um leque de Espanha pequenino. Providencio para que tudo corra bem em sua vinda, mas o excesso de trabalho me desmorona justo no dia da abertura, em que sua fala se mistura com as energias mais antigas da América Latina.

Nélida, anagrama de Daniel, aquele que é julgado por Deus, o profeta que tinha visões, representa com soberania, mas sem arrogância, essa condição do escritor brasileiro que mais obteve prêmios internacionais, tantos e tão importantes, que não sabemos se é de se lamentar ainda não ter sido laureada com o Nobel sueco. Na verdade, para nós brasileiros é extraordinário saber que um de nós, homem ou mulher, tem semelhante trajetória: Prêmio Príncipe de Astú-



rias (2005), Juan Rulfo (1995), Menendez Pelayo (2003), Jorge Isaacs (2001), Rosalía de Castro (2002), Medalha Gabriela Mistral (1996), vários doutorados *Honoris-Causa*, como em Poitiers, Montreal e Santiago de Compostela, professora desde 1970 (Criação literária, UFRJ) até recentemente em Miami, onde esteve por vários anos, ensinando literatura hispano-americana em período semestral. Primeira mulher a presidir a Academia Brasileira de Letras, fez uma administração elogiada com entusiasmo, na qual não pretendeu se perpetuar, retornando à rotina literária com a mesma simplicidade e determinação que a caracterizam. Sua obra está traduzida em inúmeros países, mas o preconceito contra a capacidade intelectual da mulher ainda não permite que seja devidamente celebrada em nossa terra, como mereceria.

Pertence Nélida a um seletí grupo de escritores que impôs seu trabalho, em termos de América Latina: Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa, Isabel Allende. A Sherazade da Galícia tem pronto o livro *Coração Andarilho*, possivelmente fiel à sua condição de menina que queria ser escritora para ser a personagem aventureira que encontrava nos livros: ela pensava que quem escrevia o fazia porque experimentava na vida real tudo aquilo. Para Nélida, o mundo cai em desencanto quando o ser humano desiste de ser protagonista. No seu caso, desde menina revisitou lendas celtas e druídicas quando esteve, aos dez anos, na atmosfera sobrenatural da Galícia. A menina que comprou uma máquina de escrever autorizada pelo pai mas sem estar com o dinheiro, na loja do Edson, que depois descobriria ser um médium espírita. E deixou a menina levar a máquina, símbolo de uma escrita que se prolongaria por toda a vida. Possibilitando o começo do que depois seriam *A Casa da Paixão*, *A Doce Canção de Caetana*, *A República dos Sonhos*, *Vozes do Deserto*, entre tantos livros traduzidos em vários idiomas de diversos países.

Salve Nélida Piñon, feminista à sua maneira na transição deste século, como a seu modo também o foi, no passado, a Nobel chilena Lucila. Escritoras, professoras, transgressoras de limites, dignas, austeras e livres. Salve a literatura de autoria feminina da América Latina.

*Teolinda Gersão*

*os anjos*



Teolinda Gersão

# O SILENCIO

PUBLICAÇÕES DOM INÍCIO

BOOK

# *Os Anjos de Teolinda Gersão: uma tessitura em oposição a O Silêncio português*

JANE RODRIGUES DOS SANTOS

Mestre e  
doutoranda  
em Literatura  
Portuguesa pela  
Universidade  
Federal Fluminense  
– UFF.

No Portugal pós-74, tem lugar um fenômeno comum nas sociedades que, tendo sido submetidas a um longo regime político-ditatorial, readquirem o direito à liberdade de expressão: o fenômeno discursivo, caracterizado por uma multiplicidade de vozes que desejam interpretar e reavaliar este período silencioso da história. Em meio a esta profusão de vozes, ganha destaque uma, em particular, a voz da autora e professora universitária: Teolinda Gersão.

Teolinda Gersão inicia sua produção romanesca em 1981 com o romance *O Silêncio* e, a partir deste, publica mais sete romances, cujos títulos, extremamente simbólicos, são: *Paisagem com Mulher e Mar ao Fundo*, *Os Guarda-Chuvas Cintilantes*, *O Cavalo de Sol*, *A Casa da Cabeça de Cavalo*, *A Árvore das Palavras*, *Os Teclados* e *Os Anjos*, além da obra infanto-juvenil intitulada *Histórias do Homem na Gaiola e do Pássaro Encarnado*.

Os romances da autora expressam uma intensa preocupação estética, sendo, neste âmbito, particularmente interessante observar a interseção de diversos gêneros literários (conto, diário, poesia...), a presença de elementos da literatura infanto-juvenil e de outras formas de arte, em especial, a música e a pintura. Tal mesclagem propicia, por vezes, uma escrita de caráter lúdico e fragmentado, que foge a uma representação passiva do real, para lançar-se à recriação de “mundos” através da linguagem e através da dissolução dos binários: sonho/realidade, ele/ela, eu/tu, passado/presente, loucura/normalidade.

Em termos temáticos, suas obras falam de universos ficcionais, nos quais desfilam personagens desejosos e angustiados, que, de modo particular, lutam para não serem tragados por uma ordem aprisionadora, mascarada nos aspectos mais elementares do cotidiano.

A partir da percepção destes traços gerais da obra de Gersão, propomos a análise de dois dos seus romances: *O Silêncio*, publicado em 1981, e *Os Anjos* de 2000, buscando possíveis pontos de convergência, questionamentos e respostas diferenciados para uma série de problemas vinculados à relação indivíduo – sociedade, expostos pela autora, por meio de conflitos interpessoais e da expressão subjetiva dos personagens.

## ~~ Ordem e ruptura

A exemplo de outros romances da década de 80, *O Silêncio* caracteriza-se pela releitura de um modelo social estagnado, herança dos tempos repressivos e apáticos da ditadura salazarista. Releitura que se tece, ainda, sob forte influência da Revolução dos Cravos e seus preceitos. Por consequência, o romance apresenta-se grafado pelo signo do embate presente em todos os relacionamentos pessoais e afetivos que se encontram, assim, instalados no limite que divisa os antigos e novos tempos.

A fim de construir esta representação do social, a autora opta por enfocar o microcosmo doméstico que serve de pano de fundo para duas histórias que se



cruzam ao longo da narrativa: a história do casal Lídia e Afonso, desenvolvida a partir de um triângulo amoroso que envolve, ainda, Alcina, esposa de Afonso. E a história familiar de Lavínia, Alfredo e Lídia, em que está presente, também, Heriberto, amante de Lavínia. A fusão das duas histórias no romance ocorre por meio dos fluxos imaginativos e memorialísticos de Lídia, muitas vezes, desencadeados pelos momentos de tensão dialógica vividos por esta personagem e pelo seu amante Afonso.

Lavínia e sua filha Lídia são indivíduos de exceção nesta sociedade, portadoras de uma estranheza grafada no próprio nome “que sobe até um ponto alto e parte-se de repente”.<sup>1</sup> Em oposição a estas, circulam as personagens de inicial A (Alfredo, Afonso, Alcina e Ana), letra que pode abreviar algumas significações: apáticos, adaptados, alienados.

Professor secundário em uma época ditatorial, Alfredo é um bom exemplo desta apatia e adaptação social, pois se apresenta, por meio do olhar narrativo, como um sujeito domesticado pelo sistema. Para ele o ensino nada mais era do que uma questão de condicionamento e obediência às normas, um processo que conduziria o aprendiz a um estado de automatismo, em que o ato de pensar seria inteiramente desnecessário. Desta forma, este personagem traz para o espaço da sala de aula o ambiente repressivo da ditadura:

“... Alfredo passava, de cabeça baixa, receoso, com um sorriso enleado e humilde porque sempre os ouvia rir nas suas costas, e na aula seguinte havia mais tensão e ódio acumulado no bater da régua, porque eles teriam de pagar a sua humilhação e o seu pavor (...) mas eles encontravam sempre um modo de negar (...) secretamente procuravam, e havia uma palavra proibida...”<sup>2</sup>.

Este trecho evidencia uma luta latente entre a ordem repressiva da escola, cujo representante é um indivíduo impotente diante dos próprios medos e que

<sup>1</sup> GERSÃO, Teolinda. *O Silêncio*. 3.<sup>a</sup> ed., Jornal, Lisboa 1984, p. 18.

<sup>2</sup> *Idem*, p. 69.

só é capaz de se impor através do poder da instituição, e o caos criativo dos alunos que, burlando a ordem, inventam palavras proibidas e ainda destituídas de um sentido aprisionador.

Situação semelhante ocorre no ambiente familiar, visto que Alfredo, do mesmo modo que negava a subjetividade dos alunos, tentando-lhes impor uma uniformidade de pensamento, nega a condição de estrangeira e o passado da mulher, compreendendo Lavínia, como uma flor que encontrada em um caminho pode ser facilmente transplantada para o seu jardim.

Porém, Lavínia, que durante anos “imitou os gestos aprendidos, as palavras aprendidas”, “um dia estalou de repente e as palavras soltaram-se todas estrangeiras (...) e havia uma palavra que ela repetia muitas vezes (...) uma palavra absurda e louca e perigosa”.<sup>3</sup>

A repetição do sintagma “palavra perigosa”, relacionada à fala dos alunos e à fala de Lavínia, nos faz pensar nas reflexões de Foucault, quando diz: “o que há, enfim, de tão perigoso no fato de as pessoas falarem e de seus discursos proliferarem indefinidamente? Onde, afinal, está o perigo?”. O perigo reside na íntima relação existente entre discurso e poder, como destaca o escritor francês, já “que em toda a sociedade a produção do discurso (...) têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório”.<sup>4</sup> Logo, negar o discurso, que alicerça o poder, significa desafiar a ordem estabelecida por ele.

Em certo sentido, é o que faz Lavínia, uma vez que rejeita o idioma português e sua anarquia linguística corresponde à rejeição do papel comumente dado às mulheres nas sociedades patriarcais. Rejeição expressa através da sentença: “ninguém pode salvar-me, nenhum homem, nenhum filho”.<sup>5</sup> Tais palavras poderiam pertencer indiferentemente à Lídia, também ela estrangeira ou estranha social, cuja estranheza se converte em uma intensa busca de expressi-

---

<sup>3</sup> *Idem*, p. 70.

<sup>4</sup> FOUCAULT, Michel. *A Ordem do Discurso*. 9.<sup>a</sup> ed, Edições Loyola, São Paulo, 2003, pp. 8-9.

<sup>5</sup> GERSÃO, Teolinda. *O Silêncio*. 3.<sup>a</sup> ed, Jornal, Lisboa 1984, p. 33.



vidade, em termos artísticos, pois é uma pintora de telas para quem a natureza e sua força corpórea são matérias de criação, e em termos pessoais, uma vez que rejeita a ordem doméstica, encoberta pelos véus da normalidade, que lhe tenta impor Afonso.

A diferença entre Lídia e o amante é marcada, assim, pelo antagonismo social e ideológico, porque, se ela é uma artista movida pela criatividade e ruptura, Afonso é um cirurgião plástico, ou seja, um modelador, não de mentes como Alfredo, mas de corpos.

A percepção do paradoxo, no que se constrói sua relação amorosa, faz com que Lídia pronuncie palavras que soam como uma espécie de poesia libertária:

“(...) não quero entrar no teu mundo nem mudar o meu rosto, quero ficar como saí do mar agora, os meus cabelos verdes, os meus olhos conchas, o meu corpo alga, as minhas mãos gaivotas, e se não me amares assim vai-te embora e deixa-me ficar, absurda e doida e contente de mim (...).”<sup>6</sup>

Entretanto, a fala de Lídia não se vincula ao âmbito exclusivamente doméstico ou afetivo, ao contrário, ela torna-se, sobretudo, enunciadora de um discurso que evidencia os “demônios interiores” presentes na sociedade contemporânea, no sentido que Bauman dá a esse termo, pois segundo o autor:

“Todo tipo de ordem social produz determinadas fantasias dos perigos que lhe ameaçam a identidade. A sociedade insegura da sobrevivência de sua ordem desenvolve a mentalidade de uma fortaleza sitiada. Mas os inimigos que lhe sitiaram os muros são os seus próprios “demônios interiores” – os medos reprimidos e circundantes que lhe permeiam a vida diária e a normalidade.”<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> *Idem*, p. 49.

<sup>7</sup> BAUMAN, Zygmunt. *O Mal-Estar da Pós-Modernidade*. Zahar Editores, Rio de Janeiro, 1998, p. 52.

Lídia denuncia a natureza destes medos ou demônios interiores ao falar do perigo de se desejar viver em uma sociedade sem perigos e sem desordem, com árvores de plástico que não sujem as ruas com suas folhas de outono, com um mar também de plástico em que há uma densidade calculada para que ninguém se ofegue, uma sociedade em que as pessoas necessitam de substâncias químicas (tranquilizantes e drogas) ou sessões de terapia em grupo para reaprendem a amar e para aplacarem suas angústias diárias.

Logo, esta personagem de Gersão é acima de tudo uma mulher inconformada, que busca novas formas de viver para além daquelas apresentadas pelo amante e, por esta razão, decide abandoná-lo, após abortar o filho que esperava, e se lançar a uma dimensão social, simbolicamente estruturada no romance pela sua atitude de unir-se à multidão das ruas, indo

“(... ) em busca do que não existia, não existiria nunca, enquanto todas as casas que ela habitara se desmoronavam para trás (... ) não havia outras vidas possíveis, mas a sua voz não podia mais atingi-la, ela está de repente fora do seu alcance, caminhando, abrindo passagem com o seu corpo, uma pequena figura entre outras (... )”.<sup>8</sup>

Esta ação de Lídia é representativa do momento histórico vivido pela sociedade portuguesa que, após longos anos de repressão ditatorial, necessita romper com as amarras do antigo sistema, que tinha em personagens como Afonso, Alcina, Ana e Alfredo seus representantes.

## ~~ A recuperação da afetividade

Porém, passados mais de 20 anos da Revolução dos Cravos, cabe perguntarmos: que tipo de obra literária poderia ser produzida hoje? Que respostas

---

<sup>8</sup> GERSÃO, Teolinda. *O Silêncio*. 3.<sup>a</sup> ed, Jornal, Lisboa 1984, p. 124.



concederia ao modelo anteriormente posto em questão? Para tentarmos dar conta de responder a essas indagações, propomos a análise de outra narrativa mais recente de Teolinda Gersão, publicada em 2000: *Os Anjos*.

Em verdade, *Os Anjos* apontam para um novo modo de questionar a sociedade e de experimentar os processos de escrita, porque, ao conceder a voz narrativa a uma criança, a autora provoca um duplo efeito: abre mão de qualquer olhar totalizante em termos ideológicos e em termos discursivos, visto que a criança esforça-se por entender o mundo adulto, porém, frequentemente, esbarra no interdito deste mundo. E ao esbarrar neste interdito, passa a preencher as possíveis lacunas com sua imaginação e seus sonhos, levando o leitor a um jogo de decifrações.

Quanto à temática, *Os Anjos* retomam algumas das críticas já formuladas por Gersão em *O Silêncio*, entretanto, estas questões são agora expostas a partir da própria sucessão dos fatos (sempre relacionados ao universo da criança), não havendo, portanto, um olhar que as julgue. São, principalmente, críticas à tríade: sistema educacional, igreja e família.

*Os Anjos* relativizam estes pilares de sustentação da infância, revelando a ambiguidade que permeia os valores comumente vinculados a essas instituições sociais. No que se refere ao sistema educacional escolar, temos a apresentação de um modelo repressivo, similar aquele de *O Silêncio*. Neste ambiente, Ilda, a protagonista do romance, encontra-se deslocada, pois tem dificuldades em aprender a ler dentro dos moldes tradicionais de ensino e, por esta razão, é humilhada pela professora.

Em oposição à metodologia repressiva da escola e seus mestres, é ofertado à Ilda um saber alternativo proveniente das histórias do avô sobre sua antiga aldeia tragada pelas águas e do almanaque com que este presenteou a neta.

Neste sentido, é interessante notar que, de modo bastante sutil, a autora promove a valorização de formas não-canônicas de conhecimento, tais como: a oralidade e a leitura de gêneros literários considerados menores, mostrando que, através dessas fontes alternativas de saber, Ilda formula seu aprendizado imaginativo e consegue ler. Pela voz inocente da personagem faz-se uma críti-

ca contundente ao ensino tradicional: “Podia imaginar. Aprendia muita coisa com o meu avô. Só na escola eu não aprendia”.<sup>9</sup>

Ainda no que tange à funcionalidade do almanaque no texto, percebemos que, por meio da sua leitura, Ilda entra em contato com a história de Maomé, a “história do instante em que a vida de alguém se transformava”<sup>10</sup> e obtém, a partir dela, a sua primeira grande revelação, enquanto leitora. Uma vez que, apesar de o padre tomar da menina o almanaque e arrancar as páginas referentes à história do profeta (exercendo o papel de censor), Ilda constata que o texto está grafado em sua memória e, quanto a isso, nada podia fazer o padre.

Deste modo, mesmo não possuindo marcas que indiquem claramente de que tempo trata a narrativa, percebemos a presença de elementos que poderiam pertencer ao contexto ditatorial (repressão na escola, censura na igreja), no entanto, diferentemente de *O Silêncio*, esses elementos ganham, no universo infantil de Ilda, um outro lado, uma oposição que lhes desfaz o efeito opressivo.

Último componente da tríade que envolve os cuidados com a criança, a família apresenta-se nessa narrativa a partir de dois momentos específicos. Um em que são constatadas as falhas existentes nas relações entre os seus membros, falhas estas cujas causas não são expostas claramente, sendo, muitas vezes, inferidas pelo que nos diz a presença a narradora, e o outro em que são mostradas soluções conciliatórias para esses conflitos interpessoais.

O núcleo familiar de *Os Anjos* mostra-se inicialmente doente, pois é composto por: uma mãe que sofre de perturbações nervosas, um pai silencioso e alcoólatra, um avô que, ao contrário do pai, gosta de contar histórias, mas, é portador de uma doença degenerativa e por Ilda, dividida entre as inquietações naturais da adolescência e o drama familiar.

No entanto, as doenças que acometem a família não são de natureza exclusivamente física, sendo, sobretudo, de natureza afetiva. O primeiro sintoma desta doença afetiva relaciona-se aos pais de Ilda e pode ser compreendido a

---

<sup>9</sup> GERSÃO, Teolinda. *Os Anjos*. Dom Quixote, Lisboa, 2000, p. 20.

<sup>10</sup> *Idem*, p. 42.



partir desta fala da protagonista: “Antes de a minha mãe adoecer, ela perguntava-lhe à noite, quando ele vinha do trabalho: Então? Ele encolhia os ombros e respondia: O costume”.<sup>11</sup>

Do mesmo modo que já havia feito em seu primeiro romance, Teolinda Gersão aponta para o silêncio como uma das causas de afastamento dos casais. Entretanto, diferentemente daquele romance, não há uma imposição do silêncio por parte do elemento masculino, o que parece haver, é uma impossibilidade do homem de se expressar, de dialogar. E quem resume, muito bem, o caráter do pai é a menina ao dizer: “O meu pai cortava árvores, para serração. Às vezes eu pensava que ele tinha emudecido, como um tronco. As árvores não tinham nada para dizer. Mas estavam lá e davam sombra”.<sup>12</sup>

Mesmo silencioso o marido zelava pela família cuidando como podia da mulher, do pai e da filha. Aliás, não só ele, como os outros homens do romance ganham relevo no processo de reconstituição familiar. O avô funciona como uma espécie de sábio. É aquele que comprehende o que falta à sua nora e à sua neta - auxilia a nora em seus encontros com o amante e presenteia a neta com suas histórias - e Serafim, o amante da mãe de Ilda, que para além da fama de conquistador, torna-se peça fundamental na cura dessa mulher e, consequentemente, na cura (afetiva) de toda a família.

Estruturalmente, a transição doença-cura familiar é assinalada no texto por índices remissivos e recorrentes, entre os quais, destacam-se o fogo e demais vocábulos semanticamente ligados a ele. Vocábulos estes que simbolizam, a um só tempo, a destruição, a paixão e a sabedoria.

O fogo surge no início do texto com uma conotação destrutiva vinculada aos momentos de angústia da mãe da jovem: “(...) a minha mãe sentada no chão, olhando em frente sem pestanejar, como se quisesse cair dentro do lume”.<sup>13</sup> Ao longo do texto, esse elemento vital personifica-se na figura de Serafim, cujo nome de anjo, significa ‘aquele que está em chamas’ e cuja profissão

<sup>11</sup> *Idem*, p. 16.

<sup>12</sup> *Idem*.

<sup>13</sup> *Idem*, p. 8.

também se relaciona ao fogo, ele é ferreiro. E Ilda, que estava em vias de fazer a primeira comunhão, mescla a figura desse homem aos seus sonhos com os anjos serafins.

A assimilação da figura do homem Serafim pelo universo religioso de Ilda, unida à história que lhe conta o avô sobre os encontros da mãe com os anjos, faz com que, pouco a pouco, a menina perceba, como se fosse, de fato, uma revelação, que a presença desse homem-anjo era necessária à sua mãe, da mesma forma que já havia compreendido o avô e o pai:

“Éramos uma família, vi. O meu pai, a minha mãe, o meu avô e eu. O que quer que acontecesse, a minha mãe voltaria sempre, não punha um pé em falso ao andar nem caía do alto das ravinas. Nem a levava o vento. Porque estava ligada a nós.”<sup>14</sup>

Fecha-se, desse modo, o ciclo de fogo que percorre o romance: de destrutivo e abrasador, este elemento torna-se sinônimo de sabedoria. A transformação semântica do fogo decorre da reversão de um outro conceito, que, normalmente, também é tido como uma das causas de destruição, neste caso, do núcleo familiar: o adultério.

O fenômeno do adultério recebe contornos inteiramente diversos nesta obra de Gersão, visto que assume o papel de conciliador da família e não desagregador. Afinal, através da retomada de sua história amorosa com Serafim, a mulher obteve aquilo que lhe faltava no casamento e que nenhuma terapia seria capaz de resgatar: a sua sexualidade, o seu desejo.

No entanto, o mais curioso reside no fato de ser este um adultério consentido pelo núcleo familiar, mostrando que nem sempre as normas morais, consagradas pela tradição, são capazes de garantir a harmonia e a felicidade dos indivíduos. No caso desta pequena narrativa, evidencia-se, justamente, o contrário, a partir de sua relação extraconjugal a mulher consegue resgatar o prazer

---

<sup>14</sup> *Idem*, p. 46.

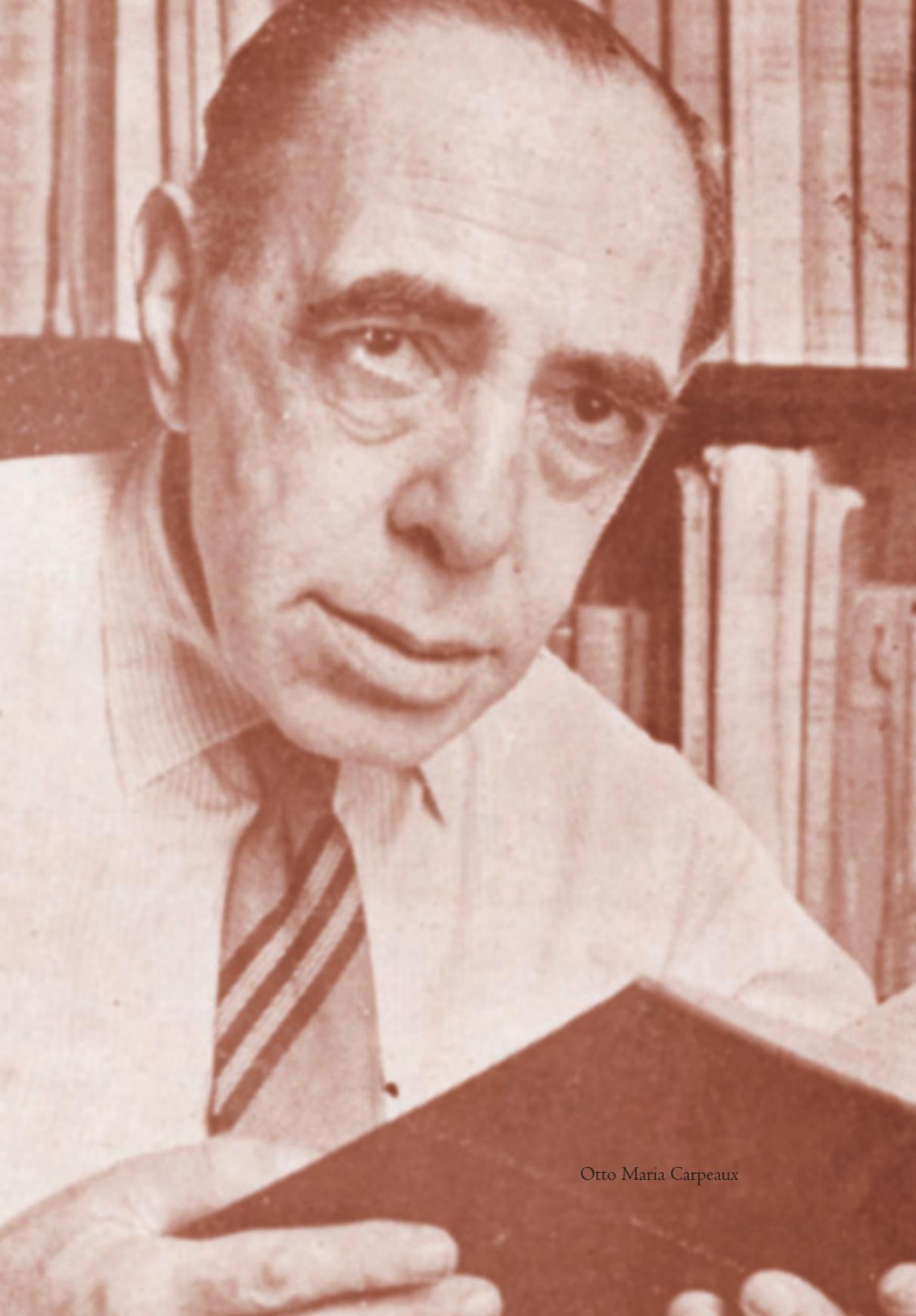


de ser mãe e esposa. Temos, assim, o estabelecimento de uma nova ordem familiar baseada na afetividade. Não há uma casa que desmorona (como as de Lídia), mas uma casa que se ergue sobre bases mais sólidas, porque construída a partir da compreensão do outro.

## ~~ Conclusão

Em ambas as obras: *O Silêncio* e *Os Anjos* há indícios de uma releitura dos tempos ditoriais da sociedade portuguesa. Contudo, cada obra apresenta uma resposta diferenciada para esta realidade social. Em *O Silêncio* existe uma necessidade de ruptura que faz com que tanto os personagens desejantes, quanto os conformados terminem isolados. Mesmo Lídia, que se une à multidão das ruas, segue um destino ainda incerto.

Já em *Os Anjos*, Teolinda Gersão, a partir do olhar de uma menina sobre sua família, mostra as falhas sociais, mas revela que há um modo conciliatório de resolver esses problemas e nos apresenta um novo modelo familiar, que poderia perfeitamente ser o primeiro passo para a construção efetiva de uma nova sociedade.



Otto Maria Carpeaux

# A trajetória brasileira de Otto Maria Carpeaux

EDSON NERY DA FONSECA

Crítico literário,  
ensaísta,  
bibliotecário e  
investigador  
literário. Autor,  
entre outros, de:  
*Ramiz Galvão*  
(1963), *O Recife*  
*de Manuel Bandeira*  
(1986) e *Casa*  
*Grande e Senzala e*  
*a Crítica Brasileira*  
*de 1933 a 1944.*  
É especialista nas  
obras de Manuel  
Bandeira e  
Gilberto Freire.

A recente publicação, pela Editora do Senado Federal, da terceira edição da *História da Literatura Ocidental*, de Otto Maria Carpeaux, me fez recordar o encanto com que eram lidos os primeiros artigos publicados no Brasil pelo erudito exilado austríaco. Os artigos eram, inicialmente, escritos em francês e traduzidos por Carlos Gilberto de Lima Cavalcanti, filho de Carlos de Lima Cavalcanti, eleito governador de Pernambuco em 1934 e deposto pela ditadura Vargas em 10 de novembro de 1937. Álvaro Lins havia sido secretário do governo deposto e passou a viver das aulas de História da Civilização que dava em vários colégios do Recife, enquanto escrevia a *História Literária de Eça de Queiroz*, publicada em dezembro de 1939. O livro foi condenado pelos jesuítas portugueses do Colégio Nóbrega, tendo sido o autor expulso dos corpos docentes dos colégios católicos. Ele tentou ainda permanecer em sua terra, inscrevendo-se num concurso para professor de História do Ginásio Pernambucano, mas o concurso deixou de realizar-se por um ato ditatorial

do então interventor Agamenon Magalhães. Obrigado a deixar Pernambuco, Álvaro Lins foi para o Rio de Janeiro com uma carta de apresentação de Gilberto Freyre a Paulo Bettencourt, que o aproveitou como crítico literário hebdomadário do *Correio da Manhã*.

Esta digressão inicial é indispensável para mostrar a importância de Álvaro Lins na trajetória brasileira de Otto Maria Carpeaux, jogado inicialmente numa colônia agrícola do Paraná e, quando conseguiu mudar-se para São Paulo, ignorado pela intelectualidade paulista dos anos 40. Tudo isto está documentado no rodapé de Álvaro Lins “Um novo companheiro”, publicado no *Correio da Manhã* de 19 de abril de 1941 e reproduzido na segunda série de seu livro *Jornal de Crítica* (Rio de Janeiro: José Olympio, 1943, pp. 294-302). Lendo os primeiros rodapés de Álvaro Lins, que ainda se apresentava como crítico católico, Otto Maria Carpeaux escreveu-lhe uma linda carta, na qual se oferecia para uma colaboração em comum e o convidava a rezarem juntos pelo *regnum veritatis et vitae, regnum sanctitatis et grátiae, regnum justitiae, amoris et pacem*, palavras do prefácio da missa da solenidade de Cristo Rei.

Autorizado por Paulo Bettencourt, Álvaro Lins convidou Otto Maria Carpeaux a mudar-se para o Rio de Janeiro como editorialista e crítico literário do *Correio da Manhã*. Não há, portanto, exagero em dizer-se que foi Álvaro Lins quem descobriu Otto Maria Carpeaux e o deu de presente aos estudiosos brasileiros. Estes logo perceberam a importância entre nós de um *scholar* do alto nível do exilado austríaco. Cumpriu-se, então, a previsão de Álvaro Lins ao concluir seu artigo:

“Estou certo de que a presença de Otto Maria Carpeaux no nosso meio literário significará uma nova corrente de vida, muito rica de sugestões, de ensinamentos, de afirmações morais e intelectuais. Mas gostaria, sobretudo, de vê-lo considerado pelos escritores brasileiros como um companheiro e um camarada. Ele, que poderia exigir um tratamento de mestre, aceitará, no entanto, este sentimento fraternal de união. E não será certamente um estrangeiro entre nós.”



Otto Maria Carpeaux obteve a cidadania brasileira antes do prazo legal, graças a um memorial ao Presidente Getúlio Vargas assinado pela nata da nossa intelectualidade. Tudo corria muito bem até que, em seu número de dezembro de 1943, a *Revista do Brasil* publicou um artigo de Carpeaux sobre “A Morte de Romain Rolland”. O artigo afirmava que o grande escritor francês já havia morrido para a literatura ao defender o comunismo soviético. Foi o bastante para que um grupo de esquerdistas comandados por Dalcídio Jurandir iniciasse uma campanha contra Carpeaux. Essa campanha contou, infelizmente, com a impetuosa adesão de outro grande exilado: o romancista Georges Bernanos, que acusou seu companheiro de exílio de haver servido ao nazismo. Desafiado por Carpeaux a apresentar provas sob pena de não poder mais falar em Liberdade com inicial maiúscula, o autor do *Diário de um Pároco de Aldeia* calou-se (cf. artigo de Carpeaux “Discussão e Terrorismo”, publicado em *O Jornal* de 16 de abril de 1944).

Outro pernambucano – Arquimedes de Melo Neto – também contribuiu para a projeção de Otto Maria Carpeaux no Brasil, publicando pela Casa do Estudante do Brasil seus primeiros livros brasileiros: *A Cinza do Purgatório* (1942) e *Origens e Fins* (1943). Lembrem-se também o romancista baiano Heriberto Sales – que publicou pela editora O Cruzeiro os oito volumes da primeira edição da *História da Literatura Ocidental* – e o lexicógrafo maranhense Joaquim Campelo Marques, principal colaborador de Aurélio Buarque de Hollanda em seu celebrado dicionário. Ainda residente no Rio de Janeiro, Joaquim Campelo Marques publicou por sua editora Alhambra as segundas edições da *História da Literatura Ocidental* (com as inúmeras correções e acréscimos agora reproduzidos na terceira edição) e de *Uma Nova História da Música*, outra obra original de Carpeaux, que também era apaixonado pela arte de Bach, Beethoven, Mozart e outros geniais compositores.

Na presidência de José Sarney todos os discursos e atos tinham de ser revisados por Joaquim Campelo Marques. Depois, como presidente do Senado, Sarney designou-o para a coordenação das edições daquela casa do Congresso Nacional, que vem reeditando obras clássicas da historiografia brasileira já es-

gotadas e agora publica a terceira edição da *História da Literatura Ocidental*. Esta é uma obra que, como diria o antirretórico Gilberto Freyre, “atrai o adjetivo monumental”, tanto por suas proporções – parece trabalho de toda uma equipe – como pelos modernos conceitos de exegese literária. Adotando uma periodização original, Carpeaux não se limitou a indicar autores, títulos e datas, fazendo uma análise pessoal de cada escritor.

Lembre-se ainda ser esta a primeira história da literatura ocidental na qual são estudados autores portugueses e brasileiros. O nosso José de Alencar, por exemplo, figura entre os grandes escritores românticos do mundo, como o inglês Walter Scott, o espanhol José Zorrilla ou o norte-americano James Fenimore Cooper; o grande Machado de Assis aparece no mesmo capítulo em que são estudados Balzac, Tackeray e, naturalmente, Swift e Sterne; e os nossos contemporâneos Mário de Andrade, Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade estão no capítulo dedicado às “revoltas modernistas”: ao lado, portanto, de autores como Jarry, Marinetti, Apollinaire, Max Jacob, Blaise Cendrars, Ezra Pound e outros deste nível. Antes da *História da Literatura Ocidental*, Otto Maria Carpeaux já havia demonstrado seu interesse por nossos escritores com a utilíssima *Pequena Bibliografia Crítica da Literatura* (1949).

Vários autores estrangeiros amaram e procuraram compreender o Brasil, como Blaise Cendrars, Georges Bernanos, Roger Bastide, Paul Arbousse-Bastide, Claude Lévy-Strauss, Stefan Zweig. Nenhum, porém, chegou a fazer esta dramática confissão com a qual Otto Maria Carpeaux conclui seu primeiro ensaio sobre Carlos Drummond de Andrade, que faz parte do livro *Origens e Fins*:

“Em face dessa poesia em que a nossa geração desgraçada sente uma primeira centelha de redenção, refiro-me ainda uma vez a palavras daquele pessimista viril e realista esperançoso que foi Vauvenargues: *c'est un grand signe de médiocrité de louer toujours modérément*. Não, seria injusto. Quero dizê-lo, com toda a franqueza, que o encontro com a poesia de Carlos Drummond de Andrade me foi um conforto nas trevas, e que eu, que conhecia todas as



poesias do mundo e experimentava todas as desgraças do mundo, comprehendo agora melhor o sentido de uma longa viagem. Muito pereceu e muito mais perecerá. Mas ‘o presente é tão grande, não nos afastemos’; acompanhados de certas palavras, certos versos que não se vão esquecer, como bons companheiros. Não olhamos para trás. Vamos de mãos dadas.”

Impressionante confissão que nos faz pensar na importância da Poesia, capaz de consolar um intelectual de tão alto nível. Carpeaux encontrou um sentido para a aventura do exílio no poema de Carlos Drummond de Andrade “Mãos Dadas”: “[...] O presente é tão grande, não nos afastemos. / Não nos afastemos muito, vamos de mãos dadas.”

Conheço outro caso expressivo: o de um grande médico pernambucano que, amargurado com o neto querido envolvido em drogas, decidira suicidar-se, mas deixou de fazê-lo ao ler o poema de Carlos Drummond de Andrade “Consolo na Praia”: “[...] A injustiça não se resolve. / À sombra do mundo errado / murmuraste um protesto tímido. / Mas virão outros. // Tudo somado, devias / precipitar-te – de vez – nas águas. / Estás nu na areia, no vento... / Dorme, meu filho.”

Igreja do Rosário, Maceió.



# Poemas inéditos

Lêdo Ivo

Ocupante da  
Cadeira 10  
na Academia  
Brasileira de  
Letras.

## Os sinos de Maceió

Não escuto os sinos  
que sempre escutei  
quando era menino.

Não escuto os sinos  
que anunciam a morte  
na cidade morta.

Sinos dos pés juntos  
e das mãos cruzadas  
dos frios defuntos.

Carrilhões que trazem  
o fedor da morte  
e as ressurreições.

Não escuto os sinos  
que anunciam a vida  
pelas ruas tortas.

Minha vida é pobre  
como a dos mendigos.  
Não escuto os sinos

e nem mesmo os hinos  
que estavam comigo  
quando era menino.

De manhã à noite  
os sinos tocavam  
nas velhas igrejas.

Sinos do Rosário  
e do Livramento  
e da Catedral

sinos da alegria  
da fé e tormento  
perdidos no vento

sinos dos Martírios  
que se irradiavam  
pelo firmamento.

E Deus era amor.  
Os homens pecavam  
e Deus perdoava.



No confessionário  
ou no Seu sacrário  
Deus era perdão.

Livrava do inferno  
o ladrão de terras  
e o estelionatário.

Também perdoava  
as belas adúlteras  
e o frio assassino.

Ao toque dos sinos  
todos recebiam  
o perdão divino.

O estado de graça  
bem pouco durava  
ao sol e ao mormaço.

O arrependimento  
sumia no vento.  
Pecado nefando  
  
e coito danado  
pousavam de novo  
nos quartos fechados.

Pecador relapso  
o homem tornava  
tornava a pecar.

E Deus perdoava  
os corpos e as almas.  
Perdoava em vão

o bicho insensato  
que jamais merece  
o menor perdão.

## A neve e o amor

Neste dia de calor ardente, estou esperando a neve.  
Sempre estive à sua espera.  
Quando menino, li *Recordações da Casa dos Mortos*  
e vi a neve caindo na estepe siberiana  
e no casaco roto de Fédor Dostoievski.  
Amo a neve porque ela não separa o dia da noite  
nem afasta o céu das aflições da terra.  
Une o que está separado:  
os passos dos homens condenados ao gelo escurecido  
e os suspiros de amor que se perdem no ar.  
É necessário ter um ouvido muito afiado  
para ouvir a música da neve caindo, algo quase silencioso  
como o roçar da asa de um anjo, caso os anjos existissem,  
ou o estertor de um pássaro.  
Não se deve esperar a neve como se espera o amor.  
São coisas diferentes. Basta abrirmos os olhos para ver a neve  
cair no campo desolado. E ela cai em nós, a neve branca e fria  
que não queima como o fogo do amor.  
Para ver o amor os nossos olhos não bastam,  
nem os ouvidos, nem a boca, nem mesmo os nossos corações  
que batem na escuridão com o mesmo rumor



da neve caindo nas estepes  
e nos telhados das cabanas escuras  
e no casaco roto de Féodor Dostoievski.  
Para ver o amor, nada basta. E tanto o frio do inverno como o calor escaldante  
o afastam de nós, de nossos braços abertos  
e de nossos corações atormentados.  
Fiel à minha infância, prefiro ver a neve  
que une o céu e a terra, a noite e o dia,  
a ser a presa indefesa do amor,  
o amor que não é branco nem puro nem frio como a neve.

## Novo soneto de Paris

Uma folha caída na avenida.  
É assim que se extingue um amanhã.  
Paris me diz que toda vida é vã,  
a branca estrela da estação perdida.

A ti, folha de plátano caída  
no chão dourado da plúmbea manhã,  
um frio de outono que nenhuma lá  
vai proteger da morte prometida,

a ti dedico os passos derradeiros  
que me afastam da vida quando passo  
sob as árvores da longa alameda.

Entre a noite indolente e os sóis primeiros  
cai a folha do amor, e cai no espaço  
do dia breve. E a morte é muda e leda.



Amalia Bautista

# Poemas de Amalia Bautista

T R A D U Ç Ã O   D E  
R O N A L D O   C O S T A   F E R N A N D E S

**A**malia Bautista nasceu em Madri, em 1962. É formada em Ciéncia da Informação pela Universidad Complutense e trabalha no Departamento de Comunicação do Conselho Superior de Investigações Científicas.

Publicou *Cárcel de Amor* (Renacimiento, Sevilla, 1988), *La Mujer de Lot y Otros Poemas* (Llama de amor viva, Málaga, 1995), *Cuéntamelo Otra Vez* (La Veleta, Granada, 1999), *La Casa de la Niebla. Antología (1985-2001)*, (Universitat de les Illes Balears, 2002), *Hilos de Seda* (Renacimiento, Sevilla, 2003), *Estoy Ausente* (Pre-Textos, Valencia, 2004), *Pecados*, em colaboração com Alberto Porlan (El Gaviero, Almería, 2005), *Tres Deseos. Poesía Reunida* (Renacimiento, Sevilla, 2006), *Luz del Mediodía. Antología Poética* (Universidad de las Américas, Puebla, México, 2007) e *Roto Madrid*, com fotografias de José del Río Mons (Renacimiento, Sevilla, 2008).

Poemas seus foram publicados em antologias como *Una Generación para Litoral* (Litoral, Málaga, 1988), *Poesía Espanhola de Agora* (Relógio d'água, Lisboa, 1997), *Ellas Tienen la Palabra* (Hiperión, Madrid, 1997), *La Poesía y el Mar* (Visor, Madrid, 1998), *Raíz de Amor* (Alfaguara, Madrid, 1999), *La Generación del 99* (Nobel, Oviedo, 1999), *Un Siglo de Sonetos en Español* (Hiperión, Madrid, 2000) ou *Con Gioia e con Tormento. Poesie Autografe* (Raffaelli Editore, Rimini, 2006). Foi traduzida para o italiano, o português, o russo e o árabe.

Ronaldo Costa Fernandes é poeta, ensaísta e ficcionista. Ganhou vários prêmios, entre eles o APCA e o Casa de las Américas. Publicou cinco livros de poesias. Seu mais recente livro de poemas é *A Máquina das Mãos* (2009). Viveu nove anos na Venezuela, onde trabalhou como Diretor do Centro de Estudos Brasileiros da Embaixada do Brasil em Caracas.

## Cárcere de amor

De todas as mulheres que tu tiveste  
a mim me queres mais que nenhuma outra  
é o que sempre me dizes. Porém,  
elas puderam dividir tua cama.  
E a mim tu me fechaste neste quarto  
em que só visitas pelas tardes.  
Trazes-me doces e livros, e me falas  
de arte e literatura. Ao despedir-se  
me dás um beijo paternal na testa  
e assim até outro dia. E permaneço  
só e me entedio. E sinto falta de um homem.  
Por isso, não estranhes nem me insultes,  
meu amor, se surges de surpresa  
e me vês abraçada ao carcereiro.

(De *Cárcel de Amor*)

## Nudez de mulher

Para ti nunca fui mais que um pedaço  
de mármore. Esculpiste no meu corpo  
um corpo de mulher branco e bonito,  
nele não vislumbraste mais que pedra  
e o orgulho, esse sim, de teu trabalho.  
Jamais imaginaste que te amava  
e que me estremecia, quando, doce,  
moldavas meus seios e meus ombros,  
ou alisavas minhas coxas e meu ventre.



## Cárcel de amor

*De todas las mujeres que has tenido  
que me quieres a mí más que a ninguna  
es lo que dices siempre. Sin embargo,  
ellas pudieron compartir tu cama.*

*Y a mí me has encerrado en este cuarto  
en el que me visitas por las tardes.*

*Me traes dulces y libros, y me hablas  
de arte y literatura. Al despedirte  
me das un paternal beso en la frente  
y así hasta el otro día. Y yo me quedo  
sola y me aburro. Y echo en falta un hombre.  
Por eso, no te extrañas ni me insultes,  
amor mío, si vienes por sorpresa  
y me ves abrazada al carcelero.*

(De Cárcel de Amor)

## Desnudo de mujer

*Para ti nunca fui más que un pedazo  
de mármol. Esculpiste en él mi cuerpo  
un cuerpo de mujer blanco y hermoso,  
en el que nunca viste más que piedra  
y el orgullo, eso sí, de tu trabajo.*

*Jamás imaginaste que te amaba  
y que me estremecía cuando, dulce,  
moldeabas mis senos y mis hombros,  
o alisabas mis muslos y mi vientre.*

Hoje estou num parque onde sofro  
os rigores do frio no inverno,  
e no verão me abrasso de tal modo  
que nem ao menos os pardais pousam  
em minhas mãos porque elas os queimam.  
Mas, apesar de tudo, o que mais me dói  
é abaixar a cabeça e ver a placa:  
“Nudez de mulher”, como muitas outras.  
Nem de me dar um nome te lembraste.

(De *Cárcel de Amor*)

## Conta-me outra vez

Conta-me outra vez, é tão bonito  
que não me canso nunca de escutá-la.  
Repete-me outra vez que o casal  
da história foi feliz até morrer,  
que ela não lhe foi infiel, que a ele nem sequer  
lhe ocorreu enganá-la. E não te esqueças  
de que, apesar do tempo e dos problemas,  
continuavam os beijos todas as noites.  
Conta-me mais mil vezes, por favor:  
é a história mais bela que conheço.

(De *Cuéntamelo Otra Vez*)



*Hoy estoy en un parque donde sufro  
los rigores del frío en el invierno,  
y en verano me abrasió de tal modo  
que ni siquiera los gorriones vienen  
a posarse en mis manos porque queman.*

*Pero, de todo, lo que más me duele  
es bajar la cabeza y ver la placa:  
“Desnudo de mujer”, como otras muchas.  
Ni de ponerme un nombre te acordaste.*

(De *Cárcel de Amor*)

### *Cuéntamelo otra vez*

*Cuéntamelo otra vez, es tan hermoso  
que no me canso nunca de escucharlo.  
Repíteme otra vez que la pareja  
del cuento fue feliz hasta la muerte,  
que ella no le fue infiel, que a él ni siquiera  
se le ocurrió engañarla. Y no te olvides  
de que, a pesar del tiempo y los problemas,  
se seguían besando cada noche.*

*Cuéntamelo mil veces, por favor:  
es la historia más bella que conozco.*

(De *Cuéntamelo Otra Vez*)

## Os pés

Como são feios os pés de todo o mundo,  
menos os de minhas filhas. Que formosos  
são os pés das minhas filhas. As bochechas  
tão redondas e rosadas dos anjos  
invejam seus calcanhares, e os dedos,  
vistos da planta dos pés, diminutos,  
trazem a suavidade das ervilhas.

Nada sabem do mundo. E me comove  
pensar em cada passo que ainda darão.

(De *Cuéntamelo Otra Vez*)

## Por fim

Por fim, são muito poucas as palavras  
que de verdade nos doem, e muito poucas  
as que conseguem alegrar a alma.

E são também muito poucas as pessoas  
que tocam nosso coração, e menos  
ainda as que tocam por muito tempo.

Por fim, são pouquíssimas as coisas  
que de verdade importam na vida:  
poder querer alguém, que nos queiram  
e não morrer depois dos nossos filhos.

(De *Cuéntamelo Otra Vez*)



## *Los pies*

*Qué feos son los pies de todo el mundo,  
menos los de mis hijas. Qué bonitos  
son los pies de mis niñas. Los mofletes  
redondos y rosados de los ángeles  
envidian sus talones, y sus dedos,  
vistos desde la planta, diminutos,  
tienen la suavidad de los guisantes.  
Los tienen a estrenar. Y me commueve  
pensar en cada paso que aún no han dado.*

(De *Cuéntamelo Otra Vez*)

## *Al cabo*

*Al cabo, son muy pocas las palabras  
que de verdad nos duelen, y muy pocas  
las que consiguen alegrar el alma.  
Y son también muy pocas las personas  
que mueven nuestro corazón, y menos  
aún las que lo mueven mucho tiempo.  
Al cabo, son poquísimas las cosas  
que de verdad importan en la vida:  
poder querer a alguien, que nos quieran  
y no morir después que nuestros hijos.*

(De *Cuéntamelo Otra Vez*)

## A dor

A dor não humaniza, não enobrece,  
não nos torna melhores nem nos salva,  
nada a justifica nem a anula.

A dor não perdoa nem imuniza,  
não fortalece ou adoça a alma,  
não cria nada e nada a destrói.

A dor sempre existe e sempre volta,  
nenhum dos seus atos é o último  
e todos podem ser definitivos.

A dor mais horrível sempre pode  
ser mais intensa ainda e ser eterna.  
Sempre vai acompanhada do medo  
e os dois se alimentam um do outro.

(De *Estoy Ausente*)

## A foto

Faz-me uma dessas fotos que tu fazes,  
embaça o objetivo, tira de foco  
o justo e confere mal a luz. Agora  
que está caindo o dia não é difícil  
sair favorecida. Que os traços  
se suavizem, que todas as rugas  
da alma e do contorno dos olhos  
desapareçam e que quem me olhar  
pense que posso merecer sua pena.  
E sobretudo, que aquilo que emocione  
dessa foto não seja eu, que saio  
aí, senão teus olhos que a fizeram.

(De *Estoy Ausente*)



## *El dolor*

*El dolor no humaniza, no ennoblece,  
no nos hace mejores ni nos salva,  
nada lo justifica ni lo anula.*

*El dolor no perdona ni inmuniza,  
no fortalece o dulcifica el alma,  
no crea nada y nada lo destruye.*

*El dolor siempre existe y siempre vuelve,  
ninguno de sus actos es el último  
y todos pueden ser definitivos.*

*El dolor más horrible siempre puede  
ser más intenso aún y ser eterno.*

*Siempre va acompañado por el miedo  
y los dos se alimentan uno a otro.*

(De *Estoy Ausente*)

## *La foto*

*Hazme una de esas fotos que tú haces,  
empaña el objetivo, desenfoca  
lo justo y mide mal la luz. Ahora  
que está cayendo el día no es difícil  
salir favorecida. Que los rasgos  
se suavicen, que todas las arrugas  
del alma y del contorno de los ojos  
desaparezcan y que quien me mire  
piense que puedo merecer la pena.  
Y sobre todo, que lo que emocione  
de esa foto no sea yo, que salgo  
allí, sino tus ojos que la han hecho.*

(De *Estoy Ausente*)

## Luz do meio-dia

Nem teu nome nem o meu são grande coisa,  
somente umas quantas letras, um desenho  
se os vemos escritos, um som  
se alguém pronuncia juntas essas letras.

Por isso não comprehendo muito bem o que me acontece,  
por que tremo ou me assombro,  
por que sorrio ou me impaciento,  
por que faço besteiras ou me ponho tão triste  
se me aparecem as letras do teu nome.

Nem sequer é preciso que falem teu nome,  
sempre falam de ti à luz do meio-dia,  
a fruta, o paraíso  
antes da expulsão.

(De *Estoy Ausente*)

## Ida e volta

Quando nos dirigimos ao amor  
todos vamos ardendo.  
Levamos amapolas nos lábios  
e uma faísca de fogo no olhar.  
Sentimos que o sangue  
nos golpeia as têmporas, as virilhas e os punhos.  
Damos e recebemos rosas vermelhas  
e vermelho é o espelho do quarto em penumbra.



## *Luz del mediodía*

*Ni tu nombre ni el mío son gran cosa,  
sólo unas cuantas letras, un dibujo  
si los vemos escritos, un sonido  
si alguien pronuncia juntas esas letras.*

*Por eso no comprendo muy bien lo que me pasa,  
por qué tiemblo o me asombro,  
por qué sonrío o me impaciento,  
por qué hago tonterías o me pongo tan triste  
si me salen al paso las letras de tu nombre.*

*Ni siquiera es preciso que te nombren a ti,  
siempre nombran la luz del mediodía,  
la fruta, el paraíso  
antes de la expulsión.*

(De *Estoy Ausente*)

## *Ida y vuelta*

*Cuando nos dirigimos al amor  
todos vamos ardiendo.  
Llevamos amapolas en los labios  
y una chispa de fuego en la mirada.  
Sentimos que la sangre  
nos golpea las sienes, las ingles, las muñecas.  
Damos y recibimos rosas rojas  
y rojo es el espejo de la alcoba en penumbra.*

Quando voltamos do amor, murchos,  
rechaçados, culpados  
ou simplesmente absurdos,  
regressamos muito pálidos, muito frios.  
Com os olhos desmaiados, mais grisalhos e a cifra  
de leucócitos nas nuvens,  
somos um esqueleto e sua derrota.

Mas seguimos em frente.

(De *Roto Madrid*)

## A ponte

Se me dizem que estás do outro lado  
de uma ponte, por estranho que pareça  
que estejas do outro lado e me esperes,  
eu cruzarei essa ponte.  
Diz-me qual é a ponte que separa  
tua vida da minha,  
em que hora negra, em que cidade chuvosa  
em que mundo sem luz está essa ponte,  
e eu a cruzarei.

(De *Roto Madrid*)



*Cuando volvemos del amor, marchitos,  
rechazados, culpables  
o simplemente absurdos,  
regresamos muy pálidos, muy fríos.  
Con los ojos en blanco, más canas y la cifra  
de leucocitos por las nubes,  
somos un esqueleto y su derrota.*

*Pero seguimos yendo.*

(De *Roto Madrid*)

### *El puente*

*Si me dicen que estás al otro lado  
de un puente, por extraño que parezca  
que estés al otro lado y que me esperes,  
yo cruzaré ese puente.*

*Dime cuál es el puente que separa  
tu vida de la mía,  
en qué hora negra, en qué ciudad lluviosa,  
en qué mundo sin luz está ese puente,  
y yo lo cruzaré.*

(De *Roto Madrid*)



Gustavo Barroso  
*Acervo ABL*

# O cachorro\*

GUSTAVO BARROSO

Terceiro  
Ocupante da  
Cadeira 19  
na Academia  
Brasileira de  
Letras.

## I

Quanta particularidade interessante na vida áspera e rude dos sertões do Norte é descurada por completo pelos que se têm ocupado em descrever costumes sertanejos – particularidades dignas de reparo e descrição, pois, como doutrina Schopenhauer, é tarefa do escritor tornar interessantes as coisas pequenas! E já que Gautier e Zola dedicaram páginas lindas às sedosas gatas de sua estimação, não será descabido que eu dedique este capítulo à humilde figura do cão sertanejo, merecedor disto, não só pelos serviços que presta como por sua vida cheia de sofrimentos.

Os cães sertanejos não têm origem certa nem raça determinada. São a resultante de uma mistura étnica elaborada pelas condições de vida através do tempo, que se não pode explicar. São de todos os tipos e tamanhos, cores, malhas e feitiços, pelos sedosos ou arrepiados, focinhos curtos ou longos, orelhas caídas ou de pé. Múltiplas e várias são, também, suas aptidões. Uns são exímios farejadores, persegui-

---

\* Do livro *Terra de Sol*.

dores incansáveis das raposas, dos feros e astutos *canis brasiliensis* e *vellutus*; outros, guardas fiéis da casa e do chiqueiro, ajudam a pegar o gado e defendem o cercado das galinhas dos assaltos noturnos da raposa, do guaxinim e do gambá. O matuto designa de um modo especial a aptidão dos cães, “cachorro *bom* de gado, *bom* de caça, *bom* de raposa”.

Na generalidade, os cachorros do sertão são pequenos, ossos à mostra, fulvos, arrepelados, gafeirentos, selvagens e valentes. O seu olhar glauco, melancólico e doce segue ansiosamente todos os gestos de uma pessoa: estão sempre sob o temor de uma pancada, de um mau trato. As suas pituitárias finíssimas sentem o guaxinim ao longe; os seus ouvidos atilados percebem o estalar distante de um graveto sob a pata forte do gado, no sombrio recesso das catingas. São caçadores e pegadores de gado. Ninguém nunca os educou; jamais os ensinaram: fizeram-se por si na selvatiqueza dos matagais espessos, no descampando das várzeas solitárias e tristes.

Quando o inverno enche de alegria e abastança a mansão sertaneja, devoram às goladas vorazes o soro dos potes de coalhada, às dentadas ferozes restos imprestáveis de uma rês abatida; lambem o último resquício de sangue no lugar onde esfolaram um boi; roem um osso, aproveitam rebutalhos da mesa, migalhas de pirão. Engordam um poucochinho. Ainda assim, não fartam as exigências da nutrição. As sobras do sertanejo são parcias, mal bastam às galinhas e ao “capado” do chiqueiro.

Na grande miséria da estação seca, morrem à fome. O que o dono tem em casa é pouquíssimo, mal lhe basta; nada lhes pode dar. Então, famintamente, lutam pela vida nas várzeas, nas selvas, nos serrotes.

Os lagartos, o tejubu e o tejuçu, gostam de se aquecer ao sol de meio-dia, deitados nos folhiços. Eles sabem de seus lugares prediletos; espreitam-nos dias a fio. Pilham-nos, geralmente, após carreiras furibundas através dos matagais crestados. Feridos nos espinhos, chicoteados pelo rabo flexível do animal, armado de uma serrilha cortante de puas finíssimas, ferram-lhe os dentes à gorja; rasgam-lhe raivosamente o couro escamamento, esverdeado, duro; despedaçam-no. Nesse dia feliz, almoçam ou jantam.



Onde quer que farejem raposas, perseguem-nas com fúria. Matam-nas; mas por maior que lhes ande a fome não as comem. Eliminam aquele concorrente de caçadas, esfaimado sempre e sempre astucioso. É a imperiosa necessidade da concorrência vital.

Caçam todos os animais que podem. Nada lhes escapa: nem a tejubina verde, fugidia e esquiva, nem a maritataca<sup>1</sup> fedorenta. Tudo lhes serve. Seguem os dois brocardos matutos: “O que não mata engorda”; “Triste do bicho que outro engole!”

Dormem ao relento no terreiro dos casais, uivando ao longínquo pisar de um animal suspeito, ladrando ao vulto veloz de um cavaleiro que atravessa a noite. Chovendo, encolhem-se a tiritar na alpendrada, ganindo baixinho, com frio. Nas noites de luar, contam suas queixas ao rosto branco do astro poético; ademais, esta mania é peculiar a todos os cães. Castro Alves conta vinte cães vadios ladrando à densa garoa que envolvia a lua, e Von Zedlitz diz na *Revista Noturna*:

À meia-noite, quando todos dormem  
E ladra à lua o solitário cão...

Varejam léguas e léguas de mato denso, alta noite, em busca de um capricho amoroso. E, quando recebidos hostilmente por companheiros zelosos e egoístas, dão combate. Enovelam-se aos ladridos e uivos pelo chão, rangendo os caninos, esfiapando carnes a porejar sangue, relembrando aquelas brigas noturnas dos cães de Constantinopla, narradas por D'Amicis.

São salteadores. Têm desonestidades desavergonhadas. Roubam o conteúdo de um alguidar descuidosamente esquecido no jirau de uma cozinha, um pedaço de tripa a secar de uma vara exposta ao sol. Furtam o bolão de sebo que o vaqueiro deixou enganchado aos mourões da porteira, após ter curado as pisadas dos jumentos de carga, esfregando-o com força, aquecido, a derreter-se. E – o que é

<sup>1</sup> Jaguariataca ou Jacaré-caguá dos Índios – (*Mephitis Suffocans*).

inacreditável – comem as alpercatas de couro que o matuto deixou sobre um banco, devoram um cabresto de relho pendurado de um cambito<sup>2</sup> mais baixo que puderam alcançar, roem um loro de sela, uma aba de carona<sup>3</sup>. Embora não possam os dentes romper a dureza do couro, ficam horas esquecidas a mastigá-lo, enganando a fome. Ela justifica tudo: os mareantes lusitanos, quando a bolacha faltava e os gajeiros não avistavam o vulto longínquo e esbatido da terra desejada a sujar o recuado contorno do horizonte, comiam as solas dos sapatos e as guarnições de couro das vergas. Na velha xícara da “Nau Catarineta”, talvez influenciada pelas sagas rúnicas dos navegadores escandinavos, se lê:

Puseram sola de molho  
P’ra o outro dia jantar...

Um dia, conversava com o dono de uma fazendola, bebericando café à sombra do alpendre, olhando em torno o sertão seco, desfolhado e triste. Surpreendeu-nos uma gritaria de meninos à solta. O sertanejo chamou os filhos. Apareceram suados, afogueados, vermelhos do sol, chicotes, cacetes e pedras em punho. Eram uns cinco. O mais velho explicou ao paí o que acontecera: “Foi, papai, aquele cachorro branco do Joaquim Teodoro que ia carregando as suas alpragatas<sup>4</sup> da beira do forno, lá na casa de farinha.”

De outra vez ia eu de viagem. Ao passar num lugarejo chamado Feijão, pela frente de uma taverna, vi diversas pessoas correrem aos gritos, empós um cachorro que levava à boca um cabresto de relho. Roubara-o de uns comboeiros ali arranchados e ia manducá-lo pelos matos.

O cão sertanejo desconhece o agrado. Nunca lhe fizeram uma carícia. Põem-no fora de casa para que não furte alguma coisa e não encha os quartos de pulgas. Ademais, ele tem originalidades: gosta de se enroscar dentro dos

---

<sup>2</sup> Cabide tosco.

<sup>3</sup> Carona, no Norte, uma capa de couro com bolsos, onde se guardam mudas de roupa e objetos de viagem e que se põe por cima da sela.

<sup>4</sup> Alpercatas.

caçuás<sup>5</sup>, de repimpar-se sobre os montões de arreios e mantas, de dormir confortavelmente alojado nas liteiras de viagem. Tratam-no quase sempre às chicotadas e, quando o aborrecem, dizem que está “danado”<sup>6</sup>, dão-lhe infusões de ervas venenosas a beber ou matam-no às pauladas.

Precisando de seu auxílio, assobiam-lhe: e ele vai, muito alegre, satisfeito, balançando a cauda. Jamais se nega; nunca se recusa. Vai à caça e só lhe dão do produto ossos roídos e limpos que trinca com furor. Persegue os porcos da vizinhança, que se vêm chafurdar nas cacimbas do gado, toldando a água. Pega ao nariz os ásperos novilhos; mete boiadas no curral. Nada recebe em paga. Não se revolta. Não se furtá sequer às tarefas. Seu olhar manso e veludoso só lampeja ao avistar os animais daninhos e trapaceiros.

É humilde, obediente, triste e desconfiado. Desconfiado é ao extremo. Sua vida quase selvagem, o descaso com que é tratado deram-lhe essa feição ao caráter.

Quando os sertanejos comem sentados ao chão, sobre rude couro de boi, segue a comida com a vista, desde que deixa o prato, atufando a tosca colher de estanho, até se sumir nas mandíbulas; e todas as contrações da deglutição. Se um pouco de farinha se espalha pelo chão, lambe-o até arrancar o derradeiro carocinho. A mim, que muita vez comi, sentado em duro couro, um pouco de ovelha cozida com pirão, parecia ter o seu olhar a força dos raios X a varar-me os tecidos, acompanhando famintamente o descer do alimento pelo esôfago até o estômago... Ficava penalizado. Atirava-lhe um pouco. Devorava. Mais confiante, com os olhos tristes, lacrimosos, pedia mais. Adivinhava uma compaixão na minha generosidade; daí o pedido. Dava. Quase sempre, um sertanejo intervinha:

— Ora, seu moço, deixe esse preguiça. O mato tá cheio de bicho. Em vez de ir caçar, tá aqui acerando a janta!<sup>7</sup>.

E levantando o braço: “Vai-te embora, cachorro!”.

---

<sup>5</sup> Canastros grosseiros.

<sup>6</sup> Hidrófobo.

<sup>7</sup> Acerando a janta – Apreciando o jantar à espera de qualquer coisa.

Pensava, então, na fome que deveria curtir, no suplício tantálico de ver os donos comerem indiferentes, quando um passageiro sensível, generoso por não conhecer as agruras da vida, ali não comesse com os vaqueiros.

No entanto, faminto e fiel, ao menor aceno do dono estaria pronto a bater as estradas, o ventre pegado ao espinhaço, ajudando-o a conduzir as reses manhosas e a caçar pelos abruptos contrafortes das serras, lutando dentro dos folhiços, em lide brava com os maracajás<sup>8</sup> mal feridos e com os quatis<sup>9</sup> agonizantes.

Nunca me sairão da lembrança aqueles lebréus esqueléticos, sentados tristemente sobre as patas traseiras, “acerando a janta” ou vendo o vaqueiro esfolar uma rês, com aquele olhar fito e imoto a traduzir todo um mundo de cobiça, todas as angústias cruéis de uma grande fome, toda a sua paciente resignação!...

Muita vez, dois ou três desses desgraçados, varejando juntos as vastas catin-gas, acuam uma onça numa quebrada de monte. Se é uma maçaroca mofina, uma suçuarana medrosa, queda-se à espreita, olhos em fogo, no seu último refúgio. Mas, se é uma pintada ligeira, uma preta ferocíssima, um ou dois lá ficam a escabujar nas ervas, os intestinos de fora, a cabeça espatifada por uma taponha formidanda. Heroicidade de famintos! E o dono, juntando companheiros ao remoto uivar dos magros cães, lá se vai, de clavinote e terçado, matar a malvada sangradora dos cabritos transviados.

O próprio dono rouba-os. Um rapazelho indolente, morador à orla de uma floresta, contando-me suas misérias, falou-me assim:

— Graças a Deus, há dias em que eu passo bem! A minha cachorrinha vai à mata, pega um preá e vem comê-lo no terreiro. Eu tomo o bichinho, cozinho-o e como-o.

— E a cachorrinha?

— A cachorrinha rói os ossos ou vai atrás de outra coisa...

Todas as tardes passava a cavalo por uma linda várzea, encravada entre longos carnaubais sussurrantes. Junto à orla do mato, entre o junco alto e verde, havia a branca ossada de uma rês, que a inanição derrubara ali um ano antes. Uma feita,

---

<sup>8</sup> *Felis-Pardalis*.

<sup>9</sup> *Nasua Socialis*.

ao escurecer, avistei um animal agachado entre os ossos. Fugiu à minha aproximação. Perscrutei o carrascal; nada vi. Ao outro dia, mais cedo, voltei a pé, de espingarda, à espreita do tal bicharoco. Lá estava ele, agachado, a roer... Era um cachorro da vizinhança. Vinha enganar a fome, triturando nos dentes uma borda amolecida de tíbia, uma cartilagem despregada pela chuva e o sol...

O cachorro é o maior competidor do caracará e do urubu. Abre luta com eles. Junta-se a outros e os enxota da carniça. Após as queimadas, procura os animalejos grelhados ao fogo, expulsando os gaviões e as acauãs às carreiras, latindo.

O sertanejo sabe de um apólogo, enquadrado no lúgubre cenário de uma varjota, onde um urubu farto descansa num galho e um cachorro famélico fareja um bezerro morto, coberto de moscardos.

O cachorro, humilde e bajulador:

— Boa tarde, seu doutô,  
Como vai a senhoria?  
Pela sua cortesia,  
Deixa-me roer um osso?

O urubu cheio de si pelo tratamento ilustre de doutor:

— Com licença do doutô,  
Pode comer sem sobrosso.<sup>10</sup>

O cachorro comeu, fartou-se; depois, mofando da prosápia do urubu:

— Foi coisa que eu nunca vi.  
Negro de chapéu de sol!  
Para que esse tição  
Se resguardando do sol!

---

<sup>10</sup> Sem susto.

Com dignidade e altivez rosnou-lhe o urubu:

– Vá embora, malcriado,  
Cabra sem educação!  
Bem entendido é o ditado:  
Cachorro não tem razão.

Bastas vezes vi enxotar e eu mesmo enxotei cachorros, da casa da fazenda, por empestarem o ambiente com o fedor da carniça. Numa fazenda onde estive, havia um cachorro grande, quase galgo, rajado – o Gigante. A um quilômetro de distância morava o Raimundo Coco, dono de um cavalo caduco e piolhento.

O cavalo morreu. O Coco atirou-lhe a carcaça num descampado, ao sol. O Gigante fartou-se da carniça. Por fim, os urubus limparam a ossada e, no entanto, o cachorro saía de casa à tarde e voltava à noite fedendo horrivelmente. Enxotavam-no a pau. Não se podia atinar onde o Gigante comia carne podre. O cavalo acabara-se. Pela redondeza não havia bichos mortos, pois os urubus não avoejavam sobre os matos. Uma tarde, tive a pachorra de segui-lo disfarçadamente. Num cerrado de moitas, sob uns carcavões de mofumbo, ele tinha enterrado uma boa provisão de carniça... Muitos testemunhei desses fatos, exemplos de previdência do animal esfaimado. O cão sertanejo é dedicado e agradecido. Em 1907, estive meses numa fazenda, em pleno sertão. Andava-me a saúde malbaratada e qualquer coisa sensibilizava-me muito. Na casa aparecia um grande e bonito cachorro, vermelhaço e esperto – o Leão. Era de um vizinho, um jornaleiro humilde; e como na fazenda houvesse certa abundância, se esquecessem “aparas”<sup>11</sup> de queijo pelo chão e se atirassem ossos e pelancas fora, preferia-a à casa do dono, vindo sorrateiro petiscar as sobras. Todos os de casa, sem razão plausível, por simples birra, metiam-lhe o cacete, esbordoavam-no. E ele humilde, sem um ranger rebelde de dentes, sem um

---

<sup>11</sup> Bordos que saem pelas fendas das prensas de queijo quando se apertam.



muchar colérico de orelhas, gania a encolher-se num mudo e doloroso protesto contra aquela tenaz e desarrazoada perseguição. Ele não fazia mal algum; era compassivo e leal; não mordia, não ladrava alto, não ia sacudir pulgas no interior da casa. Às vezes corria a uivar pelo pátio, e ia-lhe no encalço o fazendeiro ou o moleque da cozinha esbordoando-lhe o espinhaço encurvado de medo. Feriam-no até. Nessas ocasiões eu intervinha zangado, e era-me paga da repreensão passada no moleque um olhar de gratidão, demorado e doce. Ademais, eu sempre lhe minorava as humilhações dando-lhe comida, acariciando-o. O animal tinha-me grande dedicação. E, quando deixei a fazenda, acompanhou-me dez léguas ao sol ardente dos caminhos, sempre na mesma andadura do cavalo. Dormiu, satisfeito e plácido, sob minha rede, na pousada. Ao outro dia, tomei o trem na estação do Juá: e ele ficou na plataforma, a uivar de saudade, seguro de uma corda à mão robusta do cargueiro, para não embarafustar de vagão a dentro. É o caso de repetir os versos de Belmiro Braga:

Se entre os amigos encontrei cachorros,  
Entre os cachorros encontrei-te, amigo!

Um dia saí ao campo com o vaqueiro. O encourado<sup>12</sup> trotava na frente, firme na larga sela, rígido na sua roupa de couro; eu, mais atrás. Ao lado caminhava o cão de gado, grandes orelhas pendidas, calmamente.

A estrada tinha curvas bruscas, cotovelos imprevistos. Em um deles, o cão perdeu o amo de vista. Quando lá chegou, ele se havia metido por um dos dois caminhos que ali rompiam. Ficou um instante indeciso. Depois farejou um. Nada sentiu. Não farejou mais o outro. Meteu-se por ele resolutamente. Compreendera que, só havendo dois caminhos e o amo não tendo seguido por um, forçosamente seguiria pelo outro.

Tive um cão elegante e astuto, cor de borra de vinho, manchado de branco, inimigo terrível de porcos e raposas. Ao menor aceno, ao mais pequeno gesto, fisgava qualquer animal. Chamava-se Vampa. Por uma tarde doce e quente de

---

<sup>12</sup> Encourado é quem anda com a roupa de couro, do mesmo modo que empanado é quem anda com a de pano.

maio, atravessava uma longa várzea. O Vampa ia comigo. Um grande porco ruivo fossava, espojando-se aos roncos no pé de uma cerca. Impensadamente açulei o cachorro: “Isca! Pega!”

O cão de um salto ferrou os dentes no sumo gordo e pesado. Os dois rolaram numa nuvem de pó. Fisgado ao pescoço, o porco quase sem fôlego guinchava de dor. Foi quando me lembrei que estava fora das terras da fazenda e, temendo que o porco ficasse bastante maltratado, gritei ao cão que o largasse e viesse a mim. Mas o animal no ardor da luta não me atendeu. Peguei de uma vergôntea de cipó e dei-lhe umas quatro pancadas seguras e rijas. Humilhado e triste, soltou o “barrão” e acompanhou-me à casa, desconfiado, à distância. E desde esse dia nunca mais confiou em mim. Eu saía, chamava-o, e ele quedava no alpendre a olhar, a fazer festas com o rabo, porém nunca mais me acompanhou.

Têm nomes interessantes esses cães magricelas do sertão. Chamam-se Rompe-nuvem, Rompe-ferro, Negro, Gigante, Leão, Tigre, Pé-preto, Canivete, Cagalume. Outros têm nomes de “empuiar” a quem os pergunta: Teu-nome, Põe-pra-ti. Como se chama? Dois-contigo. Quando o dono leu a “Obra de Carlos Magno”<sup>13</sup>, o cachorro se chama Ferrabraz ou Roldão. Existem alguns com nomes de postos e empregos – ironia sertaneja: Delegado, Tenente, Governador, Capitão. Assemelhando-se a alguém, levam o nome dessa pessoa: Teotônio, João Socó.

Ao lado dos famintos e miseráveis, há felizardos caídos nas boas graças de meninos caprichosos, moradores em casas abastadas, mimos de donos compassivos. Esses são gorduchos e modorrentos. Existem, porém, na proporção de um para mil – o que não é nada agradável aos representantes da raça canina obrigados a viver na aridez dos sertões do Norte.

O sertanejo trata-o com descaso e não lhe dá quase alimento: é que a comida mal lhe basta; ele também sofre fome; os seus parcós restos têm de ser repartidos com as “criações”; pouco sobra para os cães. Ademais, tudo serve ao

---

<sup>13</sup> É um livro de fancaria que todo sertanejo conhece por ter lido, ou de referências. Traz, salvo engano, o seguinte título: *História de Carlos Magno e dos Doze Pares de França* seguida das *Aventuras de Bernardo del Carpio*.

sertanejo faminto; ele provê dificultosamente à sua subsistência; e como assim procede, acha que o cão também deve por completo prover à sua. A vida é muito difícil: cada qual cuide de si: quem enfraquece e cai é esmagado.

O sertanejo jamais chamou o cachorro de cão; chama-o sempre cachorro. Cão significa outra coisa: cão é o diabo.

Nunca rebusquei a origem dessa denominação; mas deverá provir, talvez, de uma velha lenda em que o demônio se apresenta transformado num cão, embora no sertão se não fale em algo a esse respeito e sempre se pinte o demônio vestido como homem, mas com pés de pato.

O que não resta dúvida é que o cão é o ente mais desgraçado de quantos habitam os sertões. E tão reconhecida é a sua miserabilidade que o próprio sertanejo, ao referir-se à vida de um indivíduo muito infeliz, rosna: “Aquilo é vida de cachorro pra baixo!”



Miguel Reale  
*Acervo ABL*

# Um parecer do Acadêmico Miguel Reale

MIGUEL REALE

Quarto ocupante  
da Cadeira 14  
na Academia  
Brasileira de  
Letras.

O ilustre presidente da Academia Brasileira de Letras, Alberto da Costa e Silva, indaga se há necessidade de se proceder a alguma alteração em nossos Estatutos e Regimento Interno para adequá-los ao novo Código.

De acordo com o art. 53 do novo Código Civil “constituem-se as associações pela união de pessoas que se organizem para fins não econômicos”. Denominam-se sociedades as reuniões organizadas para finalidades econômicas.

No que se refere às associações, foram introduzidas várias mudanças na legislação em vigor, sendo a mais importante a que determina que seus “administradores” sejam sempre eleitos pela assembleia geral.

Em primeiro lugar, cabe esclarecer que a palavra “administradores” é empregada no sentido de “dirigentes”, qualquer que seja a expressão usada no estatuto social, como, por exemplo, diretores ou conselheiros. Não procede a crítica à referida terminologia, pois en-

tre as acepções do termo “administrar”, figuram, como ensina Aurélio Buarque de Holanda, as de “gerir, governar, dirigir”.

Como, de conformidade com o art. 2.031, das disposições finais e transitórias, têm as associações o prazo de 1 (um) ano, a partir da vigência da nova Lei Civil, para se adaptarem às disposições desta, é compreensível a preocupação do presidente.

A questão mais delicada se refere à eleição dos dirigentes pela assembleia geral, porquanto se configuram várias hipóteses à luz do estatuto social, devendo-se considerar, desde logo, proibida a eleição por outro órgão que não seja a assembleia geral, que, no caso da ABL, corresponde aos 40 (quarenta) membros efetivos que a compõem.

Isto posto, todavia, não procede o entendimento de que a escolha deva sempre ser feita de uma só vez e para a totalidade dos cargos a serem preenchidos, podendo ser prevista a eleição da Diretoria em dois momentos distintos, votando-se para cada cargo separadamente, em escrutínio secreto, tal como determinam o art. 12 do Regimento Interno e seus parágrafos.

Com tais medidas fica preservado o direito dos associados de decidir livremente sobre o processo de administração que julguem mais adequado aos interesses da entidade.

Como sevê, o entendimento que estou dando às determinações do novo Código Civil sobre associações é o que melhor atende ao exercício da “liberdade de associação” assegurada pelo inciso XVII do artigo 5.º da Constituição Federal, sem o seu prejudicial engessamento, resultante de restrita interpretação da lei, sem se atender ao valor essencial da liberdade.

O ponto que tem merecido justas críticas é o parágrafo único do art. 59, na hipótese de alteração do estatuto e destituição dos administradores, exigindo-se para tanto o voto concorde de 2/3 (dois terços) dos presentes à assembleia especialmente convocada para esse fim, não podendo ela deliberar, em primeira convocação, sem a maioria absoluta dos associados, ou com menos de 1/3 (um terço) nas convocações seguintes. É um exagero que deve ser corrigido mediante emenda supressiva do mencionado parágrafo, dada a existênc-



cia de imensas associações. Praticamente, porém, esse dispositivo não cria problema para a ABL, pois o art. 10 de nosso Estatuto já exige maioria absoluta.

Como se vê, não há nada a alterar em nossos Estatutos ou no Regimento Interno para atender às disposições do novo Código Civil.

É o meu parecer, s.m.j.

São Paulo, 25 de março de 2003.

Miguel Reale  
(Cadeira I4)



## PATRONOS, FUNDADORES E MEMBROS EFETIVOS DA ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS

*(Fundada em 20 de julho de 1897)*

*As sessões preparatórias para a criação da Academia Brasileira de Letras realizaram-se na sala de redação da Revista Brasileira, fase III (1895-1899), sob a direção de José Veríssimo. Na primeira sessão, em 15 de dezembro de 1896, foi aclamado presidente Machado de Assis. Outras sessões realizaram-se na redação da Revista, na Travessa do Ouvidor, n.º 31, Rio de Janeiro. A primeira sessão plenária da Instituição realizou-se numa sala do Pedagogium, na Rua do Passeio, em 20 de julho de 1897.*

| CADEIRA | PATRONOS                        | FUNDADORES             | MEMBROS EFETIVOS               |
|---------|---------------------------------|------------------------|--------------------------------|
| 01      | Adelino Fontoura                | Luís Murat             | Ana Maria Machado              |
| 02      | Álvares de Azevedo              | Coelho Neto            | Tarcísio Padilha               |
| 03      | Artur de Oliveira               | Filinto de Almeida     | Carlos Heitor Cony             |
| 04      | Basílio da Gama                 | Aluísio Azevedo        | Carlos Nejar                   |
| 05      | Bernardo Guimarães              | Raimundo Correia       | José Murilo de Carvalho        |
| 06      | Casimiro de Abreu               | Teixeira de Melo       | Cícero Sandroni                |
| 07      | Castro Alves                    | Valentim Magalhães     | Nelson Pereira dos Santos      |
| 08      | Cláudio Manuel da Costa         | Alberto de Oliveira    | Antônio Olinto                 |
| 09      | Domingos Gonçalves de Magalhães | Magalhães de Azeredo   | Alberto da Costa e Silva       |
| 10      | Evaristo da Veiga               | Rui Barbosa            | Lêdo Ivo                       |
| 11      | Fagundes Varela                 | Lúcio de Mendonça      | Helio Jaguaribe                |
| 12      | França Júnior                   | Urbano Duarte          | Alfredo Bosi                   |
| 13      | Francisco Otaviano              | Visconde de Taunay     | Sérgio Paulo Rouanet           |
| 14      | Franklin Távora                 | Clóvis Beviláqua       | Celso Lafer                    |
| 15      | Gonçalves Dias                  | Olavo Bilac            | Pe. Fernando Bastos de Ávila   |
| 16      | Gregório de Matos               | Araripe Júnior         | Lygia Fagundes Telles          |
| 17      | Hipólito da Costa               | Sílvio Romero          | Affonso Arinos de Mello Franco |
| 18      | João Francisco Lisboa           | José Veríssimo         | Arnaldo Niskier                |
| 19      | Joaquim Caetano                 | Alcindo Guanabara      | Antônio Carlos Secchin         |
| 20      | Joaquim Manuel de Macedo        | Salvador de Mendonça   | Murilo Melo Filho              |
| 21      | Joaquim Serra                   | José do Patrocínio     | Paulo Coelho                   |
| 22      | José Bonifácio, o Moço          | Medeiros e Albuquerque | Ivo Pitanguy                   |
| 23      | José de Alencar                 | Machado de Assis       | Luiz Paulo Horta               |
| 24      | Júlio Ribeiro                   | Garcia Redondo         | Sábato Magaldi                 |
| 25      | Junqueira Freire                | Barão de Loreto        | Alberto Venâncio Filho         |
| 26      | Laurindo Rabelo                 | Guimarães Passos       | Marcos Vinícius Vilaça         |
| 27      | Maciel Monteiro                 | Joaquim Nabuco         | Eduardo Portella               |
| 28      | Manuel Antônio de Almeida       | Inglês de Sousa        | Domício Proença Filho          |
| 29      | Martins Pena                    | Artur Azevedo          | José Mindlin                   |
| 30      | Pardal Mallet                   | Pedro Rabelo           | Nélida Piñon                   |
| 31      | Pedro Luís                      | Luís Guimarães Júnior  | Moacyr Scliar                  |
| 32      | Araújo Porto-Alegre             | Carlos de Laet         | Ariano Suassuna                |
| 33      | Raul Pompéia                    | Domício da Gama        | Evanildo Bechara               |
| 34      | Sousa Caldas                    | J.M. Pereira da Silva  | João Ubaldo Ribeiro            |
| 35      | Tavares Bastos                  | Rodrigo Octavio        | Cândido Mendes de Almeida      |
| 36      | Teófilo Dias                    | Afonso Celso           | João de Scantimburgo           |
| 37      | Tomás Antônio Gonzaga           | Silva Ramos            | Ivan Junqueira                 |
| 38      | Tobias Barreto                  | Graça Aranha           | José Sarney                    |
| 39      | F.A. de Varnhagen               | Oliveira Lima          | Marco Maciel                   |
| 40      | Visconde do Rio Branco          | Eduardo Prado          | Evaristo de Moraes Filho       |

*Petit Trianon* – Doado pelo governo francês em 1923.  
Sede da Academia Brasileira de Letras,  
Av. Presidente Wilson, 203  
Castelo – Rio de Janeiro – RJ



