



Revista Brasileira

FASE VII 🐉 ABRIL-MAIO-JUNHO 2010 🐉 ANO XVI 🐉 N.º 63

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

MACHADO DE ASSIS

ACADEMIA BRASILEIRA
DE LETRAS 2010

DIRETORIA

Presidente: *Marcos Vinícios Vilaça*
Secretária-Geral: *Ana Maria Machado*
Primeiro-Secretário: *Domício Proença Filho*
Segundo-Secretário: *Luiz Paulo Horta*
Tesoureiro: *Murilo Melo Filho*

MEMBROS EFETIVOS

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

REVISTA BRASILEIRA

DIRETOR

João de Scantimburgo

CONSELHO EDITORIAL

Arnaldo Niskier
Lêdo Ivo
Ivan Junqueira

COMISSÃO DE PUBLICAÇÕES

Antonio Carlos Secchin
José Murilo de Carvalho
Marco Maciel

PRODUÇÃO EDITORIAL

Monique Cordeiro Figueiredo Mendes

REVISÃO

Luciano Rosa e Gilberto Araújo

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 Quem foi Ataulfo de Paiva. 5

CULTO DA IMORTALIDADE

MURILO MELO FILHO Múcio Leão: acadêmico durante 34 anos. 7

PROSA

GERALDO HOLANDA CAVALCANTI Notas sobre a tradução de poesia 15

MARCOS VINÍCIOS VILAÇA A Academia e os novos tempos 27

ARNALDO NISKIER Educação e humanismo. 31

EVANILDO BECHARA Machado de Assis e o seu ideário de língua portuguesa 45

ALBERTO DA COSTA E SILVA 110 anos de um brasileiro 59

IVAN JUNQUEIRA Gonçalves Dias e o Romantismo. 63

AFONSO ARINOS, FILHO Ação internacional de Antônio Houaiss. 81

ALBERTO VENANCIO FILHO A recepção de *Os Sertões* 87

JOSÉ MURILO DE CARVALHO Euclides da Cunha e o Exército. 133

ADRIANO MOREIRA O direito português da língua. 159

CARLOS GUILHERME MOTA Um livro de Barbara Freitag Rouanet. 169

ADELTO GONÇALVES Gonzaga, um poeta no desterro 175

HYMIRENE PAPI DE GUIMARAENS Luíz F. Papi – o artista múltiplo 181

LUIZA NÓBREGA O Velho que não é do Restelo 199

MAURO DE SALLES VILLAR Houaiss 239

IVAN TEIXEIRA Conceito de conto em Poe & Machado de Assis: *O Alienista*
como novela 247

JOSÉ MÁRIO DA SILVA Chegadas e andanças 269

LEODEGÁRIO A. DE AZEVEDO FILHO O inquilino da Urca 275

GISELE SANGLARD Ataulfo de Paiva na Academia Brasileira de Letras. 281

LUCILA NOGUEIRA Mito e surrealismo em João Cabral de Melo Neto. 303

POESIA

ALPHONSUS DE GUIMARAENS FILHO Dois sonetos inéditos. 337

ALEXEI BUENO Seis poemas cariocas 339

POESIA ESTRANGEIRA

POEMAS DE IVO MACHADO 347

GUARDADOS DA MEMÓRIA

URBANO DUARTE Caça às pacas. 355

AFONSO PENA JUNIOR Camilo 359



Quem foi Ataulfo de Paiva

JOÃO DE SCANTIMBURGO

Canta o poeta Mario de Andrade, em *Lira Paulistana*, que foi o seu livro de despedida e decerto representa o ponto mais alto de sua poesia de madureza:

Nesta rua Lopes Chaves
Envelheço, e envergonhado
Nem sei que foi Lopes Chaves,

Mamãe! me dá essa lua,
Ser esquecido e ignorado
Como esses nomes de rua.

Quem foi Lopes Chaves? Por que tem nome de rua? E essa interrogação é o destino de milhões de placas que encobrem vidas e destinos.

A Avenida Ataulfo de Paiva, na zona sul da cidade do Rio de Janeiro, é uma das matérias mais atraentes da antiga Capital da República, com os seus restaurantes, lojas de *griffes*, *delicatessen*, edifícios de apartamentos ou escritórios, o vento do mar do Leblon, casas de discos, uma grande praça com o nome do poeta português Antero de Quental. Tem todos os emblemas da transbordante vida moder-

na. As calçadas estão sempre cheias, mesmo na noite que se abre para as badaladas e jantares nos restaurantes ruidosos. Mas quem foi Aaulfo de Paiva? Ninguém sabe. “Ser esquecido e ignorado/Como esses nomes de ruas...”

Neste número da *Revista Brasileira*, a nossa colaboradora e professora Gisele Sanglard, pesquisadora do Instituto Oswaldo Cruz, promove a volta desse “ilustre desconhecido” ao nosso instante.

Ele nasceu em São João Marcos, RJ, em 1.º de fevereiro no ano de 1867. Advogado, foi eleito para a Academia Brasileira de Letras em 9 de dezembro de 1916 e faleceu no Rio de Janeiro, em 8 de maio de 1955. Assim foi acadêmico durante 39 anos. Substituiu-o o grande clássico da literatura brasileira José Lins do Rego, pronunciando um discurso de recepção que se tornou célebre. Nele, o autor de *Fogo Morto* retratava Aaulfo Nápoles de Paiva de uma forma irônica e anedótica que provocou risos do auditório e posteriores protestos e até indignações. Nesse tempo, Aaulfo era considerado um remanescente da *belle époque*: “um medalhão” que atraía os sarcasmos dos literatos modernistas e de todos os que se espantavam com a sua notável ascensão social, que terminou no Supremo Tribunal Federal, do qual foi um dos integrantes, e na Academia Brasileira de Letras. Dizia-se que ele entrara para a nossa Casa sem ter escrito nenhum livro – mas a nossa Biblioteca prova o contrário, guardando a sua produção literária, escrita numa língua escorreita e elegante.

Quem foi Aaulfo de Paiva, que, ainda em vida, mereceu que o seu nome fosse a placa de uma das mais belas avenidas cariocas?

O ensaio de Sanglard o resgata do esquecimento pessoal e até da injustiça e zombarias e revela a sua verdadeira fisionomia: a do excepcional benemérito que, ao lado de Guilherme Guinle, contribuiu decisivamente para dotar o Rio de Janeiro de um aparelhamento social e assistencial de larga envergadura, uma personalidade que devotou a sua vida a tornar menos sofrida a vida de milhares de pessoas, numa ação tenaz que merecia a gratidão da sociedade, e deve servir de exemplo nestes tempos de indiferenças e até de impiedades.

A pesquisa de Gisele Sanglard merece uma reflexão especial e comprova que nós, acadêmicos, temos razões sobranes para nos orgulharmos de que Aaulfo de Paiva tenha sido um dos nossos.

Múcio Leão: acadêmico durante 34 anos

MURILO MELO FILHO

Ocupante da Cadeira 20 na Academia Brasileira de Letras.

Quando Múcio Leão morreu em 1969, completavam-se 34 anos de sua presença nesta Academia. No próximo dia 16 de novembro, completar-se-ão 75 anos de sua posse, ocorrida no dia 16 de novembro de 1935. Ele foi o quarto ocupante da nossa comum Cadeira 20, cujo Patrono é Joaquim Manuel de Macedo. Sua vida literária começou muito cedo, quando, aos 18 anos, já escrevia ensaios sobre Eça de Queirós, Afonso Arinos e Afrânio Peixoto.

~ Um maratonista em Pernambuco

Como maratonista, fazia a pé, na companhia de Barbosa Lima Sobrinho, o percurso de 80 km entre o Recife e a fronteira da Paraíba.

Justamente quando ele se formava pela Faculdade de Direito do Recife, as armas da Primeira Grande Guerra tinham sido ensarilhadas, com o armistício de 11 de novembro de 1918. Seu curso se

concluía, assim, no eco dos canhões, que haviam disparado seus tiros durante quatro anos. E as novas gerações, saídas das faculdades, tinham de deparar-se com a nova ordem de coisas, instigantes e desafiadoras e com o novo mundo que iria emergir, de tanto sangue e de tantas cinzas.

Já então no Rio de Janeiro, em 1941, com Cassiano Ricardo e Ribeiro Couto, Múcio fundou o jornal *A Manhã*, no qual dirigiu durante nove anos o Suplemento Literário “Autores & Livros”, muito útil ainda hoje. E dedicou-se ao jornalismo, fiel àquele axioma, segundo o qual quem se forma em Direito pode até advogar...

~ Com 37 anos de idade

A Academia Brasileira de Letras estava toda iluminada, naquela noite de 16 de novembro de 1935, já aqui, neste *Petit Trianon*, para receber um novo acadêmico, o recifense Múcio Leão, de 37 anos de idade, o qual, agora, com sua vasta cabeleira – alto, apolíneo e elegante – assumia a tribuna, para pronunciar o seu discurso de posse, assim começando:

“– Aqui estou, porque solicitei o vosso voto e porque me chamastes. Sempre fui, na vida, apenas escritor. E sinto que o serei para sempre.

– Se há, portanto, em meu país, uma instituição que congrega os escritores, como esta, a ela devo e quero pertencer.

– Sempre sonhei em integrar-me no vosso grupo. Pois as águias voam solitárias. Só as andorinhas voam em bando”.

Múcio acrescentou que não estava movido por nenhum impulso de ambição descabida. Porque, segundo ele, todos os candidatos a esta Academia devem começar por um ato de humildade espiritual. Revela a seguir que se interessou em entrar na ABL por influência de seu conterrâneo Joaquim Nabuco, o herói belo e generoso do seu povo, um autêntico Apolo, filho dileto da aris-

tocracia e de Pernambuco (terra comum aos dois) e que se desfez de todos os privilégios de sua classe e desceu até as senzalas pobres, onde os negros agonizavam, para conduzi-los, das masmorras da escravidão, até a margem resplandecente e florida da liberdade.

~ Elogio dos antecessores

Múcio Leão faz a seguir o elogio dos seus antecessores, começando pelo primeiro ocupante e fundador de sua Cadeira, Salvador de Mendonça, irmão mais moço de Lúcio, também fundador desta Academia, e que heroicamente enfrentou a sua falta da visão, refugiando-se nas lembranças do seu mundo interior e cultivando suas roseiras. Salvador ficou cego, como seu irmão Lúcio.

E Múcio Leão seguiu falando sobre o segundo ocupante de sua Cadeira, que foi Emílio de Menezes, um inspirado e mordaz poeta, discípulo do Parnasianismo de Olavo Bilac, Alberto de Oliveira e Raimundo Correia. (E, à semelhança do que já acontecera com Emílio de Menezes, Múcio Leão foi também o único filho homem, numa família de nove irmãs).

O terceiro ocupante e seu antecessor direto foi Humberto de Campos, definido por Múcio como “um homem que fez sozinho a sua marcha e lutou, também sozinho, contra todos os obstáculos de sua própria condição”.

~ O primeiro livro

Em 1922, com 25 anos, Múcio publicou o seu primeiro livro, *Ensaio Contemporâneos*, com textos a respeito de Renan, Machado, Raimundo Correia e Assis Chateaubriand, escrevendo o seguinte sobre este último:

“– Em Chatô, existe muito de um cavaleiro antigo.

Fossem outros os tempos e talvez ele saísse no mundo a batalhar pelo jornalismo, pelo amor e pela mulher, – em especial, pela mulher e pelo amor.”

Sucessivamente, foram lançados os livros de Múcio Leão, que viriam a compor uma obra importante: 1.º *Tesouro Recôndito*, onde rebentou todo o seu vigor poético; 2.º *A Promessa Inútil*, que lhe deu o prêmio de “Melhor Ensaio do Ano de 1928”; 3.º *No Fim do Caminho*, um romance de psicologia e de análise inteligente; 4.º *Castigada*, um romance social, na linha do romancista nordestino, dos nossos Confrades José Américo de Almeida, José Lins do Rego e Rachel de Queiroz.

Com esses dois romances – *No Fim do Caminho* e *Castigada* – Múcio deu à ficção brasileira uma experiência nova, coincidente com o romance de procedência europeia, em que a narrativa se restringia à trama romanesca, mais reflexiva que dramática, e da qual Anatole seria um dos seus mestres consagrados.

~ Uma placa de Santos Dumont

Múcio vai então a Buenos Aires inaugurar, no bairro de Palermo, uma placa a Alberto Santos-Dumont, dizendo em praça pública o seguinte:

“– Os povos costumam homenagear os seus grandes generais, vitoriosos nas guerras.

– Mas hoje aqui estamos homenageando a glória de Santos Dumont, um inventor, dedicado à ciência e o amor ao homem, um gênio posto ao lado de Pasteur, Marconi, Claude Bernard e Edison e um herói magnânimo e pacífico, que não usou espadas fulgurantes nos campos de batalha, mas que foi um grande, um puro, um verdadeiro amigo e benfeitor da humanidade.”

~ Saudação a Zweig

Recém-empossado nesta Casa, coube a Múcio Leão fazer o discurso de saudação a Stefan Zweig, fugido do nazismo e refugiado no Brasil, e comparar as duas mulheres, Maria Antonieta e Maria Primeira Stuart, belas e amadas, que

depois morreriam tragicamente: uma, a rainha de França e mulher de Luís XVI, que saiu dos esplendores de Versalhes para a guilhotina da Bastilha; e outra, a rainha da Escócia, também decepada por uma lâmina na Torre de Londres.

Em seguida, Múcio sustenta que Zweig posteriormente chamou o Brasil de “O País do Futuro” e soube amar os espíritos, quando eles são difíceis e complexos e quando se chamam: Balzac e Dostoievski, Freud e Nietzsche, Erasmo de Rotherdam, Mesmer, Stendhal, Casanova, Dickens e Tolstoi.

– Vós sois – concluiu Múcio – um poeta no sentido goethiano, como vos chamou Romain Roland, o genial criador de Jean-Christofe.

Zweig agradeceu a saudação de Múcio, dizendo que guardaria da Academia e do Brasil a mais imorredoura das recordações.

~ Outros grandes momentos

Outros grandes momentos Múcio aqui viveria:

1.º: O discurso oficial na homenagem a Casimiro de Abreu;

2.º: Os discursos de saudação às posses de Barbosa Lima Sobrinho, de Austregésilo de Athayde e Álvaro Moreyra;

3.º: Os memoráveis discursos sobre “O Espírito Brasileiro” e sobre “O Espírito Universal” do seu coestaduano Joaquim Nabuco. E também a escalada de suas eleições, nesta Casa: para Segundo-Secretário, em 1936; para Primeiro-Secretário, em 1937; para Secretário-Geral, em 1941; e para Presidente desta Academia, em 1944, quando faz uma administração simplesmente inesquecível.

~ Audiência com Vargas

Nesse mesmo ano, à frente de um grupo de acadêmicos e como seu presidente, Múcio foi ao Palácio do Catete fazer uma visita de cortesia ao então

Presidente Getúlio Vargas, que se elegera para esta Academia no dia 7 de agosto de 1941, mas que só viria a tomar posse quase dois anos e cinco meses depois, no dia 29 de dezembro de 1943 – uma antevéspera do Ano Novo – como sucessor de Alcântara Machado, na Cadeira 37, sendo sucedido por Assis Chateaubriand, João Cabral de Melo Neto e por Ivan Junqueira, o atual ocupante.

~ O Centenário de Anatole

Também nesse ano de 1944, Paris e a Academia Francesa ainda estavam fechadas, sob o tação das botas do nazismo, e não puderam abrir-se para comemorar o Centenário de Nascimento de Anatole France. Mas a ABL, sob a presidência de Múcio Leão, não quis que a data transcorresse em branco. E, em homenagem a Anatole, realizou uma sessão solene, quando Múcio lembrou que a nossa ABL estava apenas retribuindo a sessão presidida na Sorbonne por Anatole, no dia 6 de setembro de 1909, de luto pela morte, no ano anterior, de Machado de Assis, e que ele chamou, já então, de *Le geni latin*.

Naquele mesmo ano de 1909, regressando da Argentina e transitando pelo Rio, Anatole foi homenageado numa sessão solene desta Academia, ainda funcionando no Silogeu, durante a qual Rui Barbosa saudou o futuro Prêmio Nobel da Literatura de 1921 e autor do *Crime de Sylvestre Bonnard*, com um magistral discurso, verdadeira obra-prima, pronunciado num francês castiço e impecável.

Nesta homenagem a Múcio Leão, o nosso estimado Decano Josué Montello – o único de todos nós que, durante quase 15 anos, aqui conviveu com ele – me deu, ainda em vida, o seguinte depoimento:

– Em nossos dois apartamentos repletos de livros, as bibliotecas se completavam.

– As suas preferências literárias coincidiam em grande parte com as minhas. Tínhamos uma enorme afinidade no plano intelectual.

~ A última presença na ABL

Estávamos no dia 31 de julho de 1969. Corria rotineiramente a nossa reunião semanal das quintas-feiras, quando nela deu entrada o Acadêmico Múcio Leão. Tinha 71 anos de idade, em pleno vigor intelectual, apesar dos primeiros sintomas da doença que o terminaria matando. Ele já estava pressentindo que aquele talvez fosse – como realmente foi – o derradeiro encontro com seus colegas, em cuja companhia passara os últimos 34 anos de sua vida.

Deolindo Couto informou depois que Múcio tinha uma grave lesão coronária, corrigível numa cirurgia, que não era aconselhável no seu caso. Quando a crise aconteceu, um cirurgião amigo tentou salvar-lhe a vida, mas foi impossível fazê-lo, por causa de uma cavidade pleural, provocada num aneurisma fulminante.

~ Uma vida de fidelidade

Múcio Leão sempre foi leal consigo mesmo e com os amigos, numa vida inteira de fidelidade aos mais puros ideais do homem e do escritor. Legou uma obra literária – perfeita em todos os gêneros – desde o ensaio e a crítica, da qual foi um pioneiro, até a poesia, o conto e o romance, nos quais explodiu todo o seu talento criativo.

Empossou-se na ABL em sua plena juventude, cheio de entusiasmo, com 37 anos de idade, sendo um dos nossos mais jovens acadêmicos e também sendo depois o decano e o mais antigo deles, pois aqui permaneceu durante 34 anos, como guarda fiel das nossas melhores tradições.

Da inteireza do seu caráter, emanava a força de um magnetismo pessoal, ajudado pelo seu porte elegante, com abundantes cabelos brancos e uma palavra fácil, improvisando madrigais a que as moças geralmente não resistiam.

~ Um admirável sedutor

Foi um grande e admirável sedutor, que seduzia muita gente, homens e mulheres, sobretudo as mulheres, pelo seu bom gosto e pela sua bela aparência. Afrânio Coutinho disse que ele era uma espécie de agente químico, como se fosse um combustível, que chegava a incendiar uma reunião, impregnando-a de interesse e curiosidade.

Com os anos passados, sua fisionomia ganhava nova imponência. Na Academia, não ficou nenhum ressaibo de suas atitudes. Nenhuma queixa e nenhum agravo. Porque foi um acadêmico exemplar. Não o conheci pessoalmente, mas soube que tinha a doçura no trato pessoal e um acolhimento cordial e afetuoso.

Certo dia, foi convidado para fazer uma conferência sobre Nossa Senhora. E, apesar de ser um agnóstico, houve-se tão bem, com expressões de tanta religiosidade, que o Cardeal Dom Sebastião Leme, no final, o cumprimentou, dizendo-lhe:

– Dr. Múcio. O senhor parece até um católico, melhor do que muitos de nós.

~ E um homem inteiriço

Era, enfim, um homem inteiriço e indomável, que, inclusive, ficaria muito feliz em ver o seu Pernambuco representado hoje nesta Casa pelos conterrâneos, os queridos Acadêmicos Evanildo Bechara, Marcos Vilaça e Marco Maciel.

Em 1998, o Acadêmico Alberto Venancio Filho propôs, com apoio dos presidentes Arnaldo Niskier e Tarcísio Padilha, e a Academia lançou na Coleção Afrânio Peixoto o livro “Múcio Leão – Centenário”, escrito por mim, que, nessa época, nem Acadêmico era. Segundo Athayde, Múcio olhava sempre para o alto, conservando até o fim seu físico altaneiro, íntegra a sua lucidez intelectual e inabalável a sua fé na arte de escrever.

Notas sobre a tradução de poesia

GERALDO HOLANDA CAVALCANTI

Ocupante da
Cadeira 29
na Academia
Brasileira de
Letras.

Assunto inesgotável é a tradução de poesia. As posições encontradas entre os próprios poetas são opostas, frequentemente antagônicas e aparentemente irreconciliáveis. Vamos iniciar estas notas por uma das extremas, do lado negativo, um comentário nada original do poeta mexicano Xavier Villaurrutia a respeito das traduções para o espanhol de *Le Cimetière Marin*, de Paul Valéry, pelos poetas Jorge Guillén, Mariano Brull e Emilio Oribe. Diz Villaurrutia:

“la traducción de la poesía es siempre un trabajo melancólico. Los frutos de la cosecha son pálidos, convencionales muestras; basta hincarles el diente para recibir un zumo sin sabor ni perfume, una ausencia en vez de una presencia deliciosa. La transfusión de sangre de un idioma a otro, posible cuando se trata de un escrito en prosa, no lo es cuando de poesía se trata” (1974: 705).

E já aqui vemos a necessidade de elucidar certos conceitos.

~ Poesia e poema

Minha primeira tentativa é dizer que não há tradução de poesia. Há tradução de poemas. E esta consideração tem a ver com a diferença radical existente entre a tradição da poesia até o final do século XIX e a que se apresenta a partir da produção vanguardista no início do século XX, com suas ramificações até o presente. O problema da tradução da poesia de vanguarda escapa completamente aos termos da análise que faremos a seguir, no qual permaneceremos situados dentro do universo da poesia tradicional. Nessa ótica, é essencial estabelecer uma distinção metodológica entre poesia e poema, segundo a qual com a palavra *poesia* procuramos conotar um sentimento, um estado d'alma que, experimentado pelo indivíduo dotado dos instrumentos próprios da sua arte, pode insuflar-lhe inspiração (motivação) para produzir sua obra – no caso do poeta, o poema. Para a discussão da viabilidade da tradução, ter presente essa distinção semântica parece indispensável. Não será possível, porém, conservar a distinção vocabular ao longo do texto, pois o uso consagrou a fusão dos dois sentidos e só o contexto nos dirá se estamos falando da poesia, como categoria estética, emocional, ou do poema, como objeto concreto, formal.

O poema é o continente privilegiado da poesia, porque a palavra é o veículo mais apropriado para descrever (imitar?) a emoção estética que é a poesia. É sempre forçado falar em mimesis na arte. Mas, generalizando e abstraindo o essencial do que se quer expressar, podemos dizer que o pensamento (que só se descreve através da palavra) é, por assim dizer, uma tradução de primeiro grau do que a realidade evidencia ou faz presumir. A inteligência *traduz* (ressente) para o intelecto a percepção (emoção) que o conjunto corpo-alma sente diante de fatos ou de estados da natureza. “Escrever o que quer que seja é um trabalho de tradução perfeitamente comparável ao que opera a transmutação de um texto de uma língua para outra”, diz Paul Valéry (Cavalcanti, G., 2006: 88). Alguns autores vão mais longe e dizem mesmo que falar já é traduzir. O poeta organiza a emoção estética no poema, que é, assim, uma espécie de tradução de segundo grau. Referindo-se aos românticos de Iena, Antoine Berman diz que, para eles, o poema já era uma espécie

de tradução, a tradução (intralingual) da língua natural para a língua de arte (*op. cit.*: 99). O mesmo encontramos em Valéry, numa hipérbole constrangedora, quando diz que o poeta traduz o discurso comum na “linguagem dos deuses” (*op. cit.*: 99-100) Trata-se do que Friedrich Schleiermacher chamou de *tradução generalizada*, e Paulo Rónai, de tradução intralingual e, em casos particulares, de tradução sociolinguística ou de tradução intersemiótica, quando interpretamos certos sinais não linguísticos. O tradutor para outro idioma, aquele que faz o que Schleiermacher chamou de tradução restrita e Jakobson de interlingual, faz uma transposição que Jean-Paul Weber qualificou de “imitação analógica” do poema original e que é, na verdade uma espécie de tradução de terceiro grau (1960: 533). Se, para isso, auxilia-se o tradutor de uma língua intermédia entre a original e a destinatária, esta última será uma tradução de quarto grau.

~ Tradutibilidade da poesia

A ideia de que o poema (a poesia no poema) é intraduzível já foi exposta de muitas maneiras e com variadas explicações. Para Dante (*Convívio, Trattato Primo, VI*), “coisa nenhuma, ligada à harmonizada pelas musas, se pode transmutar de sua língua em outra sem romper toda sua doçura e harmonia” (CORRÊA, 1999: 9). Dante está falando da emoção estética. Cervantes escreveu que ver uma tradução era como olhar uma tapeçaria pelo avesso (MANN 1986: 67). Cervantes está falando do poema como forma. Humboldt desfazia da tradução pela impossibilidade de passar de uma língua a outra toda a carga cultural que existe em cada palavra. Humboldt está falando de cultura acumulada, de erudição (MANGUEL, 1998: 326). Marguerite Yourcenar cita um tradutor francês do século XVIII, Lafosse, que dizia que a tradução de um poema, sem a harmonia ou o fogo dos versos originais, era “*le cadavre d’un Poète*” (YOURCENAR, 1979: 36). Lafosse estava pensando na linguagem, na força das imagens. Evidentemente todos esses escritores estavam se referindo à poesia dos últimos quarenta séculos, da poesia que começou com a epopeia de Gilgamesh, concebida e apresentada

como um todo único de fundo e forma, de imagem e ritmo, e que é posta em questão com o advento das vanguardas literárias do início do século XX.

São conhecidas as citações de poetas recentes e que vão todas na mesma direção: “*Poetry is what is lost in translation*” (Robert Frost); o tradutor “*asks only for the best possible failure*” (Ciardi em Dante, 1961: XXIV); toda tradução “*es un escamoteo... no pasa de una metáfora*” (Boso, I: 23). Ou, de Marco Lucchesi: “a tradução literária é a arte de naufragar com dignidade” (2006: 207).

Essa recusa à possibilidade da tradução pode estar ligada, ainda, ao sentimento de superioridade que tem o poeta para quem sua obra é oracular. Se a tentativa é feita, o produto final é geralmente admitido como de qualidade “inferior” à do original, mesmo quando seja tão bom quanto o texto de partida, como observa Borges (2001: 71). Para Octavio Paz “(e)l poeta no escoge sus palabras. (...) Cuando un poeta encuentra su palabra, la reconoce; ya estaba en él. Y él ya estaba en ella. (...) El poema está hecho de palabras necesarias e insustituibles. (...) Cada palabra del poema es única. (...) Única y inamovible.” Donde deduz o poeta mexicano ser impossível sua tradução. O poema pode, quando muito, ser “re-criado” (1981: 45). É transparente a concepção do poema como sagrado que encerram essas palavras e que, de certa forma, Paz confirma ao dizer que existe no poeta moderno uma deliberada intenção de criar “*un nuevo sagrado*” (*op.cit.*: 118).

A posição mais radical é a que desiste, aprioristicamente, da tentativa de tradução, como o poeta franco-argentino Paul Groussac: “*La traducción en verso tiene sus reglas y la primera es non intentarla.*”

No extremo positivo da escala de juízos encontramos, por exemplo, Efrain Huerta, outro poeta mexicano, afirmando que uma poesia (um poema, é claro) nada perde de seu valor ao ser traduzida para outro idioma “*porque aquellos valores que se hacen perdedizos en las versiones estaban ya ausentes desde la redacción original*” (1985: 51). Ou aqueles que chegam a afirmar que a tradução é o grande teste do poeta, como Rilke: “*La traduction est le plus pur des processus par lesquels s'affirme le talent poétique*” (Manguel, 1998: 309). A tradução de poesia, aliás, só pode ou deve ser empreendida por outro poeta, é o que escreve Leopardi na introdução à *Eneida*: “*senza esser poeta non si può tradurre um vero poeta*” (Guerini, 2007: 130).

Suzane Langer se situa do lado dos que consideram a poesia intraduzível, mas não vê nisso razão para que se abandone o esforço e considera, mesmo, que ele pode produzir resultados positivos inesperados. O material da poesia é discursivo – diz – mas o produto, o fenômeno artístico, não. Seu significado é implícito no poema como uma totalidade, como forma composta de som e sugestão, afirmação e reticência, e nenhuma tradução pode reencarnar isso. A poesia, no entanto, pode ser aproximada em outras línguas e permitir o surgimento surpreendente de belas versões, revelando novas possibilidades derivadas de seu esqueleto literal e seus recursos retóricos, mas o produto é novo, como a orquestração de uma fuga para órgão, ou a versão para piano de um quarteto, ou a fotografia de uma pintura (1951: 213).

~ A querela entre os conteudistas e os formalistas

Há na raiz dessas posições a questão da preeminência do conteúdo sobre a forma na tradução do poema.

Roger Caillois escreveu que a tradução do poema é possível desde que o tradutor entre em sintonia com aquele sentimento poético que guiou a mão do autor do poema. Isso, é claro, diminui a importância do aspecto prosódico e vocabular da tradução em benefício da transmissão da imagem-mensagem. Goethe, para quem é o conteúdo o que em última análise importa na tradução do poema, levava sua posição ao extremo oposto de favorecer a sua tradução em prosa, para poder salientar a sua mensagem. Essa posição, evidentemente, refletia, essencialmente, a concepção que tinha Goethe da responsabilidade ética do poeta (Berman, 2002: 110).

~ Limites da tradução

As dificuldades de passar de cada nível de tradutibilidade para outro se acumulam e parecem dar razão àqueles que negam, em última análise, a possibilidade da tradução interlingual.

É acariano dizer que, ainda que uma tradução possa reter a atenção do leitor e a ele reenviar o essencial da mensagem, digamos poética, de um poema, não pode re-

produzir todas as nuances formais de um original, seu equilíbrio sonoro, seu ritmo peculiar. Em alguns casos a impossibilidade é total e atinge frontalmente a estrutura do poema. É o que ocorre, por exemplo, na tradução do chinês, língua na qual há uma múltipla possibilidade de referências no mesmo ideograma, o que não pode ser transposto para uma língua analítica. Observa Paul Demiéville que, além das dificuldades que resultam dessa condensação e consequente ambiguidade do idioma, a poesia chinesa é construída sobre esquemas de contraponto tonal e semântico impossíveis de passar a uma língua ocidental (1962: 15).

Mas, mesmo no caso de línguas de um mesmo tronco, como as latinas, ou de uma mesma cultura, como a maior parte das europeias, é impossível conservar na tradução a estrutura formal do original, pois o espírito das línguas apresenta profundas diferenças que se revelam nas referências ou alusões cultas, e que resultam da familiaridade com tradições diferentes de natureza religiosa, espiritual ou filosófica, das experiências históricas de cada povo e de outros fatores socioculturais, mas, também, e talvez sobretudo, no que se refere às estruturas formais da linguagem poética, em virtude das peculiaridades de cada idioma. Mencionemos alguns casos que afetam particularmente aspectos métricos e fonéticos. Mário Laranjeiras, citando os estudos de Michel Balland, afirma que, para dizer a mesma coisa, a língua inglesa é 10% mais densa do que a francesa. Por seu turno, diz que observações laboratoriais, por ele mesmo conduzidas, indicam que a língua portuguesa é 14% mais densa do que a francesa. Essas diferenças podem resultar, no primeiro caso, da predominância de palavras monossilábicas sobre as polissilábicas, e, no segundo, da tendência mais analítica da língua francesa. Acrescentamos a essa observação o fato de que a língua francesa não dispõe de proparoxítonos, o que, obviamente, afeta a métrica da tradução em versos para línguas como a italiana e a portuguesa. O tamanho médio das palavras afeta a métrica e, também, a mancha tipográfica do poema na página, o que, para muitos autores, é componente integral do poema. A contração de vogais finais em ditongos crescentes na língua portuguesa afeta diretamente a tradução do italiano para o português ao reduzir a contagem silábica do verso. Ao decassílabo, metro padrão da língua portuguesa, corresponde, na língua italiana, o hendecassílabo. A compactação vocabular da língua alemã,

pela construção de palavras-valises pode constituir-se em dificuldade grave nas traduções para línguas analíticas como o português e o italiano. Os exemplos poderiam continuar a ser enumerados, mas os já mencionados dão bem a ideia das dificuldades do tradutor que queira preservar ao máximo a forma do poema na língua original, sem prejuízo de conservar as imagens, e da necessidade em que frequentemente se encontra de privilegiar um ou outro aspecto do poema, o do conteúdo ou o da forma.

Outra limitação insuperável surge com a diferença de gênero das palavras entre a língua de partida e a de chegada. Gaston Bachelard exemplifica com o caso dos gêneros do sol e da lua nas línguas francesa e alemã. Diz ser-lhe impossível a empatia com as imagens evocadas de um e de outra pelo simples fato da inversão de gênero. Quando uma disciplina gramatical obriga os adjetivos associados à lua a masculinizarem-se, um francês tem a sensação de uma perversão (1982: 55). Até certo ponto é o que, teoricamente, poderia resultar com a tradução para o português do poema *Der Tod und das Mädchen* (“A Morte e a Jovem”), do poeta alemão Mathias Clausius, onde a Morte é recebida pela jovem como um cavalheiro, imagem fundamental no poema, que só pode ser transferida para os idiomas em que “morte” seja palavra masculina.

Tais tipos de problemas intransponíveis, salvo, talvez, pelo recurso à tradução como paráfrase, de que fala Dryden, é que levam um poeta e tradutor como Leopardi a dizer que nem todas as línguas têm a capacidade de fazer a síntese entre a língua de partida e a de chegada (Guerini, 2007: 141).

~ Literalidade e fidelidade

Não é a literalidade o que assegura a fidelidade na tradução do poema. Ao contrário. Ela destrói o poema. Nunca é demais dizer que não se escrevem poemas com palavras, mas com contextos, ou “*word-complexes*”, como diz Ciardi nas notas introdutórias de sua tradução do *Inferno* de (Dante: 1954). Ou, como diz Leopardi, no seu *Zibaldone*:

“Ciascuna lingua (...) ha certe forme, certi modi particolari e propri che per l’una parte sono difficilissimi a trovare perfetta corrispondenza in altra lingua; per l’altra costituiscono il principal gusto di quell’idioma, sono le sue più native proprietà, i distintivi più caratteristiche del suo genio, le grazie più intime, recondite, e più sostanziali di quella favella” (Guerini, 2001: 147).

John Bayley, comentando a biografia de Pushkin por T. J. Bynion, cita o caso da tentativa de Turgueniev de demonstrar a Flaubert a excelência do verso do poeta russo traduzindo para ele alguns trechos de *Ievgueni Oniéguin*. A reação de Flaubert foi simples: “Mas ele é simplesmente inexpressivo (*flat*), seu grande poeta”. Comenta Bayley ser impossível traduzir a obra de Pushkin para outra língua transportando toda a aura semântica, fonética e poética que a caracteriza no original. Possivelmente Turgueniev ofereceu de Pushkin uma tradução literal, improvisada, e a reação de Flaubert foi inteiramente justificada.¹ Um comentário de Alexandr Gerschenkron sobre a tradução do poema *Ievgueni Oniéguin*, por Vladímir Nabokov, exemplifica o que pretendo dizer. Comenta Gerschenkron que o trabalho de Nabokov “*can and should be studied, but (...) it cannot be read*”², precisamente pelo excesso de erudição do tradutor.

Termino estas considerações com o que diz, de modo irretocável, o filósofo alemão Harald Weinrich, nesta obra indispensável que é *The Linguistics of Lying*:

“Nenhuma palavra é traduzível. Mas nunca necessitamos traduzir palavras. Traduzimos orações, textos. Não tem importância se as palavras individuais não encontram correspondências estritas entre uma língua e a outra. O que está em jogo na tradução é o seu significado textual e isso se pode alcançar adequadamente cuidando que o contexto seja conservado. Em princípio, pois, é possível dizer que textos são traduzíveis. Podemos então perguntar: são as traduções mentirosas? A seguinte regra poderia servir de guia: traduções literais são sempre mentiras; traduções textuais apenas são mentiras quando são más traduções (*translated words always lie, but translated texts lie only when they are badly translated*; 2005: 24).”

¹ *New York Review of Books*, 18.12.2003.

² *New York Review of Books*, 09.07.1979.

~ Traduzir é arriscar

“Tradurre è una sfida, è provare di raggiungere l’irraggiungibile, è sapere che bisogna sempre osare e rischiare, e imparare che tante volte non si può evitare gli sbagli e gli errori... Ma tradurre è anche una passione” diz Carolina Torquato, num artigo intitulado “La Traduzione dell’Intraducibile” antes de introduzir uma citação de Lya Luft que completa o seu pensamento: “é seduzir a palavra, namorar a entrelinha, apalpar o silêncio, é esvaziar-se de si para deixar que o outro se manifeste, um pouco como num caso de amor.”³

~ Traduzir é criar

Traduzir é criar, disse alguém. Não no sentido de que o tradutor possa deliberadamente inovar sobre a obra que traduz, seja por querer esclarecê-la, completá-la, corrigi-la, seja, o que é pior, por achar que pode dizer melhor. Já Doctor Johnson alertava: o tradutor deve tentar igualar o original, jamais superá-lo (Manguel, 1998: 312). Mas ocorre, pode ocorrer, que o tradutor, voluntária ou inconscientemente, potencialize coisas latentes na obra original até mesmo inconscientes para o autor. É um pouco o que Goethe chamava de *regeneração* de um poema, uma nova geração de sentido. Max Jacob via no trabalho do tradutor atitude idêntica à do autor: “La traduction vient de la même pelure que l’inspiration”. E a boa tradução, se for realmente boa, resultará num poema que pode ser lido autonomamente. Um comentário de Walter Benjamin sobre a tradução em geral se aplica particularmente bem à tradução da poesia: “No original, conteúdo e língua formam uma unidade, como o fruto e sua casca. Na tradução, a língua do texto traduzido envolve o conteúdo como um manto, com dobras sucessivas.” Na poesia a literalidade deve ser substituída pela imaginação criativa, vinculada ao sentimento de responsabilidade, e essas “dobras” são mais numerosas e mais importantes.

³ Carolina Torquato, “La Traduzione dell’Intraducibile”, em *Caderno de Tradução*, n. VIII, 2001, p. 92; Lya Luft, *Somos o Material de nossa Arte*, 1997, PUC, p. 14.

Com sua habitual mordacidade, Cioran vai contra a corrente e afirma:

“Eu encontrei escritores que eram obtusos e até mesmo idiotas. Os tradutores com os quais tive a oportunidade de tratar, por outro lado, eram mais inteligentes e interessantes do que os autores que eles traduziam. A razão disso é que o trabalho de tradução requer mais pensamento do que *criação*.”

~ Elogio da tradução

“... *translators, the official ambassadors of language*”

(Stephen Spender, 1962: 113)

Para Ivo Barroso, todo poeta deveria ocupar-se com a tradução de poesia, precisamente pelo enriquecimento que a tradução traz para a literatura da língua de destino ao proporcionar o recurso a novas palavras, o rejuvenescimento de outras, inéditas articulações semânticas, novas figurações metafóricas, enfim todo um arsenal de inovações que se acrescentam ao patrimônio da língua de destino.⁴

“(D)iga-se o que se quiser da insuficiência da arte de traduzir, ela é e continuará a ser um dos ofícios mais importantes e mais dignos da vida”, diz Goethe numa carta a Carlyle (1986: XII). O poeta, aliás, apreciava ler-se nas traduções que de suas obras eram feitas para outras línguas (*op. cit.*: 201). E há registro de poetas que encontraram em traduções de obras suas inesperadas surpresas, interpretações que lhe haviam escapado no momento da construção do poema.

A Nietzsche não faltam palavras para realçar a importância da tradução para o enriquecimento da língua. Da que Lutero fez da Bíblia para o vernáculo alemão diz ser, até o momento em que escrevia, o melhor livro alemão. A grandeza do projeto luterano estava em que, assim fazendo, Lutero transformou o idioma local, o seu *Hochdeutsch*, numa língua franca nacional.

Na Alemanha a tradução se expandiu de forma espetacular, bem como a reflexão sobre a tradução. Era um programa dos românticos de Iena enriquecer o

⁴ *Cadernos de Tradução*, n.º XIII, 2004: p. 194.

repertório das formas poéticas e teatrais pela tradução. Humboldt dizia que ao ampliar-se o sentido da língua ampliava-se a nação; Herder, que a pedra de toque da riqueza ou da pobreza de uma língua aparece quando se traduzem bons livros de outras línguas; o teste de uma língua é sua capacidade de traduzir de outra língua culta. Nela é que se nota o que falta na língua nacional e o que está à disposição na outra. O mesmo diz Antoine Berman ao salientar que a tradução é o espelho no qual a língua percebe os próprios limites. (Cavalcanti, G., 2006: 90). Steiner vai mais longe e diz que o tradutor enriquece a própria língua ao permitir que o idioma do qual traduz a penetre e a modifique e, na sua busca de equivalências, expande o idioma nativo aos limites da significação (1980: 86). No livro sobre *A Tradição Clássica*, Gilbert Highet observa que a tradução começa e com os romanos, povo de cultura rude e sem arte, ao transporem para sua língua a espantosa riqueza da literatura grega. Desde então, acrescenta,

“a cultura de todas as nações civilizadas da Europa se fundaram, em grande medida, no ensino de alguma outra língua em suas escolas e em um fluxo constante de traduções, imitações e emulações em suas literaturas. As outras línguas não necessitam forçosamente serem o latim ou o grego. Os russos ganharam muito com o aprendizado do alemão. Os alemães com o aprendizado do francês. Os espanhóis tiraram grande proveito de sua familiaridade com o italiano. O importante é que a língua adicional seja portadora de uma cultura rica” (Highet, I: 171).

Leopardi, no *Zibaldone*, recomenda aos escritores iniciantes o trabalho de tradução. É nele, diz o poeta, que o escritor aprende a “compor com estilo” (Guerini, 2007: 129).

Podemos encerrar esta tentativa de recuperação do valor das traduções evocando o que Auden e Alberto Manguel, cada qual com seus argumentos, afirmam ao dizerem, ambos, que o leitor ideal do poema é o seu tradutor.

~ Referências

- BACHELARD, Gaston. *La Poética de la Ensonación*. México: Fondo de Cultura Económica, 1982.
- BERMAN, Antoine. *A prova do Estrangeiro*, trad. de Maria Emilia Pereira Chanut, Bauru. São Paulo: EDUSC, 1982.
- BORGES, Jorge Luís. *Esse Ofício do Verso*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- BOSO, Felipe. *21 Poetas Alemanes (2v)*. Madrid: Visor, 1980.
- CAVALCANTI, Geraldo Holanda. *Memórias de um Tradutor de Poesia*. Florianópolis: Escritório do Livro, 2006.
- CIORAN. *Précis de Décomposition*. Paris: Gallimard, 1977.
- CORRÊA, Oscar Dias. *Meus Versos dos Outros*. Rio Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1999.
- DANTE. *The Inferno*, trad. de John Ciardi. New York. Mentor Classis: The New American Library, 1954.
- _____. *The Purgatorio*, trad. de John Ciardi. New York. Mentor Classis: The New American Library, 1961
- DEMIÉVILLE, Paul. *Anthologie de la Poésie Chinoise Classique*. Paris: Gallimard-UNESCO, 1962.
- GOETHE. *Poemas*, trad. de Paulo Quintela. Coimbra: Centelha, 1986.
- GUERINI, Andreia. *Gênero e Tradução no Zibaldone de Leopardi*. São Paulo: EDUSP, 2007.
- HARALD, Weinrich. *The Linguistics of Lying, and other Essays*. The University of Washington Press, 2005.
- HIGHET, Gilbert. *La Tradición Clásica – Influencias Griegas y Romanas en la Literatura Occidental* (2 vols.). México: Fondo de Cultura Económica, 1978.
- HUERTA, Efraín. *Poesía, 1935-1968*. México: Joaquín Mortiz, 1985.
- LANGER, Susanne K. *Philosophy in a New Key – A Study in the Symbolism of Reason, Rite, and Art*. New York: Mentor Books, 1951.
- LARANJEIRA, Mário. *Poética da Tradução*. São Paulo: EDUSP/FAPESP, 2003.
- LUCCHESI, Marco. *Meridiano Celeste & Bestiário*. Rio Janeiro: Record, 2006.
- MANUEL, Alberto. *Une Histoire de la Lecture*. Arles (França): Actes Sud, 1998.
- MANN, Thomas. *Traversée avec Don Quichotte*. Paris: Ed.Complexe, 1986.
- PAZ, Octavio. *El Arco y la Lira*. México: Fondo de Cultura Económica, 1981.
- SPENDER, Stephen. *The Making of a Poem*. New York, W.W.: Norton & Company, 1962.
- STEINER, George. *Después de Babel – Aspectos del Lenguaje y la Traducción*. México: Fondo de Cultura Económica, 1980.
- VILLAURRUTIA, Xavier. *Obras*. México: Fondo de Cultura Económica, 1974.
- WEBER, Jean-Paul. *Genèse de l'Auvre Poétique*. Paris: Gallimard, 1960.
- WEINRICH, Harald. *The Linguistics of Lying and other Essays*. The University of Washington Press, 2005.
- YOURCENAR, Margueritte. *La Couronne et la Lyre*. Paris: Gallimard, 1979.

A Academia e os novos tempos

MARCOS VINÍCIOS VILAÇA

Ocupante da Cadeira 18 e atual Presidente da Academia Brasileira de Letras.

O século XXI trouxe uma ainda maior necessidade de se ampliarem os trajetos no sentido de que a Academia Brasileira de Letras seja mais vista e ouvida. Há — e está bem aos nossos olhos — uma geração que parece ter nascido com controle remoto e mouse à mão. Basta um clique e a tela muda. Portanto, é vital que nos afinemos com os moços.

Desde a adoção do alfabeto na Grécia antiga, passando pela invenção da imprensa com os tipos móveis do Renascimento, não há nada mais revolucionário do que a chegada do digital. Até ontem, por exemplo, toda plataforma para ler era modulada de forma passiva e indireta pela luz do sol ou pela lâmpada. Hoje, o fundo emite luz e nós teclamos sobre seu fluxo e o fundo sobre o qual aparecem letras e imagens é fonte de luz ativa.

Nada anula a atração de elucidar o alcance dos novos usos. E uma Academia de Letras também está obrigada, na contemporaneidade, a refletir sobre linguagem e tecnologias, do contrário ficará como sombra, ao perder a fonte de irradiação.

A Academia examina mais opções na internet, *twitter*, *e-books*, e tudo mais que este século nos trouxer de novo. Independentemente do *kindle*, mesmo que se argumente que o leitor com ele se dispõe a carregar nas mãos 3.500 livros; mesmo que exija pouco espaço para até milhares de livros; sabemos que não serão superados os incomparáveis prazeres táteis e cerebrais dos livros de papel. Ainda assim, claro está que, se não preenche o imaginário da leitura literária, não nos enganemos da força que o *e-book* exercerá no futuro em relação ao livro didático.

Não somente por isso, mas também, e principalmente, por isso, nos tornamos uma casa aberta a toda forma de cultura. Unir a literatura a todas as formas de manifestação cultural, como artes plásticas, desenho, cinema, música e teatro, entre muitas outras, mais novas ou não, é o objetivo da Casa. Temos, de letras, o sentido das humanidades, não apenas o de letras literárias.

Mais de um século separa as obras de um Degas, por exemplo, da era digital. No entanto, em muitos museus essas obras e a computação estão integradas em perfeita combinação artística. Especialistas temem que o homem esteja a inaugurar uma cultura autodestrutiva – uma cultura da incultura. É possível que haja nisso alguma razão. É também possível que haja nisso algum exagero. Mas uma coisa é certa: nada anula a atração de elucidar o alcance de novos usos.

O tempo presente nos põe em alerta sobre o que significam para a cultura as instantaneidades da comunicação. Diversidade cultural é fator de coesão e não caminho de fragmentação. Cultura há de ser, portanto, a unidade dos momentos, o que é bem diferente de ser mera unicidade. Por isso, pretendemos estabelecer de forma gradual, ininterrupta e coesa uma aliança com o país que ainda está chegando. Sem esse enlace, no futuro não haverá como preservar a tradição. Seremos pó. E as cinzas não aquecem.

Por isso, a Academia reivindica, por sua representatividade, que nada pode ser decretado no âmbito da cultura sem que passe pela nossa Casa. Damos exemplos: direito autoral é assunto que deveremos afinar; a Internet não pode aparecer como plataforma hostil ao arripio dos direitos do usuário; a proteção

à obra não pode inibir a sua apropriada divulgação no equilíbrio do interesse econômico e do interesse público.

Este ano, a Unesco se dedicará ao que denominou de “Ano da Aproximação das Culturas”. Nada mais aliciante. A indiferença no que toca às diferenças culturais mata a capacidade de compreender. A diversidade é fator de enriquecimento mútuo. Nada de amnésia. A memória alimenta a capacidade criadora. Essa compreensão, esse conhecimento põe-nos aptos a fazer da Cultura um fator de emancipação, de descobrimento e de justiça.

Nós nos orgulhamos muito de que a Academia seja em grande parte o contraste entre dois homens inseparáveis: Machado de Assis, o humilde que se fez aristocrata das letras, e Joaquim Nabuco, que, pertencendo à hierarquia do Império, se fez humilde, para melhor escutar os gritos de liberdade. A Academia registrará, como não poderia deixar de fazê-lo, o centenário de morte de Joaquim Nabuco, com permanente curiosidade e completa empatia, tal como fez em relação a Machado de Assis. Estamos a promover ciclo de conferências e reedição de algumas de suas obras. Iremos a Londres e a Washington para comemorações especiais com a intelectualidade dessas cidades nas quais serviu como embaixador. Nabuco, como homem público, é precioso emblema de ética na política.

Temos certeza, à sombra desses dois exemplos clássicos, que aos intelectuais compete lutar para que se impeça concentração de poder, com amargo sabor totalitário. Democracia não é só o voto na urna mas, igualmente, o acesso cotidiano à justiça e à repartição dos frutos do crescimento econômico e do desenvolvimento social. A Academia não senta, nem sentará, na plateia para se ausentar do palco. Há muito fizemos a abertura. Sua claridade tem que estar em movimento. Irreversivelmente.



Educação e humanismo

ARNALDO NISKIER

Ocupante da
Cadeira 18
na Academia
Brasileira de
Letras.

A humanidade nunca esteve antes nesta posição. Sem que tenha crescido em virtude de uma maneira digna de mencionar-se, encontra-se agora com que tem nas mãos: os instrumentos capazes de levar a cabo o seu extermínio radical. É importante, acima de tudo nessas circunstâncias, que a filosofia moral e os conceitos espirituais dos homens e das nações defendam as suas posições no meio desses imensos avanços científicos.

WINSTON CHURCHILL

Por mais que se queira ser otimista, no trato da educação brasileira, os fatos depõem contra o atual estágio em que nos encontramos. Há belos discursos, promessas abundantes de um próximo período de “vacas gordas”, mas no mínimo a situação inspira cuidados, como se o doente ainda não tivesse recebido alta do hospital.

Veja-se o caso do magistério. É quase uma tragédia anunciada. Dois fatos são logo evidentes: os baixos salários pagos, em todos os

* Aula inaugural da Escola Superior de Guerra, no dia 2 de março de 2010.

níveis, sobretudo os iniciais, e a perda ostensiva de *status*, se comparada a categoria com o que acontecia há 50 anos, por exemplo. A massa crítica de bons professores, por exemplo, especialmente na rede pública, é mínima, daí não ser surpresa o que foi agora noticiado, como consequência dos exames vestibulares: somente 2% do alunado que concluiu o ensino médio buscou, como primeira opção, o curso de pedagogia. É preciso algo mais evidente da falta de atração pela carreira?

Podemos alongar a vista para o estado de São Paulo. O seu sistema público tem 210 mil professores e criou a figura do “professor temporário”, para suprir carências indesculpáveis, hoje da ordem de 80 mil professores. Fez-se um exame de certificação, e a reprovação alcançou a taxa de 40%, ou seja, as crianças paulistas estão sendo preparadas por professores que não sabem o que estão ensinando, numa proporção alarmante. A Assembleia Legislativa autorizou a contratação de 10 mil professores. O que vai acontecer com os outros 70 mil despreparados, na maior unidade econômica do país só Deus sabe. Uma geração inteira está sendo sacrificada, em termos culturais, com a complacência generalizada das autoridades e da própria sociedade, que não reage a esse absurdo.

Somos francamente favoráveis a soluções definitivas. Estamos cheios de remédios. No Rio, a propósito da realização da Copa do Mundo de 2014 e da Olimpíada de 2016, criou-se uma curiosa “gratificação” de 500 reais, em média, para os policiais civis e militares que forem se empenhar nesses importantes eventos. É um diferencial para poucos, gerando ainda maior insatisfação, como se fez quando Darcy Ribeiro conseguiu melhor salário para os professores que fossem trabalhar nos Cieps. O sistema ficou dividido.

A solução deve ser para todos, como fizeram os países que suplantaram dificuldades econômicas evidentes, no século passado, como os tigres asiáticos e as nações escandinavas, para se tornar potências econômicas de primeira ordem. Em todos eles, a educação passou a ser a grande prioridade e, nela, a remuneração do trabalho dos seus professores e especialistas. Será que é tão difícil compreender esse fato? Foram tomadas soluções estruturantes – e não medidas precárias, como seria a criação de uma “Bolsa Magistério”.

Devemos pensar o futuro com otimismo. A economia brasileira enseja essa confiança, e o respeito internacional granjeado pelo país pode mover os nossos passos em direção ao caminho correto, que passa por uma educação de qualidade.

O que é qualidade na educação? Já vimos a questão dos professores e toda a sua repercussão no processo.

Para a escritora Hannah Arendt, a função da educação é a humanização, mesmo pensamento defendido por educadores brasileiros, com o saudoso D. Lourenço de Almeida Prado. Ele gostava de repetir Kant: “O homem só é homem pela educação.”

Para que o humanismo prevaleça, é fundamental que os alunos sejam preparados com os recursos da língua portuguesa, da história, da música e das artes. Daí ser fundamental o emprego das avaliações, hoje frequentes, em que se consideram o que se passa na escola e também as condições familiares e comunitárias. Elas não podem ser só quantitativas, envolvem o processo global.

~ Cidadania de primeiro mundo

Alcançamos uma cidadania de Primeiro Mundo!

Sob forte emoção, em Copenhague (Dinamarca), o presidente Luís Inácio Lula da Silva demonstrou a sua euforia ao ser anunciado que os Jogos Olímpicos de 2016 serão realizados no Rio de Janeiro. Segundo ele, uma prova de que o mundo desenvolvido acolhia com boa expectativa e reconhecimento uma reivindicação do povo brasileiro, hoje com 190 milhões de habitantes.

Como estará a nossa educação, no ano anunciado? Cientificamente, sabemos que não são fáceis os exercícios de futurologia, sobretudo quando estão em causa nações em desenvolvimento. Teremos, num curto espaço de tempo, dois eventos exponenciais: a Copa do Mundo de futebol, em 2014, e os Jogos Olímpicos de 2016. Estaremos preparados, inclusive do ponto de vista de recursos humanos, para enfrentar esses desafios?

A resposta nos leva a uma posição que poderá ser otimista. Infere-se que há boas perspectivas, embora não se deva desprezar o tamanho dos óbices a serem superados. Temos, pontualmente, que melhorar os índices de atendimento à educação infantil (há mais de 20 milhões de brasileiros entre 0 e 6 anos, dos quais somente 6,3 milhões são atendidos de alguma forma); deve-se aperfeiçoar a qualidade do ensino fundamental, depois de alcançada a sua universalização (há 53 milhões de matrículas no ensino público); evitar os fenômenos de evasão e repetência no ensino médio, onde temos 7,2 milhões de estudantes, e valorizar a vertente profissionalizante, uma obrigação dos poderes públicos, com a devida colaboração da iniciativa privada; ampliar as oportunidades, sobretudo em novas profissões (Educação Ambiental, Tecnologia da Informação, Energias Limpas), no ensino superior, dobrando o número dos atuais 5,8 milhões de alunos (temos 58 universidades federais e 86 universidades particulares); manter a excelência da pós-graduação, reconhecida internacionalmente como de boa qualidade. Isso terá influência decisiva na ampliação do número de cientistas brasileiros.

Para que tudo isso ocorra, o país deve voltar-se, com firmeza, para a formação e o aperfeiçoamento de professores e especialistas, inclusive com a adoção criteriosa da modalidade de educação a distância, onde hoje temos mais de 1 milhão de estudantes. Esse número, para uma população estimada de 202 milhões de habitantes, em 2016, deverá ser quadruplicado, pois o sistema comporta esse crescimento.

Há necessidade de mais recursos para a educação, que hoje investe cerca de 4,5% do Produto Interno Bruto. A Educação, com cerca de 22 bilhões de dólares, tem o terceiro orçamento da República, atrás somente de Saúde e Defesa. Deveremos chegar a 6% do PIB, para que todos os planos e projetos sejam viabilizados, no prazo determinado. Temos cerca de 3 milhões de professores empregados (quase 500 mil no ensino superior), com a média salarial de 500 dólares, o que é muito pouco.

~ Mortalidade infantil pedagógica

Vivemos hoje sob o estigma da baixa qualificação escolar. Não é um fenômeno somente brasileiro, pois o presidente Barack Obama, que afirma ter escolhido a esperança em lugar do medo, investe 500 bilhões de dólares anuais em educação. Está impressionado com a má performance de 5 mil escolas norte-americanas e as notas medíocres alcançadas nos exames internacionais (Pisa) de Matemática, por exemplo: os Estados Unidos ficaram em 35.º lugar, enquanto o Brasil alcançou o 54.º, numa competição de 57 países (ano-base 2006).

No Brasil, existe uma clara mortalidade infantil pedagógica. O abandono escolar é uma realidade, embora o Governo tenha estimulado a valorização da escola por intermédio de ambiciosos projetos sociais, como o Bolsa Família, que hoje alcança uma população de 12 milhões de pessoas, sobretudo no interior do país.

Partindo do princípio de que “conhecimento é poder”, luta-se para reformar os currículos das escolas, abandonando a rigidez secular de currículos que não mais condizem com as necessidades dos que irão buscar de imediato o amparo no mercado de trabalho. Pode-se registrar um claro retrocesso, nos últimos 15 anos, mas a reação se nota pela vontade política de valorizar a AVALIAÇÃO, mais do que nunca presente no processo ensino-aprendizagem. Busca-se uma política de valores, e não só de resultados: a classe média alta brasileira raciocina em níveis muito inferiores, por exemplo, aos europeus.

Existe a certeza de que “a aprendizagem é para toda a vida” (como vimos na Unesco) e que a gestão da escola é um elemento estratégico essencial. Aí surge a figura do diretor, que pode transformar esse quadro. Ele luta para vencer preconceitos descabidos, como o que existe no Brasil contra o ensino profissional. A Constituição de 1937 afirmava que ele seria destinado “às classes menos favorecidas”. Não seria exagero encontrar, no preceito constitucional, aí uma das causas principais da existência, hoje, de 7 milhões de jovens brasileiros sem emprego por absoluta falta de qualificação.

Com os nossos avanços econômicos, inclusive as perspectivas do pré-sal, que poderá ter exploração potencializada nos próximos 10 anos, surgirão milhares de empregos, sobretudo de nível intermediário, nas áreas de Petróleo e Gás, transformando completamente as opções de recursos humanos.

~ Uma nova linguagem

O Brasil tem, hoje, o aluno “geração internet”, com toda a sua monumental parafernália eletrônica: MSN, Orkut, Facebook, MP3, Google Wave, Twitter etc. Tudo ao mesmo tempo. Será um processo eficaz de apreensão de conhecimentos?

Não é de estranhar a tendência de considerar monótonas as aulas tradicionais e, com isso, até desrespeitar a figura do professor. Boas escolas resistem a esse processo, mesmo considerando que a internet veio para ficar.

Em pleno século XXI, como desconhecer essa realidade? Defende-se a ideia do turno integral para as nossas escolas (das 8 às 17h), mas com um projeto inteligente de construção da cidadania, utilizando os valores do humanismo e as conquistas eletrônicas que nos espantam, diariamente.

O Brasil é um dos maiores produtores mundiais de livros didáticos, consumindo milhares de toneladas de papel, o insumo básico dessa indústria. O Ministério da Educação distribui 100 milhões de livros por ano. Pergunta-se: o que poderá mudar, nessa importante mídia pedagógica? Os livros, no formato tradicional, desaparecerão?

Não há essa certeza. Apenas se estima que um fato novo está alterando essa realidade. A existência do *Kindler* da Amazon, por exemplo, ao lado do *e-reader* da Sony, popularizou a leitura eletrônica nos Estados Unidos, abrangendo 46 jornais e 35 revistas, além de milhares de livros.

O fenômeno chegou ao Brasil. É comum o emprego de uma nova linguagem, para a qual devemos estar preparados. As crianças e os jovens absorvem

essa realidade com grande rapidez, muito maior do que os adultos, cujo cérebro resiste mais a tantas inovações.

Com a introdução do Kindle, 2.500 páginas de livro eletrônico alcançam o peso de 380 gramas. Os primeiros aparelhos estão sendo comercializados no Brasil, ao preço de 700 a 1.000 reais para o consumidor final. Uma grande economia, sem dúvida, e um conforto apreciável.

Há um pormenor que ainda não foi resolvido pela tecnologia internacional. O software inteligente, que nos emociona, serve às mil maravilhas para os livros, cujas páginas são em preto e branco. Vimos isso funcionando na Livraria Borders, em Nova Iorque, e foi um encantamento. Como abrir mão das fotos coloridas que adornam os nossos livros didáticos? Haverá uma convivência pacífica, durante muitos anos, entre os livros tradicionais e os eletrônicos, estes em crescimento exponencial, é certo, com um suporte que não é excludente.

Enquanto os chamados países ricos investem anualmente US\$8.857,00 por aluno, nos diversos níveis de ensino, o Brasil destina apenas US\$2.000,00, ou seja: menos de 25%. Este é o quadro apresentado pelo relatório “Um Olhar sobre a Educação em 2009”, da Organização para Cooperação e Desenvolvimento Econômico (OCDE), que representa as 30 nações mais ricas do mundo, além de um grupo de associados que inclui Brasil, Alemanha, Austrália, Canadá, Coreia do Sul, Espanha, Estados Unidos e França.

Vejamos algumas comparações do estudo:

- **Ensino fundamental** (Brasil: US\$1.556,00 – países da OCDE: US\$6.437,00)
- **Ensino médio** (Brasil: US\$1.538,00 – países da OCDE: US\$8.006,00)
- **Ensino superior** (Brasil: US\$10.294,00 – países da OCDE: US\$12.336,00)

A comparação entre os valores investidos mostra que o fosso existente entre os desembolsos realizados pelo Brasil e os outros países é representativo.

Em outra avaliação da OCDE, para medir em que países há mais reclamações de diretores por faltas e atrasos de professores, o Brasil ficou em oitavo lugar, com o índice de 32,3% (atrás do México, o líder, Polônia, Irlanda, Noruega, Espanha, Eslovênia e Turquia). Um dos motivos alegados pelo número excessivo de reclamações é a legislação permissiva em alguns estados, que chegam a tolerar faltas mensais, sem os descontos nos salários. Casos de doenças também se destacam como justificativa das faltas. Em contrapartida, a pesquisa registra que os professores brasileiros são os que mais utilizam parte do seu tempo com outras atribuições além do ensino.

Chegamos com distorções variadas a menos de 6 milhões de universitários, número que nos deixa atrás de nações próximas, como a Argentina, o Chile e o México. Temos cerca de 17 mil cursos, 67% dos quais destinados a formar para profissões regulamentadas.

Pensa-se pouco no conteúdo da educação, sendo comum jovens chegarem ao diploma salvador sem os mínimos conhecimentos básicos, especialmente em História, Literatura, Matemática, Ciências, sem nos aprofundarmos na tragédia que representa, pelos seus resultados, o desconforto com que é tratada a Língua Portuguesa.

~ 60 milhões nas escolas

Temos hoje 60 milhões de alunos frequentando as escolas brasileiras, em todos os níveis. Cerca de 33% da população, o que representa um número bastante expressivo. O ensino cresceu muito, nos últimos anos, sobretudo no fundamental. Mas quais são as perspectivas para o futuro?

Em nosso país, somente em meados da década de 90, com a reforma realizada através da implantação da Lei de Diretrizes e Bases da Educação (Lei n.º 9.394/96), a educação a distância passou a ser reconhecida oficialmente. Em seu artigo 32, § 4.º, está previsto: “O ensino fundamental será presencial, sendo o ensino a distância utilizado como complementação da aprendizagem ou em situações emergenciais”.

Na América Latina, o Brasil é um dos cinco maiores produtores de *softwares* para a área e o segundo país em número de alunos, perdendo apenas para o México.

~ As metas

Vale a pena enumerar as Metas da Educação Brasileira, enunciadas pelo MEC:

1. Formar adequadamente todos os professores;
2. Implantar o Programa de Valorização do Professor;
3. Duplicar o salário médio do professor;
4. Definir um novo projeto para a educação média brasileira;
5. O Brasil deverá ocupar posições de destaque no Programa Internacional de Avaliação dos Estudantes (hoje, é uma posição frágil).

A relação de prioridades estabelecidas pelo Núcleo de Assuntos Estratégicos do Governo Federal pode valer como ponto de partida de estudos mais acurados:

1) investimentos em educação; 2) melhoria do ensino; 3) violência/criminalidade; 4) desigualdade social; 5) emprego; 6) saúde; 7) investimento; 8) taxa de investimento; 9) sistema judiciário; 10) estrutura tributária; 11) controle da inflação; 12) exportações; 13) carga tributária; 14) despesas correntes e 15) contas públicas.

Em nosso caso, concordamos com a ênfase dada à educação e reiteramos as propostas apresentadas, no trabalho realizado de pesquisa nacional:

1) Implementar um programa emergencial de treinamento de professores; 2) implementar conselhos escolares em todas as escolas brasileiras; 3) efetivar um Movimento Nacional pela Qualidade da Educação e 4) adotar um piso salarial nacional para educadores.

~ Utopia?

Melhorar a educação brasileira, de um modo geral, pode ser uma utopia? Depende, naturalmente, da existência de uma política séria, no setor, conduzida por pessoas competentes e desinteressadas de proveito pessoal ou político. A boa escola deixará de ser uma utopia quando esse quadro se modificar.

Para uns é acomodação; para outros, conforto. Quando se aborda a questão do magistério, crucial na educação brasileira, nenhuma das opções pode ser desprezada. Sabe-se que vivemos grandes dificuldades na área.

A consequência desse estado de coisas é a deterioração do *status* social da categoria, o que precisa ser reconquistado de qualquer maneira. Devemos reagir contra a acomodação e também o comodismo da permanência na chamada **zona de conforto**, uma inimiga da criatividade construtiva. Rotinas devem ser sacudidas, sobretudo em tempos de crise econômica.

Psicólogos de orientação moderna aconselham a sair da concha, lutar contra a aparência de um conforto estéril, que não contribui para o aperfeiçoamento pessoal nem o progresso mais amplo. Por isso, John Maxwell (*In: O Livro de Ouro da Liderança*, de Thomas Nelson do Brasil, Rio, 2008) afirma que “o líder deve desafiar seus liderados a sair da zona de conforto, mas nunca da área em que são mais fortes.” Entendemos o professor como um líder que precisa ampliar seus horizontes, sem perder o foco da tarefa de educar, que é a célula-mater da sua atividade.

~ Educação profissional

Não se pode desqualificar a crise econômica. O noticiário cotidiano é um excelente remédio para ativar dores de cabeça. O Ministério do Trabalho anuncia milhares de desempregados. Empresas poderosas dão férias coletivas. Investimentos antes anunciados são adiados para melhores dias.

No meio dessas preocupações, existem os problemas estruturais de sempre, como é o caso da educação. A rede pública de ensino básico perdeu meio mi-

lhão de matrículas em 2008, como se pudéssemos nos dar a esse luxo. O setor privado ganhou 715 mil alunos (aumento de 11%), mas isso não serve de consolo, pois no total há uma tendência à redução de matrículas, especialmente nas redes estaduais e municipais.

O fato revela que o país, ainda com imensos vazios territoriais, perde substância demográfica na sua população dos 7 aos 14 anos de idade. Há uma diminuição clara nas taxas de natalidade. Estima-se que nossa população até 17 anos vai encolher em 7 milhões de habitantes, nos próximos dez anos, caindo de 58 milhões para 51 milhões. É um fator estratégico de grande relevo para os que projetam o futuro da educação brasileira. Precisamos de mais escolas e/ou mais e melhores professores?

Nisso tudo, há um elemento positivo a se considerar, com dados extraídos do Censo Escolar 2008: houve um aumento de 14,7% na educação profissional, ou seja, mais de 101 mil estudantes, que hoje totalizam 795.459 matrículas. Pode-se estimar que ocorra um crescimento em progressão geométrica, com as novas escolas federais criadas pelo Governo Lula, o que indica um caminho positivo – e inédito – em nossa Pedagogia. É o segmento com maiores possibilidades de atendimento à demanda, contrariando uma tendência histórica de desprezo pela educação profissional.

A contribuição de estados e municípios é importante, verificando-se resultados apreciáveis, na oferta de vagas, especialmente em Brasília, Rio de Janeiro, Acre e Amazonas. São dados irrefutáveis, criando uma nova dinâmica no quadro de matrículas, aliás, uma reversão extremamente importante: os maiores crescimentos têm se revelado nas creches implantadas (10,9% de 2007 para 2008), na educação infantil (3,2%) e na educação profissional, que ficou em 1.º lugar com a expansão de 14,7%. No geral, o ensino médio cresceu 2%.

Temos que considerar a existência, há 46 anos, de uma entidade filantrópica de notáveis serviços às novas gerações: trata-se do Centro de Integração Empresa-Escola (CIEE), que já treinou mais de 10 milhões de estagiários e aprendizes, preparando-os para o mercado de trabalho. A sua atuação é crescente, em todo o país.

~ Conclusões

Nas atuais circunstâncias, 70% da população das escolas públicas são crianças de famílias de baixa renda.

Um em cada 10 brasileiros com mais de 15 anos ainda não sabe ler e escrever. Temos 1,8 milhão de jovens de 15 a 17 anos de idade fora da escola.

De um lado, há 25 milhões de pessoas que acessam a internet em suas casas, mas a escolaridade entre negros e brancos só deverá se igualar em 17 anos. O tempo médio de estudo entre os que têm mais de 10 anos de idade é de 6,9 anos (precisamos chegar a 11 anos).

Segundo criterioso levantamento, são áreas prioritárias de emprego: energia; tecnologia da informação; infraestrutura urbana e construção; engenharia (no Brasil formam-se 20 mil engenheiros por ano, na Índia são 200 mil engenheiros e na China, 300 mil) e geologia; saúde pública; geriatria e oncologia; genética; nutrição; comunicação e relações públicas; administração; relações internacionais; educação física; professores de matemática, física, química, biologia e filosofia (precisamos formar – e bem – 350 mil docentes em curto espaço de tempo).

O ensino superior precisa de um novo equacionamento. O objetivo é avaliar se o que a universidade produz serve e, se serve, para quem. Deseja-se saber, por exemplo, se a universidade brasileira está na vanguarda da criação do pensamento, se está cumprindo o papel de divulgadora do conhecimento e se é um instrumento de facilidade para o aluno adquirir emprego e ser profissional. Nada funciona bem, se não for avaliado, e é um contrassenso o funcionamento sem avaliação: “A universidade é instrumento de construção de um mundo melhor.”

Numa visão concisa da educação brasileira, podemos estabelecer as seguintes políticas e estratégias, como se diz na ESG, a curto e médio prazo:

- 1) Aumentar a participação pública nos investimentos em educação;
- 2) Elaborar um grande plano de assistência ao magistério, compreendendo a progressão funcional e salários compatíveis, abrangendo o total de 1,5 milhão de professores;

3) Aplicar intensivamente a modalidade de ensino a distância na formação e treinamento de professores e especialistas;

4) Determinar às universidades oficiais que promovam gratuitamente a formação de professores em nível superior, como exige o Plano Nacional de Educação;

5) Criar um Fundo de Pensão de Professores, a exemplo do que ocorre em muitos países no mundo, para melhorar os salários da categoria quando chegar a hora da aposentadoria;

6) Ampliar o atendimento aos nossos 25 milhões de deficientes e aos 5 milhões de indivíduos portadores de altas habilidades (superdotados);

7) Ampliar significativamente o número de vagas nas escolas públicas de nível superior (cursos noturnos);

8) Apoiar iniciativas educacionais do Sistema S (Senac, Sesc, Senai, Sesi e Senar), pelo sucesso e seriedade dos seus empreendimentos nacionais;

9) Promover cuidadosa reforma congressual do Plano Nacional de Educação, com ênfase absoluta na qualidade do ensino, em todos os níveis;

10) Criar projeto de valorização da Língua Portuguesa e da nossa Literatura. O objetivo maior é trabalhar o idioma em todos os graus de ensino – e de forma obrigatória. Os livros doados pelo Poder Público, segundo criteriosa avaliação, devem ser acompanhados por um treinamento adequado dos mestres, com a garantia de que as obras chegarão aos alunos, o que hoje nem sempre ocorre;

11) Modernizar todo o sistema, com o amplo emprego das tecnologias educacionais que marcam a sociedade do conhecimento;

12) Fazer da qualidade o grande projeto nacional de aperfeiçoamento do ensino brasileiro, envolvendo escolas públicas e particulares.

Por aí existe um caminho a ser percorrido pelos agentes do sistema, para que se tenha a educação como agente de transformação e sustentação da sociedade brasileira.



Machado de Assis

Machado de Assis e o seu ideário de língua portuguesa

EVANILDO BECHARA

Ocupante da Cadeira 33 na Academia Brasileira de Letras.

É opinião corrente afirmar-se que Machado de Assis, se não é o mais correto escritor da Literatura Brasileira, é dos que melhor a praticaram e mais souberam conciliar a construção clássica e a modalidade espontânea do idioma do seu tempo.

Por tudo isto, vale a pena pesquisar como conseguiu construir o seu ideário linguístico, ainda que não tenhamos informações seguras sobre os passos iniciais dessa construção que, começada muito cedo, como se supõe, continuou por toda a vida do nosso escritor.

Como a mãe é sempre, ou quase sempre, a primeira mestra da linguagem de seus filhos, seguida da colaboração dos demais familiares, o ambiente idiomático de casa deve cedo ter chamado a atenção do menino Machado diante de uma mãe açoriana, branca, e do pai pintor, mulato, ambos com certa instrução: sabiam ler me-

lhor do que, com toda certeza, os demais moradores do morro do Livramento (atual Providência), próximo à zona portuária, em que nascera o futuro escritor.

Acresce a isto a convivência, como agregados de uma chácara vizinha ao morro, de propriedade de D. Maria José, madrinha do menino, o que favorecia à criança, desde cedo de temperamento solitário, um ambiente cultural diferente daquele frequentado pelos seus vizinhos. A mãe deve ter coberto o filho de atenção e carinho que merecem os primogênitos e, apesar de ter morrido quando Machado mal contava os dez anos, pôde deixar nele profundas marcas de afeto e lhe ter imprimido o gosto pelo estudo, adjuvando o trabalho de escola primária que frequentara, e o empenho de um padre da Igreja da Lampadosa a quem, parece, o menino ajudava nas missas, como coroinha. Cinco anos depois da morte da mãe, casou-se o pai com Maria Inês, madrastra que também cobriu o enteado com amoroso desvelo. Desde cedo deve ter nascido em Machado o gosto da leitura, que também cedo lhe despertou e favoreceu o melhor aprendizado do idioma, o que possivelmente o preparou para, entre os ofícios iniciais a que se dedicaria, exercer as funções de tipógrafo da Imprensa Nacional até 1858, e, mais à frente, revisor e caixeiro da Livraria e Tipografia de Paula Brito, estágio que o aproximou definitivamente da literatura e de ilustres personagens do meio de escritores.

De particular importância para a construção do seu universo linguístico foram sem dúvida as reuniões no Gabinete Português de Leitura com dois dos mais importantes, à época, cultores dos livros e do idioma: Ramos Paz e o filólogo Manuel de Melo. Se o primeiro deve ter sido fundamental para a formação literária do nosso Machado, aproximando-o dos autores nacionais e estrangeiros, Manuel de Melo deve ter exercido nele uma influência seminal sobre a natureza da linguagem, a posição do escritor diante do idioma, sua ação normativa para os leitores do seu tempo. Tal influência favoreceu a propriedade de considerações que Machado, em vários lugares do seu múltiplo fazer literário, emitiu sobre fatos da língua, quer de natureza gramatical, quer de natureza lexical. Manuel de Melo, apesar da sua atuação como ho-

mem do comércio, foi dos mais bem apetrechados filólogos do seu tempo; escreveu pouco, pelo menos do que chegou até nós, mas dessas lições sobreviventes, revela-nos uma leitura do que melhor se produzia nos meios mais adiantados no mundo. Riquíssimo acervo bibliográfico existente no Gabinete Português de Leitura sobre filologia e linguística, em alemão, inglês e francês no século XIX, resulta da aquisição de sua biblioteca particular pela instituição, depois de sua morte, a fim de que não se dispersasse. Seus méritos eram conhecidos e apreciados fora do Brasil. Leite de Vasconcelos nos chamou a atenção para uma nota necrológica de um dos mais conceituados filólogos italianos, Francesco D'Ovidio, acerca de uma resenha de autores latinos editados por Epifânio Dias:

“Mentre corrogo le bozze, mi sopraggiunge la dolorosa nuova, che uno di loro (referia-se a filólogos portugueses), Manuel de Mello, è morto. Egli era, per verità, un dilettante scrupoloso e coltissimo, che in nulla differiva da un dotto di professione. Ne son prova le Notas Lexicológicas (Rio de Janeiro, 1880) ch’egli aveva impresso a pubblicare. Conosceva la letteratura italiana, dalla più antica alla più recente, in modo ammirabile, amava vivamente l’Italia; e in Italia è morto! (In: J. Leite de Vasconcelos, Epiphania Dias, p. 59, n.º 2).

Tão ausente está Manuel de Melo de nossos estudos de historiografia gramatical de filólogos portugueses e brasileiros que desenvolveram suas atividades no Brasil, que o autor merece uma referência, ainda que breve, neste comentário sobre Machado de Assis. Português de nascimento, natural de Aveiro, onde nasceu em 1834. Exercia as funções de guarda-livros e se aplicava no conhecimento dos modernos idiomas da Europa, particularmente do português. Notabilizou-se entre os contemporâneos e a posteridade com o estudo polêmico contra Adolfo Coelho e Teófilo Braga, *maxime* sobre o primeiro, intitulado *Da Glótica em Portugal*. A composição deste trabalho começou em 1873 e só terminou em 1889, cinco anos depois da morte do autor, ocorrida em Milão, na Itália, aos 4 de fevereiro de 1884.

Em contato com Ramos Paz e Manuel de Melo, nas reuniões aos domingos no Gabinete Português de Leitura, penetrou Machado de Assis não só no terreno idiomático dos clássicos lusitanos, mas ainda na boa conceituação e compreensão da natureza da linguagem e dos usos linguísticos.

Assim é que, em resenha crítica de 1862 ao *Compêndio da Gramática Portuguesa*, por Vergueiro e Pertence, saído em Lisboa em 1861, o nosso escritor justifica por que considera o *Compêndio* “uma obra útil”:

“Sempre achei que uma gramática é uma coisa séria. Uma boa gramática é um alto serviço a uma língua e a um país. Se essa língua é a nossa, e o país é este em que vivemos, o serviço cresce ainda e a empresa torna-se mais difícil”. (Assis: 1953, p.21).

E logo adianta:

“Quando se consegue o resultado alcançado pelos Srs. Pertence e Vergueiro tem-se dado material para a estima e a admiração dos concidadãos.

Há na gramática dos Srs. Pertence e Vergueiro aquilo que é necessário às obras desta natureza, destinadas a estabelecer no espírito do aluno as regras e as bases, sobre as quais se tem de assentar a sua ciência filológica” (*Ibid.*, p. 21-22).

Repare-se que Machado de Assis estava com 23 anos ao resenhar o *Compêndio*, e nessa época já ressaltava o papel importante do desenvolvimento reflexivo da competência linguística dos alunos mediante a aplicação das regras e das bases “sobre as quais se tem de assentar a sua ciência filológica” [entenda-se: a sua competência linguística]. Note-se que o resenhador não insiste na célebre lição de que a gramática é “a arte de ensinar a falar e a escrever corretamente a língua”, como fez o compêndio, mas sim “de assentar a sua ciência filológica.”

Essas considerações do nosso jovem escritor, aparentemente tão inocentes, que uma leitura ingênua poderia deixar passar em silêncio uma distinção teórica importantíssima e antiga, que remonta aos primeiros filósofos gregos que

trataram de conhecer melhor e com mais profundidade a essência da gramática e temas a ela, gramática, correlatos.

Discutiam esses gregos se a gramática seria *empeiria*, isto é, pura e simples experiência em ato, ou se seria uma técnica (em grego *téchne*), isto é, um saber complexo de “regras”, de noções regidas por um critério e com o propósito de alcançar uma finalidade. A tese vitoriosa foi a de que a gramática seria um técnica, palavra que os romanos traduziram por *arte* (latim *ars*).

Já a aquisição de uma língua resulta de uma atividade no âmbito da *empeiria*, porque é um processo que nasce sob o impulso da imitação, não se desprezando um mínimo de reflexão, isto é, como ensina Pagliaro, “de aderência volitiva a determinado sistema expressivo”, e dessa imitação “surge a necessidade de uma norma na qual o ato linguístico possa encontrar a sua plena justificação” (Pagliaro: 1952, p. 295).

Tudo nos leva a acreditar que Machado de Assis entendia a gramática como uma técnica, isto é, um sistema de noções destinadas a conseguir um fim, no seu dizer, “destinadas a estabelecer no espírito do aluno as regras e as bases, sobre as quais se tem de assentar a sua ciência filológica”.

Essas regras e bases no espírito do aluno vão dirigi-lo ao âmbito da *empeiria*, já que uma imitação reflexiva o leva a buscar uma norma na qual, como diz Pagliaro, “o ato linguístico passa a encontrar a sua plena justificação. Surge assim, por necessidade didática, a gramática, que esclarece a funcionalidade do sistema, fixando-o no esquema ideal, e todavia real, da norma.”

Acompanhando os gregos, Machado também parece deixar patente que a gramática nasceu sob um duplo signo: o lógico-cognoscitivo e o didático-normativo.

Tais considerações, ausentes nos compêndios escolares do seu tempo, Machado não as teria haurido, apesar de toda a sua genial precocidade, sem a participação de um mentor; e esse mentor, para nós, não poderia ser outro senão Manuel de Melo, dono de uma ciência filológica e linguística comprovada pela exaustividade bibliográfica de livros técnicos relacionados nas notas de rodapé do seu *Da Glótica em Portugal*.

Outro aspecto que se há de ressaltar nas citadas palavras de Machado é a relação desse saber filológico de cada utente ou usuário da língua com o saber dos demais utentes do país na construção de uma unidade idiomática mais ampla, de caráter nacional, unidade que iria construir aquilo a que ele mesmo, em célebre artigo estampado em *O Novo Mundo*, em Nova York, em 1873, chamou “Instinto de Nacionalidade”. Vale a pena recordar o que declara o jovem Machado com apenas 23 anos, em 1862:

“Sempre achei que uma gramática é uma coisa séria. Uma boa gramática é um alto serviço a uma língua e a um país. Se essa língua é a nossa, e o país é este em que vivemos, o serviço cresce ainda e a empresa torna-se mais difícil”. (Assis: 1953, p.21).

Isto para concluir que uma gramática procura assentar em cada falante da língua de um país a sua ciência filológica [entenda-se: a sua competência linguística], cuja unidade espelha o instinto de nacionalidade, dentro do conjunto de outros saberes nacionais, para se consubstanciar numa futura construção da consciência de nacionalidade mediante a língua.

Quase cem anos depois dessa resenha, o italiano Antonino Pagliaro, um dos cinco mais esclarecidos e geniais linguistas do século XX, repetia com maior profundidade e agudeza, mas com a mesma essência de verdade, do alto de sua excelsa competência:

“A língua constitui a imagem mais completa e genuína da fisionomia natural e histórica dos povos. Disse-o, há mais de um século, Guilherme von Humboldt, bom conhecedor de assuntos desta natureza e, pelo que sei, ninguém jamais o contradisse. Acrescentava ele que a índole espiritual de uma comunidade e a estrutura da língua estão intimamente tão ligadas entre si que, conhecida uma, a outra devia com facilidade deduzir-se da primeira. Sobre isso não há controvérsia: a língua, representando por um lado a maneira natural através da qual um povo vê e conhece a realidade, sistemati-

zando-a e organizando-a nos sinais de classificação que são as palavras, encerra em si, por outro, o reflexo de todas as experiências internas e externas, de todas as conquistas e de todos os contrastes, por que esse povo passou na cadeia das gerações.

De resto, observamos o mesmo na fala individual; nada revela melhor a fisionomia interior de cada indivíduo, a sua inteligência ou obtusidade, a sua cultura ou ignorância, o seu gosto ou tacanhez, do que a sua expressão linguística; mas também as maneiras da sociabilidade, o meio, a ocupação, a companhia que frequenta, o bairro em que habita, dão à fala de cada um indícios que permitem uma identificação fácil e imediata” (Pagliaro: 1983, p. 95-96).

Por tudo o que vimos até aqui, fácil nos é concluir que estas noções correm paralelas ao conceito de “língua comum”, cuja importância linguística, social e histórica tem aguçado o interesse dos linguistas, sociolinguistas e historiadores da cultura.

Essa consciência de que os homens de uma comunidade constroem e garantem pela língua comum a identidade nacional, um evidente “instinto de nacionalidade”.

O já citado Antonino Pagliaro ressalta magistralmente o que acabamos de dizer:

“(…) a língua comum é a expressão de uma consciência unitária comum, que pode ser cultural em sentido lato, como acontecia na Itália do século XIV ou na Alemanha de Lutero, e pode ser política, como é o caso das atuais línguas nacionais; nela temos sempre um fator volitivo que leva as comunidades a superar as diferenças mais ou menos profundas dos falares locais, para aderir pela expressão a uma solidariedade diferente e mais vasta. Por outras palavras, quem, deixando de parte o dialeto nativo, passa a falar a língua comum, exprime através desse ato a sua adesão volitiva a um mundo mais vasto, determinado cultural ou politicamente, ou então, como acontece nos estados nacionais modernos, pelas duas formas”. (Pagliaro: 1983, 142-143).

A intuição de Machado de Assis de que o conceito de língua comum cabia perfeitamente à língua portuguesa escrita padrão praticada em Portugal e no Brasil levou-o a não adotar a opção daqueles brasileiros para quem as diferenças de uso entre os dois países justificavam, com nítida pressa e pouca fundamentação teórica, a necessidade de se considerar a existência de dois idiomas distintos, mormente depois de nós nos termos separado da antiga metrópole em 1822, e nos termos constituído como nação independente. Era esta a tese, entre outros, de Macedo Soares e Paranhos da Silva, aí pelo último quartel do século XIX. Machado chega a dizer isto de maneira felicíssima: este princípio é antes “uma exageração de princípios”.

Por essa mesma intuição nosso Machado entendia que a unidade linguística em que se assenta a língua comum não é, em rigor, uma unidade de fato, mas, como ainda mais tarde ensinaria Pagliaro, “um esquema no qual encontram lugar todas as concordâncias substanciais que se verificam nas variedades dialetais” (Pagliaro: 1983, p. 140).

Doze anos depois da resenha do *Compêndio da Gramática Portuguesa*, de Vergueiro e Pertence, em 1873, no já citado escrito “Instinto de nacionalidade”, Machado implicitamente volta à opinião ali expendida, segundo a qual “uma boa gramática é um alto serviço a uma língua e a um país”, e se essa língua é a nossa, e o país é o nosso, o serviço cresce ainda, e a empresa torna-se mais difícil:

“Entre os muitos méritos dos nossos livros nem sempre figura o da pureza da linguagem. Não é raro ver intercalados em bom estilo os solecismos da linguagem comum, defeito grave, a que se junta o da excessiva influência da língua francesa.”

Aproveita o escritor o momento para aludir à existência daqueles autores que fogem aos padrões da língua escrita culta pelo propósito de diferenciar o uso brasileiro do português, propósito que ainda não assumirá a opinião iconoclasta de Monteiro Lobato que, muitos anos depois, viria a declarar que, assim como o português saíra dos erros do latim, o brasileiro sairá dos erros do português:

“Este ponto é objeto de divergência entre os nossos escritores. Divergência digo, porque, se alguns caem naqueles defeitos por ignorância ou preguiça, outros há que os adotam por princípio, ou antes por uma exageração de princípios.”

E acertando o passo com a melhor lição acerca de como se há de entender a correta política idiomática na consolidação normativa da língua comum, justifica-se:

“Não há dúvida que as línguas se aumentam e alteram com o tempo e as necessidades dos usos e costumes. Querer que a nossa pare no século de quinhentos é um erro igual ao de afirmar que sua transplantação para a América não lhe inseriu riquezas novas. A este respeito a influência do povo é decisiva. Há, portanto, certos modos de dizer, locuções novas, que de força entram no domínio do estilo e ganham direito de cidade.

Mas se isto é um fato incontestável, e se é verdadeiro o princípio que dele se deduz, não me parece aceitável a opinião que admite todas as alterações da linguagem, ainda aquelas que destroem as leis da sintaxe e a essencial pureza de idioma. A influência popular tem um limite; e o escritor não está obrigado a receber e dar curso a tudo o que o abuso, o capricho e a moda inventam e fazem correr. Pelo contrário, ele exerce também uma grande parte de influência a este respeito, depurando a linguagem do povo e aperfeiçoando-lhe a razão” (Assis: 1953, p. 147).

A resenha ao *Compêndio da Gramática Portuguesa*, de Vergueiro e Pertence, nos patenteia que desde cedo Machado de Assis, pelas leituras pessoais e pelo contato com filólogos amigos como Ramos Paz e, principalmente, Manuel de Melo, tinha da linguagem, da língua, da gramática e da ação normativa do escritor na normatização da língua comum, ideias bem avançadas para seu tempo e que hoje poderiam ser repetidas por filólogos e linguistas profissionais.

O que teve a oportunidade de nos deixar nessa resenha de 1862 e no artigo de 1873 acreditamos que foi de capital importância para o ideário da Academia Brasileira de Letras relativamente à sua posição e às suas tarefas sobre a língua portuguesa e a sua unidade superior com Portugal. Esse ideário está bem definido no Art. 1º dos Estatutos da Instituição, quando diz que ela “tem por fim a cultura da língua e da literatura nacional”, e com o substancioso e programático Discurso inaugural de Joaquim Nabuco, na qualidade de Secretário-Geral, quando declara, ao tratar da língua portuguesa no Brasil:

“A língua é um instrumento de ideias que pode e deve ter uma fixidez relativa; nesse ponto tudo precisamos empenhar para secundar o esforço e acompanhar os trabalhos dos que se consagrarem em Portugal à pureza do nosso idioma, a conservar as formas genuínas, características, lapidárias da sua grande época... Nesse sentido nunca virá o dia em que Herculano, Garrett e os seus sucessores deixem de ter toda a vassalagem brasileira. A língua há de ficar perpetuamente *pro indiviso* entre nós”.

Essa vassalagem de que nos fala Nabuco é um aspecto daquela adesão volitiva de que nos fala Pagliaro e que um pouco mais de meio século depois do Secretário-Geral da instituição acadêmica repetiria destacado literato espanhol, Pedro Salinas, imbuído das mesmas convicções acerca da função niveladora da língua comum e do papel dos cientistas e artistas envolvidos nessa ação normativa:

La admisión de la realidad de la norma lingüística no debe entenderse como sometimiento a una autoridad académica inexistente e innecesaria sino a la comprensión del hecho de que en todos los países cultos de Iberoamérica se emplea una lengua general basada en la fidelidad al espíritu profundo del lenguaje y a su tradición literaria. La norma lingüística brota de una realidad evidente. Hay aún algunos filólogos a caballo en su doctrina naturalista de que el lenguaje no tiene jerarquías de excelencia o bajeza y que todas sus formas, por el simple hecho de existir, son igualmente respetables (Salinas: 1970, p. 77).

No discurso de encerramento do ano acadêmico de 1897, o primeiro da novel instituição, assinala Machado, entre as tarefas para 1898, colher, “se for possível, alguns elementos do vocabulário crítico dos brasileirismos entrados na língua portuguesa, e das diferenças no modo de falar e escrever dos dois povos, como nos obrigamos por um artigo do regimento interno”. E depois de dizer que essa tarefa deve ser levada com muito critério crítico e paciência, conclui com certas ponderações de um filólogo:

“A Academia, trabalhando pelo conhecimento desses fenômenos, buscará ser, com o tempo, a guardiã da nossa língua. Caber-lhe-á então defendê-la daquilo que não venha das fontes legítimas, — o povo e os escritores, — não confundindo a moda, que perece, com o moderno, que vivifica. Guardar não é impor; nenhum de nós tem para si que a Academia decrete fórmulas. E depois para guardar uma língua é preciso que ela se guarde também a si mesma, e o melhor dos processos é ainda a composição e a conservação de obras clássicas. A autoridade dos mortos não aflige, e é definitiva.”

Esse ideário filológico e linguístico está patente não só no seu discurso, mas ainda na sua ação de escritor. Assim é que no seu tempo a caça aos galicismos, praticamente resumia a tarefa dos puristas; Machado criticava o excesso de galicismos, mas o agasalhava, quando necessário ou funcional às necessidades do estilo. Ao ser criticado em nota anônima por ter empregado no conto “O alienista” o francesismo *reproche*, defendeu-se dizendo que, além de não ser galicismo, pois encontrara nos clássicos *reproche* e o verbo *reprochar*, e ainda porque achava foneticamente insuportável o correspondente vernáculo *exprobração*. E conclui: “Daí a minha insistência em preferir o outro, devendo notar-se que não o vou buscar para dar ao estilo um verniz de estranheza, mas quando a ideia o traz consigo” (Assis: 1882, p. 293).

O esforço de cultivar o modelo de sua língua literária fez que Machado acompanhasse a boa lição da normatividade proclamada pelos bons autores. Na última fase de sua produção literária o escritor eliminou solecismos que

corriam na língua escrita entre os séculos XVIII e XIX. Assim é que acomodou o verbo “haver” no singular, como impessoal, como sinônimo de *existir*, na última fase dos seus escritos. Essa sintaxe vingou entre bons escritores do século XVIII como Matias Aires e foi agasalhada no século XIX. Machado não fez exceção, e até na resenha ao *Compêndio* de Vergueira e Pertence deixa escapar “Metódico no plano e claro na definição, não sei que *hajem* outros requisitos a desejar ao autor de uma gramática (...)” (p. 22).

Vale lembrar que um gramático do porte de A. G. Ribeiro de Vasconcelos, na p. 254 n.º I de sua *Gramática Portuguesa* (s/d, mas de 1900), considerava artificial o uso do verbo *haver* no singular, explicando o plural por atração.

Também Machado usou o verbo *fazer* no plural aplicado a tempo (*Fazem três dias*) até a fase dos *Contos fluminenses*, corrigindo-se depois para *Faz três anos*, na última quadra de seus escritos.

Oxalá tenhamos podido, ainda que esboçado, tratar de um tema que está a exigir pesquisa mais aprofundada, fixar os alicerces teóricos e funcionais do ideário linguístico deste grande artista da língua portuguesa, e da influência que, nesta realidade, pelo prestígio patente de sua estatura intelectual, exerceu sobre os escritores do seu tempo e dos que depois, consciente ou inconscientemente, vieram a integrar-lhe a corte e a vassalagem.

~ Indicações bibliográficas

ASSIS, Machado de (1953) [1862] *Crítica Literária*. “Resenha ao Compêndio de Língua Portuguesa”, por Vergueiro e Pertence. “In: *Crítica Literária*, Rio de Janeiro: W.M. Jackson. Editores, 1953.

(1953) [1872] “Literatura Brasileira – Instinto de Nacionalidade”. In: *Crítica Literária*.

(1882) *Papéis Avulsos*. Rio de Janeiro: Lombaerto & C., 1882.

(2000) [1897] “Discurso do Sr. Machado de Assis”. Inauguração da Academia. In: *Discursos Acadêmicos* Tomo I – Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2005).

- (2005) [1897] “Discurso do Sr. Machado de Assis “Encerramento do I.º ano acadêmico. In: *Discursos Acadêmicos*, Tomo I.
- Discursos Acadêmicos* (2005), Tomo I; volumes I-II-III-IV. 1897-1919. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2005.
- MELO, Manuel de (1872). *Da Glóttica em Portugal*. Carta ao autor de *Diccionario Bibliographico Português*. Rio de Janeiro: Typographia Perseverança, 1872.
- NABUCO, Joaquim (1897). “Discurso do Sr. Joaquim Nabuco”. In: *Discursos Acadêmicos*”, Tomo I, 2005.
- PAGLIARO, Antonino (1983) [1951]. *A Vida do Sinal*. Ensaios sobre a Língua e outros Símbolos. Tradução e prefácio de Aníbal Pinto de Castro. 2.ª ed., Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1983.
- VASCONCELOS, José Leite de (1922). *Epiphanyo Dias. Sua Vida e Labor Científico*. Lisboa: Imprensa Nacional de Lisboa, 1922.
- VERGUEIRO – PERTENCE (1801). *Compêndio da Gramática Portuguesa*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1861.



Gilberto Freyre e Marcos Vinícios Vilaça.

110 anos de um brasileiro

ALBERTO DA COSTA E SILVA

Ocupante da
Cadeira 9
na Academia
Brasileira de
Letras.

Era uma vez um brasileiro que gostava do Brasil. Queria-lhe tanto bem, que, como outros de sua geração – penso, neste instante, em Luís da Câmara Cascudo e Mário de Andrade –, não lhe impunha, para isso, que se purgasse dos pecados, corrigisse os defeitos ou se ajustasse às utopias. Queria bem a um país imperfeito, e nisto, só nisto, não diferente dos outros. De olfato, gosto e tato hipersensíveis, sabia olhar como ninguém: via inteira a circunferência do horizonte, e não apenas um de seus arcos. Parecia ter muito mais do que dois olhos, pois captava simultaneamente isto, aquilo e aquilo outro, agora e no passado, e não perdia o que corre rápido, nem desatentava no que, por estar sempre humildemente ali, como os moirões de um curral ou um calçamento de pedra, os demais tinham por um dado da paisagem. Pois para ele as paisagens sempre estavam vivas. O seu fascínio pelas coisas simples e pelo dia a dia levou-o a escrever o primeiro grande livro que conheço de história da vida privada, a contar como os seus antepassados se comportavam na sala,

na cozinha e, sobretudo, na alcova da casa grande, e no pátio do engenho, e na senzala. E ensinou a um país que se acreditava formado por portugueses e outros europeus exilados nos trópicos que era também africano, que era pluriétnico, que não se explicava sem o útero da cunhã indígena e sem os músculos, os nervos e o sofrimento do negro e a humilhação imposta ao colo amoroso da negra. *Casa Grande & Senzala* pôs os brasileiros diante do espelho: assim somos, brancos, negros, caboclos, mulatos, cafuzos e, muitos, misturadamente indefinidos. E procurou contar-nos por quê.

Bastava esse livro para que lhe ficássemos para sempre devedores. Mas vieram *Sobrados e Mucambos*, *Nordeste*, *Interpretação do Brasil*, *Aventura e Rotina*, *O Escravo nos Anúncios de Jornais Brasileiros do Século XIX* e muitos outros – fundamentais, pioneiros e admiravelmente bem escritos. E vieram também aqueles textos curtos, docemente breves do *Guia Prático, Histórico e Sentimental da Cidade do Recife, de Olinda* e das centenas ou milhares de pequenos artigos para jornais e revistas – lembro especialmente os que, sob o título geral *Pessoas, Coisas & Animais*, publicou, durante anos, semanalmente, na revista *O Cruzeiro* – e nos quais não há cinco linhas sem uma revelação, uma instigação, uma promessa. Nesses artigos, muitos deles agudíssimos e delatores de mais de um segredo, mostram-se a sua imensa curiosidade, a sua excepcional intuição e o seu espantoso saber.

Ao nosso brasileiro nada era indiferente. Por isso, se resolvermos estudar o acarajé, a cabidela ou o leite-de-coco, o fabrico do ferro, o cafuné, as mezinhas ou as serenatas, os negros muçulmanos, o pano da costa ou as chinesices de uma igreja, a poesia de Manuel Bandeira, a pintura de Cícero Dias ou os romances de José Lins do Rego, a organização do trabalho no engenho, a composição das milícias e a formação do preço do açúcar, as fugas de escravos ou os sobrados esguios e de parede-meia do Rio de Janeiro, o sapoti, a manga ou a farinha de mandioca, a tia solteira, o padre da família, a partilha de heranças ou os conflitos entre esposas e amásias, os bichos-papões, as casas mal-assombradas e a compra e venda de gente, vamos com certeza descobrir que nos antecipou em encontrar indicações preciosas sobre o assunto em um ou em vários de

seus textos. É difícil apontar, na amplíssima área dos estudos brasileiros, um pedacinho de chão em que ele nunca tenha estado.

Muitas de suas ideias causaram escândalo, antes de se incorporar ao pensamento e ao falar do povo. Essas ideias, expressou-as com convicção e insistência, mas sem as julgar indiscutíveis, pois, entre os seus defeitos, não se alinhava o dogmatismo. Na maior parte das vezes, mal fazia uma afirmação com demasiada ênfase, logo se apressava em acrescentar-lhe uma ressalva, em esclarecer que nem sempre era ou fora assim e que, conforme as circunstâncias, podia ter sido ou ser diferente antes ou depois, no espaço e no tempo. Queria-se paradoxal. Não tinha o pudor nem, muito menos, o medo de errar. Por isso, abria caminhos, quando errava. E se reservava o direito à contradição.

Atrás das lentes do cientista social estavam as pupilas do poeta. Voltava-se para o mundo com uma atenção carinhosa e apaixonada e não pedia, ao inverso daqueles que se tinham por donos da história, que os fatos se acomodassem às suas teorias ou aos seus desejos. Em seus livros há muitas páginas de impaciência, de indignação e de remorso, mas não de desistência ou de desânimo. Escreveu sobre o passado e o presente com severidade, malícia e ironia, mas sem raiva dos homens ou rancor por não ser o mundo como quer o sonho. A profundidade de sua obra nasce do debruçar caridoso sobre a imperfeição da sociedade e do entendimento de que nela, como em todo ser humano, há um espaço de mistério. Porque o sociólogo não fechou os ouvidos ao que lhe dizia constantemente o poeta, ultrapassou as teorias transitórias e as pequenezas políticas e está aqui, conosco, tão vivo e tão presente, que nem sequer preciso escrever o seu nome.



© A. Boncavalis Dias

Gonçalves Dias e o Romantismo

IVAN JUNQUEIRA

Ocupante da
Cadeira 37
na Academia
Brasileira de
Letras.

Sempre fui de opinião que qualquer tentativa para compreender satisfatoriamente um autor implica o razoável conhecimento da época em que ele viveu e produziu a sua obra. Como e graças a que fatores histórico-literários Gonçalves Dias contribuiu para o advento e a consolidação do Romantismo entre nós? É o que pretendemos aqui esclarecer. Em primeiro lugar, convém que se considere o momento histórico em que se movem os precursores e os êmulos desse vigoroso movimento literário, ou seja, o período da Regência e os primeiros anos da Maioridade de D. Pedro II, que constituem um mosaico de importância decisiva na história de nossa vida mental, pois é dentro de seus limites que surgem Martins Pena, o criador do teatro brasileiro, e o grupo do Maranhão, que deu origem ao cognome de Atenas Brasileira com que passou a ser conhecida a cidade de São Luís. A esse grupo pertencem, entre outros, os publicistas Francisco Sotero dos Reis e João Francisco Lisboa, cuja atuação é crucial para que possamos enten-

der aquele estado de ânimo que, alguns anos depois, Machado de Assis definiria como “instinto de nacionalidade”, que tivera o seu impulso graças ao processo da Independência.

É essa “geração vacilante”, como a chamou Antonio Candido em sua *Formação da Literatura Brasileira*, que se torna responsável pela introdução do Romantismo em nossas letras, restaurando não apenas a poesia, mas criando também o romance e a crítica, estatuindo, por assim dizer, a moderna vida literária no Brasil, com seu arsenal de publicações, correntes de pensamento estético, rodas literárias e polêmicas intelectuais. E se eram “vacilantes”, porque oscilavam entre duas estéticas – as do neoclassicismo setecentista e do romantismo com reservas mentais – ou porque, no âmbito político, misturavam certo liberalismo de raízes regenciais e o respeitoso acatamento às decisões do monarca, a verdade é que formam um todo mais homogêneo do que se poderia supor. É preciso vê-los, portanto, com alguma largueza de espírito e interpretar a sua eventual dubiedade como própria de uma época situada entre duas literaturas, dois períodos, duas eras políticas. A rigor, esses escritores e publicistas estavam sepultando o passado e lançando os fundamentos de uma nova era, tanto na arte quanto na vida social, o que já era visível em certas manifestações pré-românticas, como a nostalgia de Domingos Borges de Barros, o cristianismo lírico de Frei Francisco de Monte Alverne, o exotismo de certos franceses ligados ao Brasil ou as vagas e contraditórias realizações da Sociedade Filomática.

Como se sabe, os primeiros românticos iniciam suas atividades com o lançamento da revista *Niterói*, em 1836, consolidando-as na *Minerva Brasiliense*, de 1843, e despedindo-se como pioneiros dessa nova mentalidade literária na *Guanabara*, que circulou entre 1849 e 1855. Daí em diante continuam a produzir, mas esmorecem como integrantes de um grupo. Temos assim três estratos revolucionários: o primeiro, com Gonçalves de Magalhães, Araújo Porto-Alegre, Torres Homem e Pereira da Silva; no segundo figuram os discípulos mais jovens, entre os quais Santiago Nunes, Joaquim Norberto, Dutra e Melo e Teixeira e Sousa; ao terceiro segmento, no qual o quadro se amplia, pertencem Fernandes Pinheiro e Gonçalves Dias, que coroa e justifica toda essa

fase, dando-nos o primeiro grande exemplo de Romantismo completo. Essa afirmação encontra amparo no fato de que, antes dele, o Romantismo aflorava mais nos temas do que propriamente nos processos formais: ele é o primeiro em que percebemos a fusão do assunto, do estilo e de uma nova concepção de vida. Pode-se até considerar que esses três estratos geracionais se organizam em duas etapas: uma, totalmente absorvida por Magalhães e seus seguidores; outra, que assinala a vertiginosa ascensão de Gonçalves Dias.

Esse primeiro Romantismo, que paga tributo ao conformismo, ao decoro e à aceitação pública, e que nada tem de revolucionário do ponto de vista da intenção e do temperamento, tanto assim que não sofre qualquer antagonismo por parte da geração que o antecedeu, busca na renovação dos temas o seu principal instrumento de ação, o que se deve, em boa parte, ao modelos que Gonçalves de Magalhães trouxe da França. Instaura-se assim o repúdio do imaginário clássico, e passam a predominar em nossa literatura os temas da descrição da natureza, do panteísmo, da idealização do selvagem e do indianismo como expressão da nacionalidade, apresentando-se este selvagem como símbolo do espírito e da civilização brasileiros em luta contra a herança portuguesa. Graças à viagem que fez, Gonçalves de Magalhães pôde realizar a experiência básica do Romantismo em todas as literaturas do Ocidente, esse deslocamento no espaço que proporciona material novo e novas linhas de meditação. Foi por essa experiência, convém recordar, que passaram os grandes românticos europeus, como Goethe, Chateaubriand, Wordsworth, Byron, Shelley, Keats e os portugueses Herculano e Almeida Garrett.

O cultivo desses novos temas está presente nas principais obras poéticas da época, sobretudo nos *Suspiros Poéticos e Saudades*, que Magalhães publicou em Paris, em 1836. É, todavia, má poesia, produto do Neoclassicismo agonizante onde afloram o ritmo prosaico, o torneio anacreôntico nos metros curtos, o tom epistolar e a preferência pelo verso branco, este mesmo verso branco que Gonçalves Dias, como antes fizera o árcade Cláudio Manuel da Costa, levaria a culminâncias de fatura somente igualadas depois por Fagundes Varela. Má poesia é também a que se lê n' *A Confederação dos Tamoios*, epopeia intragável que

Magalhães publicou em 1856, ou nos *Cânticos Fúnebres*, de 1864, nos quais, como sublinha Antonio Candido, “encontramos desde o muito ruim até o péssimo absoluto”. Pior do que Magalhães, entretanto, consegue ser Araújo Porto-Alegre, que em 1836 já havia escrito os primeiros trechos de seu ilegível *Colombo*, poema épico que somente se daria a lume em 1866. Os outros êmulos do Romantismo – Joaquim Norberto, Dutra e Melo e Teixeira e Sousa, intimamente ligados a Magalhães –, não vão muito além, mas, de alguma forma, contribuem para a consolidação de uma temática que somente com Gonçalves Dias iria se cristalizar no que toca ao desenvolvimento de um processo formal.

É esse, em linhas gerais, o ambiente literário em que surge o autor d’ *Os Timbiras*. Gonçalves Dias nasceu em 10 de agosto de 1823 numa fazenda distante 14 léguas de Caxias, no Maranhão, filho de um comerciante português, natural de Trás-os-Montes, e de uma mestiça brasileira. Contava seis anos de idade quando o pai se separou de sua mãe para casar-se legalmente com outra mulher, com quem teria quatro filhos. Após a morte do pai, que o levou a estudar em Coimbra, o poeta retorna a Caxias em 1837, mas logo no ano seguinte embarca para aquela cidade portuguesa, de onde só retornaria em 1845. É durante esses oito anos em Coimbra que Gonçalves Dias adquire a sua sólida formação intelectual, o seu amor pelas línguas e a sua vasta cultura humanística. Com efeito, ao retornar a São Luís, trazia ele os originais da “Canção do Exílio”, esse poema emblemático da literatura brasileira, e de duas peças teatrais. É também nessa época que conhece, na casa de Alexandre Teófilo, sua prima e cunhada Ana Amélia Ferreira do Vale. Depois de alguns anos de triunfante trajetória literária e jornalística no Rio de Janeiro, Gonçalves Dias regressa ao Maranhão em 1851, ano em que são publicados os *Primeiros Cantos*, nos quais se inclui a citada “Canção do Exílio”.

Reencontrando Ana Amélia, por ela se apaixona perdidamente, no que é correspondido, mas seu pedido de casamento é recusado pela família da moça, ou por preconceito racial, ou por julgarem-no já tuberculoso, ou por ambas as razões. Profundamente abalado, o poeta volta ao Rio de Janeiro e casa-se com Olímpia da Costa, filha de um grande médico da Corte. Dizem seus biógrafos

que foi um dos mais desastrosos matrimônios de toda a literatura brasileira. Disse-o, aliás, o próprio Gonçalves Dias em carta a Ferdinand Denis. Em 1854 nasce-lhe a única filha, Joana, que morreria dois anos depois. A partir de então, sua vida se converte numa penosa e infundável sucessão de viagens, como integrante de comissões científicas ou diplomáticas, que o levam à Europa ou ao interior do Brasil, entre as quais figura a que percorreu o Rio Negro e que foi lembrada na introdução que seu conterrâneo Josué Montello escreveu em 2002 para o volume *Gonçalves Dias na Amazônia*, que reúne os relatórios e diários de viagem do poeta quando em visita àquela região. A 10 de setembro de 1864, padecendo de uma inimaginável constelação de doenças, Gonçalves Dias embarca no Havre, a bordo do *Ville de Boulogne*, com destino ao Maranhão. Mas na madrugada de 3 de novembro o navio encalha nos baixios de Atins, próximo a São Luís, e acaba por naufragar. À exceção do poeta, que não conseguiu sair do seu camarote, toda a tripulação se salva. Com Gonçalves Dias, cujo corpo jamais foi encontrado, desceram ao fundo do mar os manuscritos que trazia consigo: os dos quatro últimos cantos da epopeia *Os Timbiras* e de sua tradução definitiva de *A Noiva de Messina*, de Schiller. No final do poema “Adeus”, que encerra os *Primeiros Cantos*, há uma impressionante premonição de sua morte feita pelo menos 14 anos antes:

A praia tão querida, que ora deixo
Tal parte o desterrado: um dia as vagas
Hão de os seus restos rejeitar na praia,
Donde tão novo se partira, e onde
Procura a cinza fria achar jazigo.

Bem ou mal, Gonçalves Dias vincula-se ao grupo de Magalhães não só pelas relações e o intuito da nacionalidade, mas também pelo apego ao modelo neoclássico, que herdou dos setecentistas e dos primeiros românticos portugueses. Caberia observar, entretanto, que, ao contrário destes, o poeta maranhense é plenamente romântico, e o que nele ainda perdura do Neoclassicismo é fruto

de uma impregnação de cultura e sensibilidade, e não da participação no agônico movimento pós-arcádico. Como sublinha ainda uma vez Antonio Candido, o verso gonçalvino, “incorporando o detalhe pitoresco da vida, criou (verdadeiramente *criou*) uma convenção poética nova”. E pode-se até dizer que essa mistura de medievalismo, idealismo e etnografia fantasiada aparece como construção a um só tempo lírica e heroica, resultando daí uma composição nova para sentirmos os velhos temas da poesia ocidental. Mais do que qualquer outro romântico de seu tempo, Gonçalves Dias possui o misterioso discernimento do mundo visível, o que leva a imaginação a criar um universo oculto, inacessível aos sentidos e somente ao alcance de uma percepção transcendente e inexprimível de cores, sons e perfumes que nos lembra muito de perto aquelas mágicas e inefáveis “correspondências” baudelairianas.

Há três ângulos sob os quais deve ser analisada a poesia de Gonçalves Dias: os do uso da língua e da reinvenção da linguagem, do indianismo e da pulsão lírica. Quanto àquele primeiro, seria justo aqui recordar que Gonçalves Dias foi talvez um dos mais refinados e exigentes usuários do idioma de Camões, o que explica, pelo menos em parte, não só a extraordinária noção de medida e rigor linguístico que nele se percebe, mas também sua deliberada resistência à intemperança sentimental, tão comum entre os românticos, cuja poesia se caracteriza pelo transbordamento afetivo. Sua antológica “Canção do Exílio”, por exemplo, representa bem esse ideal literário: beleza na simplicidade, fuga do adjetivo, procura da expressão de tal maneira justa que nos seria difícil imaginar outra. Não se justifica, todavia, a acusação de que é um poeta *português*, pois sua vinculação mais visível com a sintaxe e mesmo com o léxico de além-mar é de importância secundária quando se pensa em sua funda apreensão da sensibilidade e do gosto brasileiros, que já naquela época se afastam dos padrões portugueses. É bem verdade que, talvez em decorrência de sua sólida formação de filólogo, Gonçalves Dias cultivava às vezes, para além do tom arcádico, a mais pura tonalidade quinhentista, que o poeta refunde no verso moderno, entranhando a sua poesia na corrente viva do lirismo português, como seria o caso do poema “Olhos Verdes”, no qual se lê:

São uns olhos verdes, verdes,
Uns olhos de verde mar,
Quando o tempo vai bonança,
Uns olhos cor da esperança,
Uns olhos por que morri;
 Que ai de mi!
Nem já sei quem fiquei sendo
 Depois que os vi!

E há ainda o exemplo das “Sextilhas de Frei Antão”, que devem ser entendidas, e assim o pretendeu o poeta, mais como um “ensaio filológico” do que propriamente um poema.

Foi em parte graças a esse fundo conhecimento da língua que Gonçalves Dias conseguiu reinventar a linguagem poética de seu tempo, sobretudo no âmbito do indianismo, pois, ao contrário de José de Alencar, que transformou nosso indígena em personagem, o autor do “I-Juca Pirama” o converte antes em símbolo. Vazio de personalidade, o indígena gonçalvino inclui-se assim numa visão geral do índio que se estrutura a partir de cenas (às vezes de um verdadeiro bailado) ou feitos ligados à vida de um índio qualquer, cuja identidade é estritamente convencional e funciona apenas como padrão. Em Gonçalves Dias, esse indianismo, que seus sucessores definiriam como “poesia nacional” e que é parente próximo do medievalismo coimbrão, revela muito mais do que isso, como nos ensinam as lúcidas e modelares palavras de Antonio Candido:

“o modo de ver a natureza em profundidade, criando-a como significado, ao mesmo tempo que a *registrava* como realidade; o sentido heroico da vida, superação permanente da frustração; a tristeza digna, refinada pela arte; no terreno formal, a adequação dos metros à psicologia, a multiplicação dos ritmos, a invenção da harmonia segundo as necessidades expressionais, o afinamento do verso branco”.

Talvez por isso, esses herdeiros do indianismo, mesmo quando se abandonaram ao transbordamento afetivo ou à melopeia, mesmo quando buscaram modelos em outras literaturas, neles sempre restava um pouco de Gonçalves Dias.

É bem de ver, entretanto, que o poeta d’*Os Timbiras* não foi o criador do indianismo entre nós. Antes dele, Basílio da Gama, Santa Rita Durão, Gonçalves de Magalhães e Joaquim Norberto já se haviam ocupado da temática indigenista, mas antes de um ponto de vista europeizado e valendo-se de uma linguagem que, à exceção daquele primeiro, era mais prosaica do que poética. Além de profundamente poético, o índio gonçalvino tem um entranhado quê de autenticidade, de atavismo e de vigor que os outros nem de longe revelam. E aqui caberia uma oportuna observação de Lúcia Miguel-Pereira, autora de uma excelente *Vida de Gonçalves Dias*, no que toca às origens afetivas mais remotas desse indianismo. É que em sua infância, naquela fazenda distante mais de dez léguas de Caxias, onde os índios mansos vinham trocar com os habitantes arcos, flechas e potes de barro, Gonçalves Dias

“há de ter brincado com esses instrumentos indígenas, há de ter aprendido muita palavra dos selvagens, que lhe eram familiares. Ouviria certamente falar em Tapuias, em Timbiras, em Tupis, em guerra de índios; saberia povoadas por eles as matas que avistava”.

Não surpreende assim que, anos mais tarde, mais precisamente em 1858, iria publicar o poeta, na cidade de Leipzig, o seu *Dicionário da Língua Tupi*. São essas, sem dúvida alguma, as raízes de sua compreensão da temática indigenista, o que levou a maioria dos poetas e jornalistas de meados do século XIX a considerá-lo como o verdadeiro criador da literatura nacional. E não seria exagero afirmar-se, como o faz Antonio Candido, que o “I-Juca Pirama” (ou seja, “aquele que deve morrer” em tupi) pode ser visto como uma “dessas coisas indiscutidas que se incorporam ao orgulho nacional e à própria representação da pátria, como a magnitude do Amazonas, o grito do Ipiranga ou as cores verde e amarela”.

Parece não haver nenhuma dúvida de que a culminância de toda essa poesia indianista está nos versos do “I-Juca Pirama”, incluído nos *Últimos Cantos*, cuja publicação é de 1851, quando o autor contava apenas 28 anos. Causa alguma estranheza que assim os designasse com tão pouca idade, o que nos poderia levar, mais uma vez, à suposição de que Gonçalves Dias, como quase todos os românticos, não contava viver muito, o que de certa forma se confirmou, pois morreu com apenas 41 anos. O “I-Juca Pirama” é o maior poema de todo o Romantismo brasileiro e um dos maiores de nossa literatura. Dividido em dez partes, nele se registra uma notável e inédita fusão do dramático, do lírico, do épico e do trágico. Como todos sabem, a composição narra a história do guerreiro tupi que, por amor ao pai inválido, suplica a seus algozes timbiras que lhe poupem a vida. E nessa história pode-se perceber que a piedade e a bravura, a lágrima compassiva e o gesto brioso constituem, com efeito, os dois polos do indianismo gonçalvino, indianismo essencialmente lírico, que oscila entre a nota plangente e o acento bélico. De natureza sensível, cismadora, expressão cabal da inquietação melancólica dos românticos, Gonçalves Dias era, ao mesmo tempo, um espírito forte, habituado ao esforço na conquista das vitórias sempre árduas e graduais, processo no qual se contrabalançavam a mágoa e a exortação a uma combatividade viril. Nada melhor para ilustrá-lo do que este fragmento exemplar e conhecidíssimo do “I-Juca Pirama”:

Não chores, meu filho;
Não chores, que a vida
É luta renhida:
Viver é lutar.
A vida é combate
Que os fracos abate,
Que os fortes, os bravos,
Só pode exaltar.

Por outro lado, a sabedoria poética do autor leva-o a variar a métrica para adaptar o ritmo a cada situação narrativa, a utilizar admiravelmente os versos ímpares, tão caros aos românticos, a distribuir as rimas com rara propriedade e a servir-se com pleno discernimento do vocabulário indígena. Veja-se o exemplo destes endecassílabos matizados de cromáticas aliterações com que o poeta dá início à narração do *locus amenus* em que transcorre a ação do “I-Juca Pirama”:

No meio das tabas de amenos verdores
Cercados de troncos – cobertos de flores,
Alteiam-se os tetos de altiva nação.

Em outras passagens do poema, entretanto, sobretudo nas seções intermediárias, como é o caso da III, da V e da IX, o emprego do decassílabo branco faz com que esse metro se aproxime do ritmo flexível, da caracterização sutil e das imagens seletas e funcionais de que se serviu Basílio da Gama n’*O Uruguai*:

Sentindo o acre odor das frescas tintas,
Uma ideia fatal correu-lhe à mente...
Do filho os membros gélidos apalpa,
E a dolorosa maciez das plumas
Conhece estremecendo: – foge, volta,
Encontra sob as mãos o duro crânio,
Despido então do natural ornato!...

Finalmente, não se esqueçam as oitavas da belíssima apóstrofe da parte VIII, com seu martelado ritmo anapéstico e seus majestosos eneassílabos, que se incluem entre as mais requintadas joias do lirismo em língua portuguesa de qualquer época. No início:

“Tu choraste em presença da morte?
Na presença de estranhos choraste?”

Não descende o cobarde do forte;
 Pois choraste, meu filho não és!
 Possas tu, descendente maldito
 De uma tribo de nobres guerreiros,
 Implorando cruéis forasteiros,
 Seres presa de vis Aimorés.”

E no fim:

“Um amigo não tenhas piedoso
 Que o teu corpo na alma embalsame,
 Pondo um vaso d’argila cuidadoso,
 Arco e flecha e tacape a teus pés!
 Sê maldito e sozinho na terra;
 Pois que a tanta vileza chegaste,
 Que em presença da morte choraste,
 Tu, cobarde, meu filho não és.”

É preciso lembrar ainda que Gonçalves Dias deu ao indianismo várias outras esplêndidas modulações líricas, como, por exemplo, a do Romantismo “gótico”, visível no clima de assombração que perpassa “O Canto do Piaga”, pertencente aos *Primeiros Cantos* e do qual transcrevo aqui os seguintes trechos, já agora em ritmo ternário:

Ó guerreiros da Taba sagrada,
 Ó guerreiros da Tribo Tupi,
 Falam Deuses no canto do Piaga,
 Ó guerreiros, meus cantos ouvi.

(...)

Negro monstro os sustenta por baixo,
Branças asas abrindo ao tufão,
Como um bando de cândidas garças,
Que nos ares pairando – lá vão.

Oh! quem foi das entranhas das águas,
O marinho arcabouço arrancar?
Nossas terras demanda, fareja...
Esse monstro... – o que vem cá buscar?

Não sabeis o que o monstro procura?
Não sabeis a que vem, o que quer?
Vem matar vossos bravos guerreiros,
Vem roubar-vos a filha, a mulher!

(...)

Vem trazer-vos algemas pesadas,
Com que a tribo Tupi vai gemer;
Hão de os velhos servirem de escravos,
Mesmo o Piaga inda escravo há de ser!

(...)

Vossos Deuses, ó Piaga, conjura,
Susta as iras do fero Anhangá.
Manitôs já fugiram da Taba,
Ó desgraça! ó ruína! ó Tupá!

E de inspiração indigenista são também as duas “cantigas de amigo”, essas duas inesquecíveis queixas femininas que são “Leito de Folhas Verdes” e

“Marabá”, nas quais o pormenor etnográfico é alçado ao mais puro simbolismo afetivo. Enfim, no que se refere àqueles quatro cantos iniciais d’*Os Timbiras*, que era o mais ambicioso projeto épico de Gonçalves Dias, somos de opinião de que dele resultou poesia dura e pouco inspirada. Faltou aqui ao poeta a lucidez de seu mestre Basílio da Gama, que soube domesticar sabiamente a musa heroica pela redução ao lirismo. Na verdade, ao pretender-se épico numa dimensão maior, Gonçalves Dias esqueceu a sua inarredável vocação de poeta lírico.

Para além do âmbito do indianismo, deixou-nos Gonçalves Dias uma extensa e riquíssima lírica. Não é essa a ocasião de examiná-la de modo abrangente, mas há dois poemas – “Ainda Uma Vez – Adeus!” e a emblemática “Canção do Exílio” – que não posso deixar aqui sem algum comentário. O primeiro deles constitui uma dessas peças que conjugam a absoluta ausência de artifício com aquele caráter de imperiosa necessidade que preside a toda grande arte, sublime poema de circunstância no sentido em que, segundo Goethe, toda poesia é de circunstância. E, neste caso, que circunstância foi essa? A do encontro casual do poeta, numa das ruas de Lisboa, com sua prima Ana Amélia Ferreira do Vale, com quem se recusara a casar sem o consentimento da família da jovem, que jamais o perdoou por essa pusilanimidade e negou-se a retribuir-lhe o cumprimento na capital portuguesa. Transtornado, Gonçalves Dias, assim que se recolheu a seus aposentos, escreveu de uma sentada o pungente poema, que enviou a Ana Amélia, rezando a lenda romântica que esta o teria reescrito com o próprio sangue. Distribuído ao longo de 18 estrofes em metro heptassilábico, trata-se de um poema em que se cristalizam toda a exasperação e a dor da alma romântica. Permitam-me aqui, por isso mesmo, que eu transcreva a primeira, a quinta e as duas últimas estrofes desta composição admirável:

Enfim te vejo: enfim posso,
Curvado a teus pés, dizer-te
Que não cessei de querer-te,

Pesar de quanto sofri.
Muito penei! Cruas ânsias,
Dos teus olhos afastado,
Houveram-me acabrunhado
A não lembrar-me de ti!

(...)

Mas que tens? Não me conheces?
De mim afastas teu rosto?
Pois tanto pôde o desgosto
Transformar o rosto meu?
Sei a aflição quando pode,
Sei quanto ela desfigura,
E eu não vivi na ventura...
Olha-me bem que sou eu!

(...)

Adeus qu'eu parto, senhora;
Negou-me o fado inimigo
Passar a vida contigo,
Ter sepultura entre os meus;
Negou-me nesta hora extrema,
Por extrema despedida,
Ouvir-te a voz comovida
Soluçar um breve Adeus!

Lerás porém algum dia
Meus versos d'alma arrancados,
D'amargo pranto banhados,
Com sangue escritos; – e então
Confio que te comovas,

Que a minha dor te apiade,
Que chores, não de saudade,
Nem de amor, – de compaixão.

Poucos críticos brasileiros estudaram com tanta astúcia a “Canção do Exílio” quanto José Guilherme Merquior em seu ensaio “O Poema do Lá”, incluído no volume *Razão do Poema*, publicado em 1965. Diz ele:

“A ‘Canção do Exílio’ é um poema simples e desnudo, mas não porque haja nela, em alusão poética, os elementos essenciais da terra nativa. A verdadeira razão, o verdadeiro segredo de sua direta comunicabilidade é a unidade obstinada do sentimento que a domina. Esta é a unidade distintiva da canção, e o que faz dela um poema realmente ‘sem qualificativos’; precisamente porque *todo* o poema é um qualificativo: todo ele qualifica, em termos de exaltado valor, a terra natal.”

Nem mesmo o termo “sozinho”, que aparece na terceira e na quarta estrofes, seria exatamente um adjetivo, pois, como nos ensina Aurélio Buarque de Holanda, falta-lhe a “essência pictural” característica dessa categoria de palavras. Outro estudioso, Aires da Mata Machado Filho, relaciona vários dos substantivos do poema – palmeiras, sabiá, flores, várzeas, bosques, vida – com a infância fazendeira de Gonçalves Dias, vivida na intimidade com a natureza, opinião esta que é corroborada por Manuel Bandeira e Lúcia Miguel-Pereira. Mas esses mesmos elementos que o poeta nomeia existem tanto aqui quanto lá, no Brasil e em Portugal. Assim, o que de fato causa saudade não é propriamente a sua simples existência, mas antes a qualidade que esta adquire quando inserida na moldura da pátria. Como sustenta Merquior, a canção “não compara o que o Brasil tem com o que a terra alheia não possui; indica, isso sim, o maior valor que as mesmas coisas revestem, uma vez localizadas do Brasil”. Ou seja, tanto as aves daqui, do exílio, quanto as aves de lá gorjeiam; apenas não gorjeiam da *mesma* maneira.

Não há nenhum brasileiro minimamente letrado, ou até mesmo ágrafo, que não conheça a “Canção do Exílio”, e não são poucos os que a guardam de cor. São raríssimos os nossos poetas – além de Gonçalves Dias, Castro Alves, Bilac, Augusto dos Anjos, Bandeira, Drummond, Vinicius de Moraes – que gozam desse extraordinário privilégio. E por que isso ocorre? Porque eles conseguiram, em determinados momentos de sua trajetória, captar a sensibilidade da alma nacional e penetrar em nosso mais profundo imaginário. São, por assim dizer, poetas da alma, que tudo compreende, e não do espírito, que tenta explicar a realidade e nada esclarece. É a este grupo seletivo que pertencem Gonçalves Dias e sua imortal “Canção do Exílio”, cujos valores estão encharcados de subjetividade e em cuja música ressoa o motivo da obsessão nostálgica, visível no recurso retórico da repetição de que se vale o poeta. Tanto é assim que dos 24 versos do poema sete repetem linhas anteriores, sem levarmos em conta os que as repetem parcialmente. Ouçamos a “Canção”:

Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o Sabiá;
As aves, que aqui gorjeiam,
Não gorjeiam como lá.

Nosso céu tem mais estrelas,
Nossas várzeas têm mais flores,
Nossos bosques têm mais vida,
Nossa vida mais amores.

Em cismar, sozinho, à noite,
Mais prazer encontro eu lá;
Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o Sabiá;

Minha terra tem primores,
Que tais não encontro eu cá;
Em cismar – sozinho, à noite –
Mais prazer encontro eu lá;
Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o Sabiá;

Não permita Deus que eu morra,
Sem que eu volte para lá;
Sem que desfrute os primores
Que não encontro por cá;
Sem qu'inda aviste as palmeiras,
Onde canta o Sabiá.

Penso que, em toda a poesia brasileira – à exceção talvez de Manuel Bandeira –, nunca se disse tanto com tão pouco, nunca se qualificou tanto, sem um único adjetivo qualificativo, o sentimento de nostalgia da pátria. Ademais, percebe-se no poema que o Brasil não é *isso* nem *aquilo*: o Brasil é sempre *mais*, o que traz à tona o tema romântico do exílio. E aqui caberia uma lúcida observação de Mário de Andrade numa famosa página de seus *Aspectos da Literatura Brasileira*, onde o autor distingue entre esse tema romântico do exílio, acompanhado do desejo extremo de voltar, e a vontade de partir dos modernistas, ansiosos por se libertar da vida presente e de suas limitações materiais, tão bem caracterizada naquele “Vou-me embora pra Pasárgada” de Manuel Bandeira. À primeira vista, são os modernos que cultivam o evasãoismo completo, em sua viagem de ida sem passagem de volta. O escapismo romântico, cujo paradigma entre nós poderia ser o da “Canção do Exílio”, foi, na verdade, mais autêntico, já que poetas como Gonçalves Dias revelam a nostalgia da fonte, do berço, do nada originário, e sua sedução da morte, se interpretada de um ponto de vista psicanalítico, corresponde a uma via de retorno ao seio materno. Como salienta ainda uma vez Merquior, a “evasão de toda a realidade, como desejo de um

nada absoluto”, nos mostra que “a nostalgia romântica é mais acabada que a impaciência moderna”. E é isso o que se vê na “melancolia saudosa” desta imortal “Canção do Exílio”.

Desde 1999 que não volto ao Maranhão. Quis o destino que o fizesse no momento em que esta Academia comemora o seu primeiro centenário. Quis o destino que eu aqui viesse para dizer estas breves e pobres palavras sobre Gonçalves Dias, uma das primeiras revelações que tive quando, aos 13 anos de idade, tomei contato com a poesia romântica que se escreveu neste país. Quis ainda o destino que eu viesse falar de um poeta que deixou o nosso convívio no mesmo dia e mês em que eu nasci: 3 de novembro. Separaram-nos, entre a sua morte e o meu nascimento, exatamente 70 anos, já que ele fechou os olhos em 1864, e eu os abri para a luz do mundo em 1934. Mas nos une a eternidade da poesia, dessa poesia maior e fundadora que tentei aqui explicar sabendo que ela não se explica, que ela pode apenas ser compreendida. Como nos ensina o romancista Per Johns, a explicação nada mais é que um artifício do espírito. Quem compreende é a alma. Gonçalves Dias sabia disso. E por isso é eterno, enquanto eu, na caduca condição de membro da Academia Brasileira de Letras, sou apenas “imortal”.

Ação internacional de Antônio Houaiss

AFONSO ARINOS, FILHO

Ocupante da
Cadeira 17
na Academia
Brasileira de
Letras.

Quando ingressei no Itamarati como diplomata de carreira, designaram-me para trabalhar em mesa pegada à de Vinicius de Moraes, na Comissão de Organismos Internacionais. Eu, solteiro, e ele, sempre em lua-de-mel, como dizia Afonso Arinos, saíamos toda tarde, findo o expediente, a percorrer os bares de Copacabana. Consequência natural seria a dor de cabeça que senti certo dia. Perguntei-lhe se trouxera algum analgésico. Vinicius não o possuía, mas me levou a um colega, por sinal grande poeta como ele, que sofria de enxaqueca contínua, e tinha em sua mesa uma gaveta repleta de comprimidos. Era João Cabral, vítima, pouco depois, da vilania de outro companheiro que, dizendo-se seu amigo, o frequentava com assiduidade no posto onde ambos serviam.

Este último, adepto dos métodos de Judas e Caim, denunciando colegas com a intenção de beneficiar a própria carreira, desviara uma

* Mesa-redonda em 26.II.2009.

carta dirigida por João a outro companheiro, para encaminhá-la ao serviço de informações do então Ministério da Guerra e ao jornalista Carlos Lacerda, que a publicou na sua *Tribuna da Imprensa*. Cinco diplomatas foram envolvidos no processo, acusados de simpatias comunistas, delito de opinião insustentável perante a Constituição e as leis. O inquérito administrativo foi clandestino, sem que os acusados dele sequer pudessem tomar conhecimento antes de terminado. E concluiu colocando-os em disponibilidade não-remunerada, pena então inexistente no direito brasileiro. Sancionou-o o presidente Getúlio Vargas, aprovando exposição de motivos do Conselho de Segurança Nacional. Sendo Evandro Lins e Silva um dos advogados de defesa no processo, o Supremo Tribunal Federal deu ganho de causa, por unanimidade, ao mandado de segurança impetrado pelos acusados.

Um dos indiciados era Antônio Houaiss, de quem, desde então, me tornei amigo pelos 45 anos seguintes, até sua morte. Coube-me o duplo privilégio de lhe ocupar a vaga como sócio titular do Pen-Club do Brasil, quando ele foi alçado à dignidade de grande benemérito. Ali o saudei pelos seus oitenta anos, antes de ter a honra, que sei imerecida, de sucedê-lo na Academia Brasileira, a qual por ele chegaria a ser tão dignamente presidida. Afonso Arinos, que contou com a cooperação de Houaiss quando chefiava a Delegação do Brasil à Assembleia Geral das Nações Unidas, testemunharia mais tarde, ao recebê-lo nesta casa: “Nunca encontrei, no exercício das funções, colaborador mais competente, mais devotado e mais dedicado aos interesses do Brasil e do nosso povo.” E juntou ser a de Antônio “uma das mais lúcidas inteligências do Brasil contemporâneo”, o que dele fazia um “infatigável operário da cultura nacional”. Afonso Arinos ainda foi objeto da magistral introdução crítico-biográfica de Antônio Houaiss à segunda edição da sua biografia paterna, *Um Estadista da República – Afrânio de Melo Franco e seu Tempo*. Para a elaboração dos três volumes que lhe couberam na redação da *História do Povo Brasileiro*, Afonso voltou a receber importante colaboração de Antônio.

Na atividade diplomática, onde me sinto mais à vontade para testemunhar, trago depoimento insuspeito do embaixador Saraiva Guerreiro, ex-chanceler,

para quem Antônio Houaiss, “em todos os períodos que em enriqueceu nosso serviço diplomático, encantou a chefes e companheiros por sua inteligência e cultura, sua competência e dedicação leal e incansável ao trabalho, sua generosidade e infalível disposição para cooperar e ajudar sempre que surgia a oportunidade. Marcou sempre sua presença como um dos melhores.”

Da bibliografia monumental que Houaiss deixou, provavelmente não constará o *Manual de Serviço* do Itamarati. Mas era graças àquela indispensável consolidação de quatorze mil instruções que a nossa rotina de trabalho emergia, sem tropeços, do caos dos calhamaços, bem antes que a informatização lhes houvesse imposto outro tipo de ordem, que não quer dizer, necessariamente, progresso.

As Nações Unidas, em Nova York, foram o posto onde Antônio Houaiss mais trabalhou, com maior destaque, e que marcaria tão profundamente o futuro de sua vida. Lá, entre muitas outras tarefas relevantes, participou da comissão enviada às colônias de Ruanda e Burundi para organizar o armistício e a anistia política que precederam a independência daqueles países. Além disso, atuou ativamente no Comitê sobre o Sudoeste Africano (a futura Namíbia) e no Comitê para Usos Pacíficos do Espaço Exterior. Narra o embaixador Vasco Mariz que em 1960, ano da admissão dos novos estados da África nas Nações Unidas, viu “numerosas vezes Antônio Houaiss, no salão plenário da Assembleia Geral, completamente cercado por representantes africanos, que vinham buscar dele a orientação sobre como votar em complicados projetos de resolução, naquela intrincada organização da qual tão pouca experiência tinham”. Recorda comentários elogiosos, na sua comissão, sobre o papel importante que Houaiss estava desempenhando junto aos colegas daqueles países, e observa que esse esforço redundava em fator de prestígio para a diplomacia brasileira. Mais de uma vez, conversaram a respeito, e Antônio contou-lhe “que os diplomatas africanos preferiam consultá-lo, insuspeito e neutro para eles, do que ter de abordar os delegados ingleses ou franceses, que os aconselhariam com interesse e parcialidade”, na sua condição de representantes das antigas potências colonizadoras.

Antônio Houaiss também esteve presente entre os principais negociadores da resolução da Assembleia Geral intitulada “Declaração de Outorga de Independência a Países e Povos Coloniais”, através da qual a diplomacia brasileira se desatrelou da submissão política ao colonialismo da antiga metrópole, permitindo-nos criar pontes para o relacionamento com os estados surgidos na esteira da descolonização consequente à revolução democrática portuguesa de 1974. Ele defenderia energicamente a nova fase da nossa política externa na Comissão de Tutela e Territórios Não-Autônomos. Mas ao votar contra o colonialismo português, seguindo instruções de Afonso Arinos, San Tiago Dantas e Evandro Lins, seus chefes na Delegação do Brasil e na Secretaria de Estado, declarou-se “orgulhoso” por se manifestar naquele sentido. Ora, voto é tomada de posição, dispensa adjetivo. E, após a insurreição militar de 1964, aquele sentimento de “orgulho” de Houaiss lhe iria custar a profissão. O embaixador de Portugal foi a Brasília para cobrar-lhe a cabeça, e o governo brasileiro a concedeu, através da suspensão, pelo general Castelo Branco, dos seus direitos políticos, o que lhe encerraria compulsoriamente, e para sempre, a carreira diplomática. A resposta às acusações injustas e ineptas ficou gravada em trabalho magistral, intitulado *A defesa*, que ele teve seis dias para redigir. Décadas mais tarde, após Antônio Houaiss se haver dignamente recusado a mendigar a anistia que lhe fora proposta, o presidente Itamar Franco quis reparar a injustiça cometida contra o servidor público exemplar, iniquamente punido, nomeando-o embaixador junto à UNESCO. Mas a saúde não mais lhe permitiria assumir o posto.

A ação internacional de Antônio Houaiss não se limitou, porém, ao terreno diplomático. Em 1986, ele secretariou a delegação do Brasil ao Encontro para a Unificação Ortográfica da Língua Portuguesa, efetuado no Rio de Janeiro, atuando como seu principal impulsionador e porta-voz. Em 1990, revisto em Lisboa, o texto daí resultante foi subscrito pelos sete membros da Comunidade dos Países de Língua Portuguesa. E em 2008, ao ensejo das solenidades comemorativas do centenário da morte de Machado de Assis, o presidente Luís Inácio Lula da Silva firmou, nesta Academia, os últimos instrumentos necessá-

rios para a entrada em vigor do Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa. Sendo a nossa a única língua culta com ortografia dupla, o Acordo tenciona pôr termo a esta situação, já que a unidade ortográfica é essencial para que o português se afirme como idioma de cultura internacional. Assim, no momento em que, na sua rica diversidade cultural, os cidadãos do Brasil, Portugal, Angola, Moçambique, Guiné-Bissau, Cabo Verde, São Tomé e Príncipe, e Timor estiverem utilizando uma língua unificada pelo sistema comum das suas formas gramaticais, e mais de duzentos milhões de habitantes de quatro continentes, que já falam a oitava língua mais utilizada no planeta, puderem escrevê-la numa ortografia única, eles o deverão, mais do que a qualquer outro, ao grande brasileiro que foi Antônio Houaiss. Sem ele, a Comunidade dos Países de Língua Portuguesa e o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa não existiriam em sua forma atual.

Como amador (nos dois sentidos da palavra) do nosso idioma, não tenciono nem devo versar o terreno dos estudos linguísticos, reservado aos mais doutos aqui presentes, e onde Houaiss se posicionou sempre entre os maiores. No fim do seu dia longo e fecundo, ainda o vi trabalhando, sem descanso, no grande dicionário que levaria o seu nome, mas não teve a ventura de concluir. Fazia-o acolitado pelo sobrinho afim Mauro Vilar, lexicógrafo ilustre como o tio, e por meu irmão Francisco, na casa que, para tanto, eu cedera ao futuro Instituto Antônio Houaiss. Antônio foi dali transportado para o hospital, de onde não mais retornaria vivo.

Ele amava a nossa língua. E, por sete décadas, a serviu como servia o Brasil, com espírito público sem jaça, sem terceiras intenções, nem interesse outro além do que o levava a ajudar o próximo, visando sempre o bem comum. Não servia a si, servia à pátria brasileira e à língua portuguesa. Trabalhou, incessantemente, até o fim, aos 84 anos, a cultuá-las sem cessar. E “mais servira, se não fora para tão longo amor tão curta a vida”.

Serie 5.^a

BRASILIANA

Vol. 142

BIBLIOTECA PEDAGÓGICA BRASILEIRA

FRANCISCO VENANCIO FILHO

*Euclýdes da Cunha
a seus amigos*



COMPANHIA EDITORA NACIONAL

São Paulo — Rio de Janeiro — Recife — Porto-Alegre

1 9 3 8

A recepção de *Os Sertões*

ALBERTO VENANCIO FILHO

Ocupante da
Cadeira 25
na Academia
Brasileira de
Letras.

*A conferência é dedicada à memória
de Francisco Venancio Filho.*

A presente conferência encerra o Ciclo com o tema “A recepção de *Os Sertões*”. O livro foi examinado no curso dessas sessões sob vários aspectos, algumas delas abrangendo também a recepção. Entretanto, agora, o assunto será feito de forma sistemática, numa abordagem simples e descritiva, sem auxílio de teorias literárias e especulações filosóficas. Examinar-se-á no curso desses 107 anos, alguns dos muitos temas de comentário, análise e também crítica do livro, adotando o critério cronológico, pois não seria possível nos limites desta conferência examinar a totalidade desses quase 107 anos de fortuna crítica.

* Conferência pronunciada no encerramento do Ciclo de Conferências comemorativo do centenário de Euclides da Cunha, realizada na Academia Brasileira de Letras no dia 27 de outubro de 2009.

Publicado em 1902 como um clarão novo na literatura brasileira, desde logo mereceu o elogio dos grandes críticos da época José Veríssimo, Araripe Júnior e Sílvio Romero, além de outros comentadores, inclusive do colega na Escola Militar Moreira Guimarães.

Quando da sua morte trágica em 1909, o interesse pela vida e a obra de Euclides se acentuou, cabendo assinalar o papel do Grêmio Euclides da Cunha, fundado em 1912, com o objetivo de difundir estes estudos, e tendo como lema “por protesto e adoração”.

Entre 1912 e 1919 o Grêmio realizou anualmente, no dia 15 de agosto na Biblioteca Nacional, conferências sobre o autor de *Os Sertões*. Os episódios do processo judicial levaram a ressaltar a figura humana de Euclides da Cunha, seu caráter e dignidade, mas também com depoimentos importantes sobre a obra, reunidos no livro *In Memoriam – Por Protesto e Adoração* – dístico do Grêmio.

Foram eles Alberto Rangel, o colega da Escola Militar, o grande amigo e o grande incentivador do Grêmio, Escragnole Doria, Coelho Neto, Afrânio Peixoto, Basílio de Magalhães.

Roquette-Pinto trata em 1917 de Euclides naturalista e examina o estudo pioneiro do antropólogo.

Coube ao Grêmio Euclides da Cunha, através de publicações de revista divulgadas, de 1915 a 1939, cartas, manuscritos e inéditos.

Em 1931 a Academia Brasileira de Letras editava *Ensaio Bibliográfico*, de autoria de Francisco Venancio Filho, republicado após a morte do autor em outras obras com o título de *Retrato Humano*.

De 1969 a biografia de Eloy Pontes; o livro de Francisco Venancio Filho *A Glória de Euclides da Cunha*, de 1940, e a biografia de Silva Rabelo lançaram luzes sobre a vida e a obra do escritor.

Durante algum tempo o mérito do livro, embora em sucessivas reedições, não era convenientemente destacado, e mesmo a vida de Euclides da Cunha ficara na surdina, apontado apenas o episódio trágico da morte.

Josué Montello em 1970 comentaria:

“Nos últimos anos, aqui no Brasil, a glória de Euclides da Cunha parecer ter entrado numa zona de sombra e de silêncio. Estariam desinteressados de sua obra os professores de literatura? O certo é que não se tem notícia de uma tese recente sobre ela, quer de mestrado, quer de livre docência. Como se essa obra pertenceria ao mundo dos livros mortos, sem valor para as novas gerações”.

E indagava: “Será mesmo assim? Ou o descaso advirá de injustificável desconhecimento?”.

Em 1976, mencionando os aspectos dramáticos da vida, Walnice Nogueira Galvão escrevia:

“A fortuna crítica do livro mais famoso de Euclides, portanto, viu-se confinada no interesse de uns poucos estudiosos, tendo sido sempre marcado pela controvérsia. De fato, a avaliação dos méritos é delicada: ela continua desafiando as exegeses, o que é no mínimo um bom sinal de sua validade provocante”.

Mas nesses últimos 40 anos o panorama se alterou, e numerosos livros, teses e textos têm sido dedicados à vida e à obra de Euclides.

Nesta conferência não serão tratados os problemas da linguagem e do estilo, objeto de mesa redonda e conferências deste Ciclo, como foram igualmente examinados os aspectos científicos de *Os Sertões*, concentrando-se a conferência na contribuição do livro para a cultura brasileira, embora tais aspectos estejam interligados, assim como certas análises englobem *Os Sertões* e outros livros.

Como subsídio desta exposição, julguei apropriado trazer depoimentos, não de críticos e especialistas, mas de leitores que se tornaram grandes escritores e acadêmicos e que relatam a experiência do fascínio pelo livro. Falarei de um escritor do norte quase contemporâneo do livro, de um escritor do Sul na década de 1920 e um escritor da Bahia na década de 1960.

O estudante da Faculdade de Direito do Recife em 1906, assim quase contemporâneo à publicação do livro, Gilberto Amado testemunhava:

“Foi no sítio que li *Os Sertões* de Euclides da Cunha, cuja segunda edição, chegada afinal a Pernambuco, pudera levar comigo para as férias. De tinha um pouco nesse livro que tão larga porta abriu nos espíritos e que se tornou um miradouro de onde se olhava para dentro do Brasil em vez de para fora”.

E depois de outras considerações:

“Para tornar a Euclides da Cunha – foram horas de nutritivo divertimento ler *Os Sertões*. Deixo de lado neste instante todo julgamento de valor sobre a parte técnica da obra, o estudo do sertão, terra e povo, fauna, flora, costumes, o drama de Canudos, a sátira ao exército. Refiro-me especialmente neste passo ao processo de escrever, às peculiaridades lexicográficas e sintáticas do escritor, ao jargão, estilo se quiserem, de que se serviu na sua obra.

Devo muito, penso, a essas horas de rede debaixo das laranjeiras. Meu trabalho foi assim: lia uma frase de Euclides da Cunha e traduzia-a em linguagem comum. Exercício agradabilíssimo.

Fui indo livro a dentro e veja-se o poder do gênio: o próprio artifício grandoloso do estilo acabou por me empolgar. Do divertimento em face do estrambótico e do esdrúxulo, do nefelibatismo, do pernosticismo, acontecia-me passar a uma espécie de encantamento, as extravagâncias de Euclides da Cunha cabiam também, afinal de contas, dentro da moldura da natureza onde tudo cabe. Sua grandiloquência propositada, estudada, deliberada, terminou por se impor”.

Um leitor de Porto Alegre na década de 1920, escritor e acadêmico, Augusto Meyer, recordava:

“Mais que a obra de muitos poetas, este simples título – *Os Sertões* – respira a magia da nossa adolescência, e hoje ainda, não podemos reabrir o grande livro que nasceu e cresceu com a nossa geração, sem uma vaga impressão de saudade. Como um bom vaqueano dos seus encantos, vamos logo a uma página querida, a um trecho fiel que espera por nós, intacto, a alguns períodos cantantes, que são caminhos desandados no rumo dos verdes anos. Grata é a aventura de reler quando, ao fim de algumas páginas, a atenção começa a notar que não vai escoiteira: acompanha-a de vez em quando a sombra das recordações.

Mas a obrigação de reler com olhos de crítico não se compadece com aquela passividade desarmada e afetiva, e o melhor meio de admirar mal um grande escritor é enfumaçá-lo mais uma vez com o incenso do elogio barato, em vez de queimar as pestanas no humilde estudo da obra que deixou”.

Um estudante da Bahia aos 15 anos, João Ubaldo Ribeiro, deporia:

“Na imensa biblioteca de meu pai, levado não sei por que lembrança ou faro, achei um livro encadernado em cinzento pálido, em ortografia ainda antiga, com o nome daquele escritor mágico no frontispício. E lá, não sei lembrar como, avassalou-me um universo fabuloso de lugares, gente, bichos e vegetais que eu jamais suspeitara existir ou haver existido, achei um panorama imenso de que até hoje não me desvencilho, nem quero – o universo maravilhoso que, agora tenho consciência plena, a linguagem de Euclides da Cunha forjou, monumento para o qual dificilmente encontramos equivalentes em outras literaturas, tudo disposto diante dos olhos de um menino maravilhado. Não havia televisão e os famosos truques de cinema, efeitos especiais, eram muito pobres em relação aos de hoje, muito tinha que ser deixado, a meu ver beneficentemente, a cargo da imaginação. Recordo minudências que, não sei por quê, ainda hoje brilham na minha memória, como as pedras de sal de Santa Luzia, na época usadas pelo ‘antes de tudo um forte’ para prever o tempo com a precisão que Euclides admira, relutante apenas na aparência. Recordo realmente ter ficado com febre diante daquela saga formidável, que

tantas vezes não conseguia entender direito, mas não importava. Era, como disse, um universo imaginário e paradoxalmente exposto como verdade, transferido em palavras para a mente de uma criança e tão ou mais fascinante do que as ilustrações de Gustave Doré, nos meus dois volumes da tradução do *Dom Quixote*, feita pelo visconde de Castilho”.

A publicação de *Os Sertões* despertou logo o interesse da crítica com manifestações de aplausos e elogios. Os críticos José Veríssimo e Araripe Júnior destacaram os méritos do livro, embora o primeiro tenha feito reservas quanto ao uso de palavras técnicas.

José Veríssimo inicia no *Correio da Manhã* de 5 de dezembro de 1902 a crítica de *Os Sertões*:

“O livro, por tantos títulos notáveis do Sr. Euclides da Cunha, é ao mesmo tempo um livro de um homem de ciência, um geógrafo, um geólogo, um etnógrafo; de um homem de pensamento, um filósofo, um sociólogo, um historiador; de um homem de sentimento, um poeta, um romancista e um artista, que sabe ver e descrever, que vibra e sente tantos os aspectos da natureza como a vontade ao contato do homem.

Pena é que conhecendo a língua o escritor tenha sobrecarregado a linguagem com termos técnicos, de um boleio de frases, de arcaísmos e sobretudo de neologismos e de expressões obsoletas ou raras, abusando frequentemente contra a índole da língua e contra a gramática das formas oblíquas. Em uma palavra, o maior defeito de seu estilo e da sua linguagem é a falta de simplicidade; ora a simplicidade que não exclui a força, a eloquência, a comoção é a principal virtude de qualquer estilo”.

E mais adiante comenta:

“Mas no Brasil, o que menos se sabe e se estuda é o Brasil, o que não quer dizer que saiba e se estude o estrangeiro, ao menos tanto quanto se supõe.

Explicando o caso de Canudos, dá o Sr. Euclides da Cunha exemplo de outros da mesma espécie”.

E conclui: “Livro que me deu a impressão da maior sinceridade, aliada a nobres e generosos sentimentos morais, o seu contém lições que devem ser meditadas, e que erro grande fora esquecer”.

Euclides considerou a crítica injusta e afirmava “que o escritor será no futuro um polígrafo, e qualquer trabalho literário se distinguirá dos estritamente científicos, por uma síntese mais delicada, excluída apenas a aridez característica das análises e experiências”.

Mas em carta a Mário de Alencar três dias após a morte de Euclides, confessaria Veríssimo:

“Pobre Euclides! Apesar das aparências contrárias, creio que não houve entre nós muito real simpatia, e que ambos nos esforçamos por nos tolerarmos, e até nos amarmos, mais do que nossos temperamentos e a nossa índole literária diversa quereria. Penso que esse esforço deve ser contato em nosso favor e por isso não tenho nenhum vexame em confessá-lo a um amigo como você. Com toda a sua ingenuidade, e simpleza real, o seu matutismo inveterado e às vezes encantador, e algumas boas qualidades de caráter e creio também de coração, havia nele um egotismo que me era insuportável e me fazia talvez julgá-lo às vezes com acrimônia ou injustiça. Pelo lado literário, você sabe que eu não podia absolutamente estimá-lo senão com muitas restrições, e, ainda admirando-o quando podia, sempre achei excessiva a sua fortuna literária, que estou certo não lhe sobreviverá muito tempo”.

Comentou Josué Montello a respeito:

“Em tudo errou José Veríssimo: errou no artigo de crítica, escrevendo o que não pensava; errou na carta, dizendo o contrário do que dissera no artigo, e errou, por fim, na profecia, achando que a obra de Euclides não sobreviveria”.

Araripe Júnior, no *Jornal do Commercio* de fevereiro de 1902, analisa o livro:

“Concluída a leitura do livro, causou-me pasmo um fato: a continuidade da emoção, sempre crescente, sempre variada, que sopra rijo, do princípio ao fim, do seu transcurso de 634 páginas, in 4.º, cheio de fatos de mais e mais empolgantes pela complexidade misteriosa, cuja suprema expressão atinge o mais alto grau literário”.

E dizia: “*Os Sertões*, pois, fascinam”.

Araripe Júnior aponta que: “Euclides da Cunha não é só uma alma poética e um psicólogo, mas também um sociólogo de grande envergadura. Como tal não poderia deixar desaperecebido o estudo da constituição interna de *Canudos*”.

A crítica de Araripe Júnior entusiasmou Euclides, que a ele se dirigiu em 9 de março de 1903:

“Dr. Araripe Júnior, – cheguei de São Paulo onde li o magistral artigo sobre *Os Sertões* e posso escrever-lhe desfogadamente porque não transmito a minha impressão, mas a de todos que sabem ler naquela cidade. O seu artigo fora anunciado por um telegrama e o jornal era esperado. Às dez horas da noite tinha-o lido quase toda a roda literária paulista e às dez e meia eu saí da redação do *Estado de S. Paulo* com o enorme estontamento de um recruta transmutado repentinamente num triunfador. – Compreendi então quanto é inerte (na significação que damos em mecânica à palavra) a opinião, mesmo entre espíritos cultos; absolutamente passiva, como a cera, um molde admirável para corporizar o pensamento dos eleitos. Porque, no dia seguinte, eu – que até então era um engenheiro-letrado, com o defeito insanável de emparceirar às parcelas dos orçamentos às idealizações da Arte – era um escritor, apenas transitoriamente desgarrado da engenharia. A sua grande generosidade, a sua honrosíssima simpatia, garantidas ambas por um espírito robusto, impuseram-se – libertando-me do aspecto dúbio, meio profissional, meio artista, que me tornava um intruso em todas as carreiras. – Nem sabe quanto lhe devo...”

Medeiros e Albuquerque, com o pseudônimo de J. dos Santos, escreve em *A Notícia* de 12 de dezembro de 1902: “É um livro superior, um livro admirável – um livro erudito e de escritor cheio de observação e de vida. E primeiro a descrição do interior do país. E depois a psicologia do sertanejo”.

Mencionando o subtítulo que fala da campanha em Canudos,

“pensava encontrar a narrativa minuciosa e fútil de todos os pequenos pormenores daquele triste episódio. Mas o livro não é isso. O livro extraordinário do Sr. Euclides da Cunha ficará como uma página de história, como uma lição e, infelizmente, como um remorso”.

Leopoldo de Freitas, no *Diário Popular de São Paulo*, em 16 de dezembro de 1902, aponta que o autor “conjuntou no livro os mais profundos conhecimentos da geografia do interior brasileiro, da geologia, da etnologia e também da sociologia, cujas teorias expôs uma linguagem fluente e formosa”.

E enquadra o livro numa expressão curiosa chamando-o “livro emocional” e destacando o aspecto moral do livro, diz: “Enfim, neste livro existem grandes e encantadores conhecimentos morais que não devemos desprezar”.

Na *Gazeta de Notícias* de 14 de dezembro de 1902 e de 18 de dezembro de 1902, escreve com o pseudônimo de J. da Penha, “Um Livro”. O primeiro artigo faz uma longa digressão sobre a vida de Euclides da Cunha, e afirmava não ser fácil escrever sobre 660 páginas, motivo pelo qual tinha de bitolar a notícia. Mas declarava que na pura descrição do terreno ele cingiu-se à orientação dos sábios da geologia. E mais adiante: “O Senhor Euclides da Cunha traçou períodos que não trepidaria em proclamar belíssimos quando tentou descrever a ressurreição triunfante da flora tropical, a mirífica transfiguração consequente ao inverno”.

Declarava mais adiante: “Estudava magistralmente a Terra, o poeta e o engenheiro entraram mais as galas da filosofia, resultado dessa tríplice disposição mental o mais elevado critério na discussão dos vários assuntos que se compendiam na divisão – ‘O Homem’”.

Múcio Teixeira aponta com propriedade que: “o livro de Euclides da Cunha, é uma obra histórica, uma obra científica e uma obra de arte”. E conclui: “O volume de *Os Sertões* é uma das melhores obras que se tem escrito em língua vernácula nesses últimos 30 anos”.

Moreira Guimarães, companheiro de Escola Militar, em quatro longos artigos, faz restrições à análise dos aspectos militares. Afirmava que o livro é mais produto do poeta e do artista que do observador e filósofo. Por igual não se encontra nesse livro as virtudes da imaginação e os atributos da reflexão. No entanto é notável o que saiu da pena do ilustrado colega Euclides da Cunha.

Discorda das análises de Euclides, sobretudo sobre as características de Antônio Conselheiro. E aponta contradições no livro. E quanto as observações sobre a atuação do Exército, comenta: “Sempre tem uma frase, ao menos uma palavra, para empanar o brilho das glórias militares!...”.

E conclui dizendo:

“É ao cabo (da leitura), admirando a elevada estatura do escritor, senti que de vez em vez lhe rolasse a pena juízo temerário, muito distanciado da verdade, juízo feito sobre o valor e a capacidade dos soldados brasileiros dos sertões na Bahia, quando nessas paragens – fala historiador circunspeto, realmente, os sacrifícios foram de vulto”.

Moreira Guimarães iniciou uma linhagem de militares – críticos de *Os Sertões*, dos quais o mais relevante é Dante de Melo em *A Verdade de Os Sertões*.

Ao receber a comunicação da candidatura de Euclides à Academia Brasileira de Letras com o envio do livro, Joaquim Nabuco enviou-lhe carta de 18 de agosto de 1903, declarando que, caso Jaceguai não se apresentasse, dar-lhe-ia o voto e acrescentou:

“Agradeço-lhe o seu livro, que já se tem lido com admiração em roda de mim, mas no qual não pude ainda tocar. Estou neste momento no mais aceso

da luta, como se diz (questão da Guiana), entrevendo, porém, a distância que já se pode medir o fim dela. Então, isto é, com mais cinco meses, terei acabado os meus trabalhos, que há três anos me mantêm afastado de tudo que é literatura. Poderei então ler e escrever outra coisa que não seja Tacutu e Rupununi, se não ficar enterrado antes nos campos do rio Branco. Não pretendo, porém, esperar até lá para ler o seu livro. Vou ter agora um intervalo de um mês, e essa será a minha primeira, e confio forte, distração intelectual. O Graça Aranha admirou-o muito, e isto me faz levá-lo com confiança em meu saco de viagem.”

Euclides da Cunha responde:

“Compreendo a preferência pela candidatura do Almirante Jaceguai. Todos os de minha geração devemos muito à sua palavra, porque a ouvimos precisamente na quadra em que sua tonalidade prodigiosa se harmonizou admiravelmente a todos os grandes arrojos e desinteresses da mocidade”.

“Quanto aos *Sertões*”, comenta Euclides da Cunha:

“guardo tranquilo o resultado de sua leitura. Os deslizos na forma que o inquinam (o José Veríssimo inflexivelmente os denunciou) empalidecerão na escala de sinceridade com que esboçou as suas páginas. Aí está o seu único valor, mas este é desmesurado. Revele-me esta verdade, o Dante, para zurzir os desmandos de Florença, idealizou o inferno; eu, não, para bater de frente alguns vícios do nosso singular momento histórico, copiei, copiei apenas, incorruptivelmente, um dos seus aspectos... e não tive um Virgílio a amparar-me ante o furor dos condenados!”

Nabuco não volta a escrever a Euclides, e registra no *Diário*:

“Quanto aos *Sertões*, não pude ler. Não é o caso somente de empregar a expressão tão expressiva *les arbres empêchent de voir la forêt*; aqui a floresta

impede também de ver as árvores. É um imenso cipóal; a pena do escritor parece-me mesmo um cipó dos mais rijos e dos mais enroscados. Tudo isso precisa ser arranjado por outro ou de outra forma. Eu nunca pude me afeiçoar a Carlyle, e este tinha o gênio por si! Esse livro caberia em poucas boas páginas. Não fico esperando nada do que se anuncia. Decerto, talento há nele, e muito, mas o talento, quando não é acompanhado da ordem necessária para o desenvolver e apresentar, há alguma coisa em mim que me faz fugir dele. Como digo, falta-me a compreensão do cipóal”.

A explicação do comentário contundente se torna evidente se compararmos a vida dos dois autores. Joaquim Nabuco nascera no engenho Massangana e vivera cercado de cuidados da madrinha até os oito anos e na companhia de escravos. Vindo para o Rio, ia morar na mansão paterna, convivendo com as grandes figuras do Império; estuda Direito em São Paulo e Recife e logo em seguida passa um ano como adido de legação em Londres e em Washington. Naquele momento vivia em Roma nas recepções em companhia de príncipes e princesas. Apresenta a situação do mazombismo descrito por Evaldo Cabral de Melo, retratado na frase:

“o sentimento em nós é brasileiro, a imaginação europeia, as paisagens todas do Novo Mundo, a floresta amazônica ou os pampas argentinos, não valem para mim um trecho da Via Apia, uma volta da estrada de Salerno a Amalfi, um pedaço do cais do Sena à sombra do Louvre”.

Como entender, pois, aquele livro rude descrevendo o sertão brasileiro, de um filho de um modesto guarda-livros de fazenda de café, formado pela Escola Militar e que ganhava a vida como segundo-tenente e depois como engenheiro do serviço público?

Depoimento divergente foi de outro escritor e acadêmico que se encontrava no exterior, Oliveira Lima:

“Estava no Japão, em 1902, em ocasião em que eu veraneava perto do vulcão fumegante do Asaiama e recebi da casa Laemmert o volume de *Os Sertões*. Li-o, não de um trago, mas de muitos tragos porque não é muito fácil a absorção daquele licor acre e inebriante. Não sei se, influenciando a sugestão do meio, achei o livro vulcânico, isto é, impetuoso e explosivo: interessante, porém, e sugestivo ao extremo. Pareceu-me uma verdadeira revelação literária, a mais notável que eu jamais presenciara em minha terra”.

De volta ao Brasil, Oliveira Lima aproximou-se de Euclides da Cunha e dele se tornou grande amigo. Euclides o apresentou a *O Estado de São Paulo* e se torna colaborador do jornal e Oliveira Lima interferiu para a nomeação de Euclides da Cunha para a Missão do Purus. Retomando Oliveira Lima o posto diplomático na Bélgica a correspondência entre os dois tornou-se extensa.

Com o sucesso de *Os Sertões* ingressa no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro em 19 de março de 1902.

Max Fleiuss, subscritor de parecer da Comissão Subsidiária de História, afirma:

“Para dizer condignamente de *Os Sertões* de Euclides da Cunha, fora mister escrever longo e erudito estudo. Na impossibilidade de fazê-lo, limitamo-nos a assinalar que o aparecimento dessa obra produziu insólita sensação. Acolheu-a a imprensa com desusado entusiasmo. Aplaudiram-na, aclamaram-na os mais severos críticos.

É legítimo esse triunfo. Quem começa a percorrer o notável livro, sente-se desde logo empolgado pelo primoroso do estilo e pela nobreza da ideia. Ao cabo das 600 e muitas páginas, consagra a Euclides da Cunha profundo acatamento e admiração”.

E acentua o valor do livro:

“*Os Sertões* possui alto valor científico, alto valor histórico e alto valor moral, sem falar no inestimável valor literário. Provém o valor científico

dos amplos dados geológicos, etnológicos, geográficos, psicológicos, que reúne acerca de vasta zona do nosso país.

O valor histórico está em que constitui minuciosa e interessantíssima crônica das trágicas campanhas de Canudos”.

E acentua o valor moral:

“Quanto ao valor moral, que sobrepuja os mais, deriva da imparcialidade, da independência, da elevação com que são aí julgados homens e fatos, verberando-se temidos potentados, exaltando-se as vítimas obscuras. Em não raros trechos, *Os Sertões* apresenta o fôlego de soberba epopeia”.

E no discurso de recepção em 1906 na Academia Brasileira de Letras, Sílvio Romero destacava outros aspectos:

“Fostes levado pelo mérito inegável de um livro que é uma das obras-primas da mentalidade nacional. Mas cumpre dizer-vos, nada deveis à crítica indígena; porque ela não vos compreendeu cabalmente. Tomou o vosso livro por um produto meramente literário, como as dezenas de tantos outros que se afez a manusear.

Viu nele apenas as cintilações do estilo, os dourados da forma, e, quando muito, considerou-o ao demais como uma espécie de panfleto de oposição política que dizia da organização do nosso exército, de nossas coisas militares, umas tantas verdades que ela, a crítica, não se atrevia a dizer. Daí, os aplausos.

Não era desses que precisáveis.

Vosso livro não é um produto de literatura fácil, ou de politiquismos irrequietos. É um sério e fundo estudo social de nosso povo que tem sido o objeto de vossas constantes pesquisas, de vossas literaturas, de vossas observações diretas, de vossas viagens, de vossas meditações de toda hora. Começastes por querer surpreendê-lo na índole, na constituição mais íntima, na essência intrínseca, nessa espécie de *rendez-vous* que ele se deu a si próprio nos campos do Paraguai.

Que a musa da felicidade, que deve ser o anjo de guarda dos gênios empreendedores, vos ampare e abrigue sob largas asas e propicie ao Brasil o ensejo de receber de vossas mãos outros livros como esse do *Os Sertões*”.

Ao suceder a Euclides da Cunha na Academia Brasileira de Letras, dois anos após a morte de Euclides, Afrânio Peixoto trataria da vida e da obra do escritor:

“Mas como nada fazemos sem exagero, substituindo a veemência pela convicção, se não lhe penetramos a obra profunda e difícil, colhemos pela rama impressões de outiva bastantes para o glorificarmos. Aclamaram-no, sem mais, simultaneamente, geógrafo, geólogo, etnógrafo, sociólogo, filósofo, historiador, estrategista, engenheiro, estilista principalmente... mas não perceberam do conteúdo das ideias e nem tocaram no valor do seu quilate...”.

Comentando o período de estagnação literária do início do século, comentava a aparição do livro:

“Nesse momento, aparece Euclides da Cunha. Escrevia de coisas do Brasil: mérito hoje pouco frequente em escritores nacionais... A nossa curiosidade espantou-se desinteressada num momento das intrigas políticas e das modas francesas, reconhecendo que havia alguma coisa a mais na vasta curiosidade humana, que essas de seu pábulo habitual, e, sobretudo, vingou-se dos outros todos que a enfasiavam, glorificando o novo escritor. O sucesso só foi comparável ao *Canaã*, de Graça Aranha. Em alguns meses era nome célebre por todo o Brasil”.

E falaria da obra de Euclides como retrato do Brasil:

“De fato, Euclides da Cunha, cuja vida se superpõe como esquema reduzido ao destino da terra originária, retrata nos caracteres de sua obra a im-

pressão conjunta das paisagens e das gentes do Brasil. Nenhum dos nossos artistas é como ele representativo deste meio e deste momento que atravessamos. Influência de viagens e de cultura, talvez originariamente ascendência de raças peregrinas, importadas e dissolvidas aqui, ainda sem adaptação, façam dos nossos artistas, na maior parte, amostras divagantes e imperfeitas de outros climas, outras civilizações, que reagem mediocrementemente não ainda conformados à situação em que apareceram. Euclides, não; filho de antigos sertanejos da Bahia, a terra dos mais velhos brasileiros, aqui vivendo, aqui sofrendo, aqui pelejando, não só se plasmou produto genuíno desta ocasião étnica e civil da única definida de nossas raças, como, por isso mesmo, refletiu poderosa e integralmente a sua terra e a sua gente. E olhando em torno, que havia de observar e escrever? O Brasil, como é ainda hoje... terra bárbara e prodigiosa, cheia de encantamentos e decepções, onde se dispõem e se misturam todos os climas, vários povos, muitas aspirações e apenas ainda bem poucas realidades práticas, definidas e definitivas”.

A primeira análise de *Os Sertões* como obra de antropologia, abrangendo também *À Margem da História* foi a de Roquette-Pinto em conferência pronunciada na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, sob os auspícios do Grêmio Euclides da Cunha, em 15 de agosto de 1917.

O preâmbulo é uma apologia da obra de Euclides em termos os mais laudatórios:

“Se aponta as erosões fantásticas, realizadas pelos grandes rios; se descreve os aspectos fotográficos; se discute a teutônica de certas regiões; se menciona os tipos de fauna; se narra a vida humana que transcorre nos páramos por onde andou, a sua língua é estuante, grandiloqua, solene como a voz de um povo”.

Euclides se apaixonou pela miséria e pela tristeza e “pensando como o provérbio hebreu que a maior mentira ainda é a verdade, foi só um tempo cientista e poeta. Em tudo quanto escreveu frisou os pontos escuros, a sombra dos nos-

quadrados. O caráter integral de sua obra, pequena e profunda, é esse. Euclides é um etnólogo, *Os Sertões* são um tratado de etnografia sertaneja”.

Acentuando o pioneirismo: “Como naturalista, ele foi, antes de tudo, um admirável ecologista”.

Num aspecto global diria “assim era Euclides. Para ele a natureza do Brasil era global. Só a via em conjunto”.

Reconhecia as falhas doutrinárias daquele livro único e três contribuições contestadas: os males da mestiçagem, a destruição das raças fracas pelas raças fortes e o autoctonismo do homem americano. Mas acentuava que os traços realmente originais da contribuição, do naturalista da obra de Euclides acham-se no capítulo terceiro de *Os Sertões*.

E na conclusão exaltava: “É Euclides um escritor pungente; aflige, emociona, e, por isso mesmo, desperta, como nenhum outro, o ideal nacionalista.

Com a conferência de Roquette-Pinto o Grêmio Euclides da Cunha encerrou o ciclo de conferências, mantendo as romarias ao túmulo de Euclides todos os dias 15 de agosto. Coincidentemente se observa um declínio nos estudos euclidianos, que serão retomados a partir de 1930.

Cabe uma referência à recepção pelos representantes do modernismo: a pesquisa sumária que fiz não encontrei referência a Euclides nos próceres do modernismo, mas embora estudos mais aprofundados possam encontrar referências em Mário de Andrade e Oswald de Andrade. Cassiano Ricardo irá tratar do tema Euclides bandeirante em período posterior.

Em 1924 Vicente Licínio Cardoso organiza o volume *À Margem da República* com a colaboração de vários autores da geração nascida com a República, e Tristão de Athayde, no capítulo “Política e Letras”, assim analisa:

“Se a República saiu consolidada, em virtude do estratagema de lançar as culpas sobre os restauradores, o país saiu da luta profundamente abalado. Canudos era o resultado de um longo erro, de um erro secular. Era o artifício da civilização brasileira que ali se expunha à luz da mais terrível realidade. Era o Império, com o seu litoralismo; era a República, com a

sua corrupção militarista, que ali se julgavam afinal. Canudos era uma volta violenta à realidade. E um homem ia nascer de Canudos: Euclides da Cunha.

Euclides da Cunha foi ganho realmente pelas nossas letras graças à crise de Canudos. Foi a visão da luta formidável e da compreensão profunda do seu significado – que ele condensou no terrível epílogo do *Os Sertões* ao falar ‘nos crimes das nacionalidades’, – foi daí que nos veio o verdadeiro Euclides da Cunha.

Sentindo a divergência trágica que iam tomando as diretrizes da ação social brasileira, Euclides da Cunha entrou deliberadamente na luta, inconsciente mesmo do papel que ia desempenhar. Sua obra teve uma repercussão que o tempo só tem feito crescer. Ele vinha mostrar, eloquentemente, e com fatos, o erro do litoralismo político, – que fora na Monarquia o parlamentarismo, importando fórmulas e confundindo ficções com soluções, e era agora na República o caudilhismo militarista, corrompendo as forças armadas pelo veneno politicamente”.

Na recepção de *Os Sertões* a crítica se surpreende quando Euclides fala de uma “força motora da história”, que Gumplowicz maior do que Hobbes, num lance genial, no esmagamento inevitável das raças fracas pelas raças fortes”.

A comparação entre Gumplowicz e Hobbes causou espanto na época como surpreende até hoje, pois Hobbes é um famoso filósofo inglês do século XVII que contribuiu especialmente com os estudos da conciliação do controle social com o poder absoluto.

Mas quem foi Gumplowicz, então ignorado entre nós como até hoje? Embora tenha exercido certa influência em certos estudiosos como Albion Small no Estados Unidos, Franz Oppenheimer na Alemanha, Durkheim, Leon Duguit e Harold Laski elaboraram as ideias de Gumplowicz dos partidos como grupo de interesses. Tratava-se de um professor polonês da Universidade de Gratz, com vários livros de sociologia e pensamento político. A obra que deve ter influenciado Euclides é *La Lutte des Races*, tradução francesa de 1893. É curioso assim que poucos anos ela já fora conhecida por Euclides. O

título da obra não espelha bem o conteúdo, que é muito mais amplo, inclui a filosofia e a sociologia, examina a história natural da terra e a tendência à formação de grupo para concluir: “a perfeita luta de raças é a lei da história, a paz perfeita é um sonho de idealista”.

Uma lúcida análise é do antropólogo Claude Lévi-Strauss que se encontrava exilado nos Estados Unidos e publicou em 1944 uma resenha na revista *American Anthropology* sobre a tradução de *Os Sertões* de Samuel Putman. Lévi-Strauss fora professor visitante da Missão Francesa na fundação da Universidade de São Paulo em 1934.

A parte inicial da resenha é dedicada a assinalar erros na tradução de expressões típicas de *Os Sertões*, mostrando que o autor bem se familiarizava com a linguagem do nosso país.

No conteúdo dizia que não iria discutir propriamente o livro, que a seu ver não era um grande trabalho literário, mas havia outras razões para se justificar a grande popularidade no país e no estrangeiro. Quando de sua elaboração a *intelligenza* no Brasil estava sob a influência do ceticismo europeu, tentando imitar seus preciosismos e escapando do seu destino nacional para esquecer sua grandeza com sua deficiência e simular a sofisticação de Anatole France, Oscar Wilde e Eça de Queirós.

“Euclides da Cunha foi diferente, um produto de vários sangues que fizeram o Brasil grande e recusou ser o pupilo dos mestres estrangeiros; voltou-se da inspiração estrangeira e usando as palavras nativas como instrumento, a população local como tema e a paisagem como pano de fundo, iniciou uma autêntica literatura nacional brasileira.

O primitivismo de suas ideias científicas que no fundo eram as de seu tempo e o canhestro de seu estilo eram de pouca importância comparados com o resultado final, seu apelo generoso, sua vibrante indignação, um amor ardente pela sua terra e pelos seus humildes habitantes, parcialmente obtendo que a elite brasileira se voltasse para a realidade brasileira, simbolizada pela história pouco amável do massacre pelos soldados da jovem república de um punhado de sertanejos místicos e atrasados.

Mesmo agora (1944) *Os Sertões* lembram ao povo brasileiro que os acontecimentos da civilização industrial não são tão grandes e relevantes para que o povo tente esquecer, ao contrário do sentimento de vaidade, as fontes virginais da natureza e da humanidade para as quais, entre outras nações, eles devem se basear para construir um futuro maior e melhor”.

Passando à crítica brasileira contemporânea, cabe resumir as brilhantes análises de Gilberto Freyre, no capítulo do livro *Euclides da Cunha e Outros Perfis*: “Ele foi a voz do que clamou a favor do deserto brasileiro: endireitou os caminhos do Brasil! Os caminhos entre as cidades e os sertões”. Esta foi a grande mensagem de Euclides, que era preciso unir-se o sertão com o litoral para salvação – e não apenas conveniência – do Brasil.

E assim:

“Nem o poeta, nem o profeta, nem o artista, me parece que turvaram n’*Os Sertões* –ou noutro qualquer dos grandes ensaios de Euclides da Cunha, as qualidades essenciais do escritor adiantadíssimo para o Brasil de 1900 que ele foi: escritor fortalecido pelo traquejo científico, enriquecido pela cultura sociológica, aguçado pela especialização geográfica”.

Analisando a temática:

“Nesse gosto de fixar tipos heroicos em função de paisagens – ou antes da paisagem para ele como místico do Brasil mediterrâneo – ninguém o superou. Espera o instante de tensão histórica, o momento extremo de sacrifício, para surpreender no brasileiro anônimo, no sertanejo vulgar desconhecido, ‘linhas terrivelmente culturais’”.

E acrescenta:

“Porque ele é na verdade uma espécie de El Greco ou de Afonso Berregete da prosa brasileira; tira das palavras o máximo de recursos culturais,

embora com sacrifício, mais uma vez, das qualidades de discriminação e de inflexão.

Os Sertões foram, na verdade, o reino do poeta Euclides da Cunha. Sua Pa-sárgada, como diria Manuel Bandeira. Antes de Euclides a paisagem brasileira difere entre os poetas e romancistas os seus simpatizantes e até entusiastas: o maior deles foi José de Alencar. O autor de *Os Sertões* foi o primeiro caso de verdadeira empatia. Simpatia, só não: empatia. Ele não só acrescentou-se a *Os Sertões*, como acrescentou *Os Sertões* para sempre à sua personalidade e ao ‘caráter brasileiro’ de que ficou os exemplos mais altos e mais vivos. Uma espécie de mártir”.

Em outro texto “Euclides da Cunha Revelador da Realidade Brasileira”, Gilberto Freyre afirma que

“Euclides da Cunha se sentindo vítima ou mártir ele próprio da elite política, social, econômica, literária, dominante na jovem república de 1889, fácil foi a Euclides identificar esse seu personalíssimo sentimento com o dos sertanejos da Bahia revoltados contra a civilização do litoral. Revolta justa, segundo ele”.

E acrescentou:

“o que destacou de um modo tão vigoroso a literatura de Euclides a de outros brasileiros, homens de estudo sobre temas rasgadamente nacionais, foi o caráter dessa obra não apenas descritiva, ou somente evocativa, mas de revelação e de interpretação do Brasil dos ensaios que escreveu o autor de *Os Sertões*. Não só *Os Sertões*, como *Contrastes e Confrontos* e *À Margem da História*.

Euclides da Cunha espande do tropicalismo, arde de brasileirismo. É dionisíaco, é até exuberante no seu modo de interpretar o Brasil aos olhos de outros brasileiros e aos olhos de estrangeiros voltados para o Brasil”.

Estimulou o desenvolvimento do nosso país de uma literatura formada na observação, no estudo, na análise dos fatos caracteristicamente nacionais: os sertanejos e os amazônicos, principalmente, por conseguintes regionais.

E acentuando o aspecto importante do humanismo científico:

“Não erraria quem dissesse que o autor de *Os Sertões* foi à sombra de uma tradição científica, mas excedendo-a, numa antecipação do moderno humanismo científico. Ele aplicou esse humanismo científico principalmente a temas brasileiros, à análise do homem ou populações regionais e nacionais, à qual acrescentou não só a revelação de intimidades características desses homens e dessas populações, como a glorificação de valores, por eles a seu ver encarnados.

Se não partirmos de uma posição dialética para enfocar o fenômeno – o caso Euclides da Cunha é ilustrativo no particular – não entenderemos a essência do problema. Não podemos compreender como ele vindo de uma formação teórica bastante confusa, conseguiu escrever uma obra que reflete alguns problemas fundamentais da sociedade brasileira, muitas vezes desenhando esboços e interpretações até hoje aceitáveis”.

Na interpretação conjunta do escritor e da obra expressou Gilberto Freyre:

“Do nome de Euclides da Cunha ninguém sabe separar o do seu maior livro: *Os Sertões*. Mas daí não se deve concluir que Euclides tenha sido um desses autores de obra única e gloriosa da qual se tornam, pelo resto da vida e depois de mortos, uma espécie de marido de professora.

Ele vive principalmente pela sua personalidade, que foi criadora e incisiva como poucas. Maior que *Os Sertões*.

Seria um erro ver na paisagem do grande livro de Euclides um simples capítulo de geografia física e humana do Brasil que outro poderia ter escrito com maior precisão nas minúcias técnicas e maior clareza pedagógica de exposição. A paisagem que transborda d’*Os Sertões* é outra: é aquela

que a personalidade angustiada de Euclides da Cunha precisou de exagerar para completar-se e exprimir-se nela; para afirmar-se – junto com ela – num todo dramaticamente brasileiro em que os mandacarus e os xiquexiques entram para fazer companhia ao escritor solitário, parente deles no apego quixotesco à terra e na coragem de resistir e de clamar por ela”.

O aspecto sociológico de *Os Sertões* foi elaborado por Antonio Candido no artigo “Euclides da Cunha, Sociólogo, a Fundamentação Científica de *Os Sertões*”. Segundo ele, visou inicialmente explicar o comportamento dos fanáticos de Canudos e o perfil de seu chefe Antônio Conselheiro. Assim, examina a influência das raças e do meio geográfico, esquema que hoje nos parece um pouco mecânico, mas que a seu tempo era de preceito:

“A palavra **isolamento** é uma das chaves da sociologia de Euclides, pois a diferenciação étnica e social do sertanejo se deu em virtude da influência do meio e este agiu como fator de segregação, isolando as misturas raciais e do convívio com as populações no litoral”.

E expõe:

“quando a cultura em estado de demora entra bruscamente em contato com padrões evoluídos, surge uma situação de antagonismo que se resolve na luta pela preservação dos valores antigos, de um lado é a superação de valores novos, de outro o desfecho e quase sempre o aceleração de mudança na cultura dominada com a divisão maior ou menor dos traços da cultura dominante. E foi isto que Euclides viu, estudou e compreendeu na tragédia de Canudos”.

Depois dessa análise, conclui Antonio Candido:

“A sua interpretação não é menos genial. Muito mais do que sociólogo, Euclides é quase um iluminado. As simplificações que operou nas sínteses

das grandes visões de conjunto permitem-lhe captar a realidade mais profunda do homem brasileiro do sertão. Por isso, há nele uma visão assim por dizer trágica dos movimentos sociais e da relação da personalidade com o meio – físico e social.

A referência cultural, embora indispensável ao estudo da obra, não exaure a riqueza das suas matrizes. *Os Sertões* são um livro de ciência e de paixão, de análise e de protesto: eis o paradoxo que assistiu à gênese daquelas páginas em que alternam a certeza do fim das ‘raças retrógradas’ e a denúncia do crime que a carnificina de Canudos representou”.

No exame dos historiadores da literatura brasileira, para Ronald Carvalho na *Pequena História da Literatura Brasileira*, “a geração que sucedeu ao simbolismo se caracterizou por um enorme ceticismo literário, sem se preocupar o que era o Brasil”. O Brasil não estava, porém, esquecido. Afonso Arinos no *Pelo Sertão*, Coelho Neto no *Sertão*, Graça Aranha no *Canaã* e Euclides da Cunha em *Os Sertões*,

“continuavam com mais penetração e espírito científico, a obra nacional dos nossos românticos de Alencar e Taunay.

Euclides da Cunha e Graça Aranha estudaram os grandes problemas étnicos e antropológico do nosso país. Em *Os Sertões*, página violenta em que debuxam as linhas mestras da nossa sociedade rural, surge a fisionomia do vaqueiro, do mestiço, gerado pelo caldeamento das raças primitivas que se cruzaram nos alongados séculos da colônia”.

Considera que ali está o

“homem já adaptado ao solo, aclimado perfeitamente depois de toda sorte de previsões físicas e morais. A luta dos jagunços é um simples episódio, numa cena brutal, de que o autor se serviu para mostrar as populações do nordeste brasileiro, o seu hábito agressivo e os caracteres da sua existência”.

Alfredo Bosi na *História Concisa da Literatura Brasileira* afirma que:

“é moderna em Euclides a ânsia de ir além dos esquemas, desvendar o mistério da terra e do homem brasileiro com todas as armas da ciência e da sensibilidade. Há uma paixão do real em *Os Sertões* que transborda dos quadros do seu pensamento classificador, uma paixão da palavra que dá concretíssimos relevos aos momentos mais ávidos da sua engenharia social”.

E mais adiante:

“Os reparos científicos que se fizeram e que ainda se possam fazer a essas partes propedêuticas competem obviamente ao geógrafo, ao etnólogo e ao sociólogo; a nós cabe apenas verificar o quanto de subjetivo, de euclidiano, se infiltrou nessas páginas de intenção analítica.

Houve, portanto, um alargamento de compreensão histórica do roteiro euclidiano, apesar das constantes de estilo que tudo parecem modificar: o ainda verde jornalista republicano, ansioso para assistir à morte de Canudos, a ‘nossa Vendeia’, ‘o foco monarquista’, passou a testemunha de uma comunidade, cuja miséria e loucura a República punia ao invés de curar; enfim, o denunciante de *Os Sertões* subiu, tateando, embora a consideração do nível social, enfrentando problemas que transcendiam a simples interação Terra-Homem, fonte única de sua temática inicial”.

Para Luciana Stegagno Picchio:

“*Os Sertões*, cujo título naturalista quer de propósito destacar o interesse do episódio contingente (Canudos, presente no subtítulo), para sua causa primeira ambiental, mas também otimizar a atenção do país a voltar-se para aquela que é a sua realidade profunda, para além de toda interpretação literária”.

Para José Guilherme Merquior, no livro *De Anchieta a Euclides*,

Os Sertões são antes de mais nada, uma retratação. Retratação do tribuno republicano, que tinha condenado dogmaticamente, sem procurar compreender o fenômeno, o ‘obscurantismo reacionário’ dos jagunços de Antônio Conselheiro e em contato direto com o hinterland, foi levado a reconhecer o heroísmo anônimo dos sertanejos. Neste sentido, é com Euclides que se perfaz aquela revelação intelectual e afetiva do sertão do Brasil oculto e verdadeiro. Paralelamente, houve a retratação do ceticismo de Euclides, do seu determinismo geográfico e racial, convencido da inferioridade das ‘raças fracas’, mas rendido à descoberta de que o sertanejo do sertanejo é antes de tudo um forte.

Essas contradições, por mais que turvem a coerência da visão científica de Euclides, depõem a favor de sua honestidade intelectual; principalmente enriquecem a significação sociológica e estética de sua saga sertaneja”.

E adiante:

“*Os Sertões* são o clássico do ensaio de ciências humanas do Brasil, numa época em que os estudos sociológicos ainda conservavam muitas afinidades com a formação humanística e seus autores ainda eram autodidatas pioneiros”.

O positivista Euclides da Cunha suspeitava da existência de uma sociologia do psiquismo, do mesmo modo que o darwinista social viera a constatar a força titânica das ‘raças inferiores’. Permanentes pela energia poética do seu estilo, *Os Sertões* sobrevivem também por seus iluminadores vislumbrantes e sociológicos”.

A comparação entre Machado de Assis e Euclides da Cunha foi feita mais de uma vez. Para Alceu Amoroso Lima:

“Machado de Assis e Euclides da Cunha representam cada qual uma face do espírito brasileiro. Euclides da Cunha era o sertão, Machado de Assis o litoral. Euclides a voz do povo, Machado a voz da elite. Um derramado, re-

volto, impetuoso de sentimento e de estilo. O outro sóbrio, contido, tímido. Um desdenhando o bom gosto, que o outro cultivava com esmero. Predominava num a terra e no outro o homem. Naquele o espírito científico e neste o espírito literário. Euclides era a afirmação e o entusiasmo. Machado a hesitação e o sorriso. Num se espelhava a agitação do nosso caldeamento étnico, os ímpetos bravios de nossa barbaria latente. O outro vinha estender sobre esse tumulto nativo o manto ilusoriamente pacificador do pensamento requintado e sutil”.

E analisava: “Euclides da Cunha é, em nossas letras, a expressão mais eloquente desse espírito da terra em oposição ao espírito do mundo”.

E mais adiante:

“Euclides da Cunha, democrata intransigente, viveu preocupado com o problema do povo, de sua ascensão, de sua libertação, de sua educação e saneamento, chegando ao socialismo revolucionário mais avançado, e mesmo marxista, ao menos de simpatia intelectual”.

Também Eugênio Gomes tratou da mesma comparação:

“Há dois grandes livros em nossa literatura que apresentam direções ou sugestões inumeráveis: *As Memórias Póstumas de Brás Cubas* e *Os Sertões*.

Quem procura este último, porém, com a ideia de fixar algum de seus múltiplos aspectos, repete quase sempre a atitude, já ridicularizada por um humorista inglês, de alguém que se aproximasse de uma cachoeira para tirar de lá somente um copo de água...

Forçoso contudo admitir que uma obra dessa complexidade não se esgota com as generalizações. Semelhantemente à áspera campanha sertaneja, de que se constituiu admirável epopeia, o seu conteúdo é um tumultuar de forças obscuras e reações psicológicas que requer vigilância redobrada.

Não se proponha ninguém, portanto, a esvaziar de vez a soberba catadupa, que deu tamanha ressonância à indignação nacional contra o gravíssimo erro de Canudos.

Mas a obra literária não é nenhum bloco rígido e inteiriço que só deva ser vista e estudada como um todo. Óbvio que é do particular que se chega quase sempre à compreensão do geral. E isso é tanto mais verdadeiro relativamente a *Os Sertões*, quanto é certo que a estrutura monumental dessa obra resulta de extenso rol de pormenores amplificados por uma visão estarrecida dos acontecimentos”.

Falando de Euclides Bandeirante, Cassiano Ricardo no livro *Marcha para o Oeste* desenvolve a ideia da mobilização dos intelectuais em função das bandeiras, isto é, de criar mais Brasil e defendê-lo na sua cultura, nas suas fronteiras espirituais e no seu tipo de civilização. E considerava que essa marcha para o Oeste – transposta para o horizonte cultura – tinha que levar consigo, como roteiro, a obra do bravo escritor de *Os Sertões*.

Lúcia Miguel-Pereira não havia conferido a Euclides o epíteto “escritor bandeirante”?

E analisa Euclides sob dois aspectos: “o aspecto do bandeirologista, dos estudos sobre os bandeirantes no *Os Sertões*, e como bandeirante ele próprio praticando bandeiras, fez tanto no sertão baiano como na região amazônica”.

Via “Euclides, metido nas botas de cano alto, chapelão quebrado à testa e gibão de algodão, pela imagem que todos aceitam; é mais que uma imagem, é uma realidade”.

E Machado de Assis?

“Nunca seria um modelo, ou uma simples indicação no domínio das virtudes dos bandeirantes. A sua sutileza, o seu pessimismo, jamais lhe daria o ímpeto, a coragem para afrontar o desconhecido. O seu profundo desdém pelo sertão o impedia de se meter com gesto rústico, ou de falar tupi. O seu desejo era de não parecer que era mestiço, escondendo a pró-

pria origem, o que teria custado, naturalmente, se macular da companhia daqueles bandeiros de San Pablo e que queriam acabar com a inquisição a flechadas.

Não é preciso, entretanto, esse divertimento a custa de hipóteses. Bastará o confronto de *Brás Cubas* com *Os Sertões*.”

E assinalava que:

“Euclides foi o maior denunciador desse conflito entre o *binterland* e a cidade. O estudo do homem brasileiro, hoje em voga, ele o realizou a golpes geniais de desbravador, ao fixar as populações sertanejas e o que elas significam para a formação da nacionalidade”.

Que “como bandeirologista, Euclides compreendeu nitidamente o aspecto geopolítico da obra realizada pelos nossos pioneiros”. Mas acrescentaria: “Mais interessante, porém, do Euclides bandeirologista, é o Euclides bandeirante. Ele próprio praticando a arte de bandeirar, ou de sertanejar, como dizia num documento da época”.

O seu ambiente como diz em carta a Alberto Rangel: “Não desejo a Europa, o *boulevard*, os brilhos de uma posição; desejo o sertão, a picada maltratada de uma vida afanosa e triste de pioneiro”.

E conclui:

“Vamos embora pro Brasil – é o convite que devemos fazer uns aos outros. E que nessa viagem, caibamos todos, porque ela retomará o fio bíblico e histórico. Será a marcha da unidade brasileira em busca do ‘Sol da terra’. E que nos guie o bandeirante Euclides”.

E com nosso livro de viagem, ao invés de *Os Lusíadas* levado por Pero de Araújo, seja *Os Sertões*.

Mas o estilo de Euclides pode até ser considerado sob a forma de uma composição musical, como feito pelo Acadêmico Alberto da Costa e Silva:

“Havia quem dissesse ser necessário tirar dois de cada três de seus adjetivos, para fazer de Euclides um escritor perfeito. Eu discordava dessa opinião, e ainda discordo. Os adjetivos em Euclides, como em Vieira, fazem parte da orquestração da prosa. Não escrevia ele para violão, como Antônio de Alcântara Machado, nem para piano, como Ciro dos Anjos, nem tampouco para o quarteto de cordas, como Machado de Assis. *Os sertões* combinavam mais – isto pensei muito depois – com as sinfonias de seu contemporâneo Gustav Mahler”.

Por duas vezes Afonso Arinos de Melo Franco se deteve no estudo de Euclides da Cunha, a primeira no capítulo do livro *Homens e Temas do Brasil* (1944) e a outra em artigo para a *Revista do Livro* (1968).

Em capítulo do livro, analisa:

“Euclides da Cunha representa, no Brasil, na sua mais patética manifestação, a tragédia do desentendimento entre a força intelectual renovadora e o meio social retardatário. A sua vida modesta de funcionário pobre é uma exposição daquele desentendimento. O que eu desejaria salientar nela é precisamente isto: a permanência da função do intelectual, apesar dos esforços contrários da sorte”.

Tratando de *Os Sertões*:

“Euclides da Cunha irá manifestar, mais uma vez, a pureza da sua fé na missão que incumbe ao intelectual: compreender a verdade e transmiti-la aos demais, livre de interesses, de paixões e de temores. Foi o que fez Euclides, premiando, ao mesmo tempo, a cultura americana com um dos seus maiores valores: *Os Sertões*.”

Este livro extraordinário tem como principal fundamento da sua grandeza, não a beleza da forma, como pode supor um julgamento superficial, mas a verdade dos fatos. E muitas lições que até agora não são bem compreendidas já se encontram, em germe, entre as páginas de *Os Sertões*. Porque, se a Euclides faltava, talvez, sistematização de conhecimentos especializados sobre esses assuntos, sobravam-lhe afetividade, inteligência e coragem e é com semelhantes elementos psicológicos que se discerne o verdadeiro sentido das situações objetivas.

Sentimos necessidade de soluções nacionais, para os problemas nacionais. E a visão precursora de Euclides da Cunha contribui energeticamente para este sentimento dominante da nossa geração.

Euclides da Cunha representa um exemplo impressionante nesta linha de nacionalização do pensamento brasileiro.

Está claro que ele não poderia prever a conformação moderna da nossa vida, mas a significação realista e nacionalista da sua obra adquire, na hora atual, um exato sentido e um renovado vigor. Euclides foi por excelência – mais que o escritor brasileiro – o pensador brasileiro. Enquanto os seus contemporâneos, mesmo os maiores – como Rui Barbosa, Nabuco, Rio Branco ou Machado de Assis –, se esforçavam por aproximar o Brasil da cultura da Europa, europeizando o nosso direito, a nossa política, a nossa literatura, ele, o “caboclo Euclides”, como a si próprio se chamava, retirava do pensamento europeu apenas as luzes que o auxiliassem a compreender e a definir o Brasil, que o auxiliassem a desvendar o mistério nacional brasileiro”.

Em artigo da *Revista do Livro*, adotou um novo método, muito mais fecundo, de se interpretar a obra de Euclides da Cunha; método aplicado, depois, com muita sutileza por vários de seus críticos, e que consiste em considerar *Os Sertões* principalmente como um documento subjetivo; um painel pretensamente exterior, mas que é, no fundo, a imagem revolta de uma vida inquieta e de uma alma atormentada.

E concluiu:

“Nas contradições e sofrimentos da sua alma poderosa e inquieta, refletem-se os sofrimentos e contradições da nacionalidade brasileira.

Suas palavras de fogo são o libelo contra a incompreensão das elites, o imobilismo dos interesses, a distorção dos preconceitos ideológicos, a brutalidade da opressão contra os sofredores inocentes.

Euclides da Cunha, cuja obra principal, na vida civil, foi construir uma ponte, construiu, na obra intelectual, uma outra, um ponte de luz, um arco-íris de esperança no céu do nosso futuro, aquele que vai de *Os Sertões* a *À Margem da História*. Homem infeliz, agrilhado a um destino doloroso, sempre em luta consigo mesmo, legou-nos, como resultado desta batalha íntima, uma lição que transcende o seu drama, para tornar-se, talvez mais do que qualquer outra obra literária brasileira, um ideário nacional.

Legou-nos o conhecimento e a responsabilidade do nosso dever de construirmos um Brasil independente e forte, em que o território nacional seja o lar de um povo integrado e redimido”.

A reflexão de Afonso Arinos é expressiva:

“Afiml, esta variação de opiniões é consequência da complexidade da obra, sendo que, para nós, neste momento, o rigor e a sutileza das classificações tentadas só interessam na medida em que esclarecem o essencial, que é a personalidade mesma do escritor. Nenhum dos julgamentos emitidos sobre a obra e sobre Euclides pode ser tido como definitivo; exprimem todos aspectos parciais, embora justos, que precisam ser coordenados em uma espécie de conjunto, para que se possa chegar a uma visão reveladora. Assim, o belo retrato, uno na sua expressividade, é feito de luzes e sombras, de linhas e volumes e da com/binação de cores diferentes”.

Franklin de Oliveira acentuou a singularidade da vida pessoal de Euclides da Cunha, que se reflete em sua obra:

“Sobretudo Euclides mostra-se bem pouco brasileiro nas suas virtudes grandes, virtudes de espírito maior: horror à improvisação, culto da responsabilidade intelectual, amor à dignidade do espírito, noção da missão ética, social e humanística do escritor”.

Em capítulo de *A Literatura Brasileira*, organizada por Afrânio Coutinho, Franklin de Oliveira afirma:

“A representação literária de nossa realidade, na desconcertante complexidade de seus problemas, pulsa no *Os Sertões* com tanta veemência, que ela continua sendo um dos mais agudos instrumentos críticos de orientação e julgamento do Brasil. É talvez a mais alta interpretação social do Brasil feita em termos de arte”.

Estudo crítico relevante é o de Nelson Werneck Sodré, “A Revisão de Euclides da Cunha”, incluído nas *Obras Completas*, embora eivada de um certo ranço ideológico.

A parte primeira, extensa, é dedicada a um esboço biográfico, e a parte crítica se inicia com o título de “Incompreensões”, nem sempre explicitadas no texto.

A primeira é curiosa: discorda que no discurso de recepção na Academia os louvores são por Valentim Magalhães, figura menor e não para o Patrono Castro Alves, ignorando que norma regimental da Casa impõe ao novo acadêmico o elogio do antecessor, e esquecido que no ano seguinte faria em São Paulo no Centro Acadêmico XI de Agosto a exaltação de Castro Alves.

A outra incompreensão seria a incapacidade de entender a República, quando o fenômeno de desencanto foi de toda uma geração, e essa incompreensão se estenderia ao problema da mudança das instituições brasileiras, que se estenderia à figura de Floriano. Ora, os dois ensaios de Euclides sobre Floriano revelam a perplexidade em face do personagem que até hoje é um enigma.

Muitas incompreensões de outras obras são tratadas no ensaio, mas em relação a *Os Sertões* a incompreensão é o fascínio a que se submeteu diante do evolucionismo e do transformismo, e a adoção da teoria de Buckle.

No Balanço aponta “a distância da simetria, do rigor, dos paralelismos rígidos de seu homônimo grego, mestre de uma ciência que ele tanto frequentou e que foi um dos segredos da escultura clássica”, e destaca que o preconceito de raça foi a coordenada negativa de mais valor absoluto, embora colocando atenuante, e se baseando em Roquette-Pinto e Gilberto Freire.

E acrescentava que “sentiu a sua importância, a sua força de brasileirismo sob as roupagens das estranhas teorias em que se abeberou e que definiria como a ideologia do colonismo”.

Aos que como Nelson Werneck Sodré enquadravam Euclides entre os adeptos de ideologia do colonialismo, contrapõe-se Guerreiro Ramos com a dicotomia entre o espírito euclidiano e o espírito litorâneo ou consular.

Para Guerreiro Ramos, o espírito euclidiano era o espírito voltado para o país, para as regiões do interior, enquanto o espírito litorâneo ou consular estava voltado para o estrangeiro, na absorção de ideias de outros países.

“Como paradigma da visão integrada do Brasil, elaborada desde um ponto de vista pragmático e participante, invoco *Os Sertões*, de Euclides da Cunha. Aí se confirma aquela observação de Hans Freyer: ‘Só aquele que se acha imerso na realidade social... pode captá-la teoricamente’. Apesar de seus erros de técnica científica e de seu tributo ao dedutivismo, *Os Sertões* (1901) constituem, até esta data (1956), obra não excedida como contribuição tendente a liquidar o bilinguismo, a ambivalência psicológica do brasileiro, e a identificá-lo consigo próprio”.

Dizia Guerreiro Ramos:

“A visão euclidiana do Brasil é... algo a restaurar, e implica uma altura do espírito que devem esforçar-se por atingir os novos sociólogos. Ela

tornou dramaticamente perceptível a alienação da cultura brasileira. A campanha de Canudos, que Euclides estudou, é descrita em *Os Sertões* como um episódio em que esta alienação provocou conflito sangrento de brasileiros contra brasileiros, conflito que continua a ser hoje, em forma larvar, um dado ordinário da vida brasileira... E nos dias presentes trava-se no âmbito das ciências sociais no Brasil uma luta entre o espírito euclidiano e o espírito litorâneo ou consular”.

E mais adiante:

“Não faltaram, porém, no Brasil, espíritos como o de Sílvio Romero e Euclides da Cunha que, embora não inteiramente livres da obnubilação do conceito de raça, proclamaram a sua desconfiança com respeito a ele e fizeram os primeiros esforços em prol da criação de uma antropologia nacional assente em critérios autônomos de avaliação de nossas relações étnicas”.

Contribuição importante de Guerreiro Ramos é destacar a análise de Euclides da mestiçagem na sociedade brasileira:

“Tivessem os monografistas ou africanistas visto o negro no Brasil como Euclides da Cunha viu o sertanejo, e uma página melancólica da história das ciências sociais teria ido proveitosamente eliminada. Qualquer estudante de sociologia ou de antropologia, atualmente, é capaz de descobrir os erros do autor de *À Margem da História*. Mas nenhum dos nossos sociólogos mais festejados o excede, em autonomia mental, na capacidade de ver os problemas brasileiros”.

A superioridade de Euclides da Cunha, enquanto sociólogo, quando comparado a estudiosos como Nina Rodrigues, Arthur Ramos ou Gilberto Freire, é não ter utilizado a ciência estrangeira simétrica e mecanicamente. Não importam seus erros. Temos de aprender com ele a assumir atitude integrada na realidade nacional.

Este pensamento foi desenvolvido em vários dos seus escritos e pouco antes de morrer Guerreiro Ramos numa revisão de posição enfatiza o espírito euclidiano que continuava presente em seus estudos e na forma mordaz na crítica aos intelectuais brasileiros.

Celso Furtado depois de apontar o desuso do cientificismo positivista e o gongorismo verbal, indaga:

“Como se explica o interesse crescente em Euclides, se de todos os pontos de vista sua obra é reconhecidamente datada?

É que ele, diante do drama – do crime, em suas palavras – do massacre de Canudos, teve uma percepção lúcida da profundidade dos conflitos iminentes à cultura brasileira e que se expressam nas enormes disparidades sociais que persistem até hoje.

Canudos não se rendeu, registra Euclides. Teve que ser destruída. A pergunta que nos cabe fazer na atualidade é como evitar que nossa miopia ideológica nos conduza à repetição de crimes como o que diagnosticou Euclides”.

Outra contribuição importante é a de Nísia Trindade Lima, na dissertação tornada livro *Um Sertão Chamado Brasil*, publicado em 1988 e com o Prêmio de Monografia IUPERJ-1990, e o artigo “A Sociologia Desconcertante de *Os Sertões*”, publicado na coletânea *Os Sertões de Euclides da Cunha, Leituras e Diálogos* organizados por José Leonardo Nascimento. A dissertação é bastante ampla, mas a figura de Euclides da Cunha se apresenta como destaque, pois procura o livro examinar a participação dos intelectuais na representação geográfica na identidade nacional.

Ao analisar a fase social anterior a década de 30, considera como face invisível nas obras de intelectuais como Euclides da Cunha, Sílvio Romero, Alberto Torres e Oliveira Viana, a ênfase no Estado Nacional, a reforma de suas instituições, motivada pela compreensão de que a ação pedagógica do Estado deveria surgir a nação.

Nos textos de Euclides da Cunha encontra-se a tentativa de tipificação sistemática do homem brasileiro, com ênfase na dimensão ecológica, ou seja, em sua relação com o ambiente: o sertanejo e vaqueiro no Nordeste, o gaúcho no Sul, o caucheiro na Amazônia.

O livro mostra com propriedade que na institucionalização universitária das ciências sociais no Brasil, não há separação tão nítida em relação à literatura, mesmo porque o que seria mais facilmente caracterizado como literatura apresenta forte vezo científico. Aí a explicação na disputa na caracterização de *Os Sertões* de Euclides da Cunha, ora apresentado como texto literário, ora como documento científico de cunho etnográfico, ora como trabalho de geografia e assim por diante.

As proximidades entre a argumentação euclídiana e a de Rondon sobre a incorporação de *Os Sertões* de Euclides da Cunha e entre os cientistas que participaram das viagens científicas da Instituição Oswaldo Cruz permitem conhecer melhor o projeto da *intelligenza* brasileira de redimir e melhor formar a nação brasileira a partir dos sertões.

No trabalho “A Sociologia Desconcertante de *Os Sertões*”, explica que a análise de *Os Sertões* desconcerta o leitor e insiste enquadrá-lo em qualquer categoria rígida e precisa, definindo-se a partir de algum conhecimento disciplinar – história, geografia e antropologia, seja situando-o como defensor de concepções deterministas, em princípio evidentes ou voz dissonante diante dos ideais de modernidade do Brasil no início do século XX. E parece que o melhor adjetivo seria desconcertante, o que também aproxima o autor à obra.

O estudo examina uma dimensão inexplorada da contribuição sociológica de Euclides da Cunha que se encontra na superação do determinismo quer racial, quer geográfico. Ressalta a plasticidade das categorias sertão e litoral, essencialmente referências simbólicas a despeito da tentativa de Euclides de localizá-las geograficamente.

A seu ver, três ideias básicas constituem *Os Sertões*, um poder de argumento sociológico definidor de uma matriz do pensamento social sobre o Brasil: o isolamento do sertanejo, a constituição de uma camada social intermediária,

e com relativa autonomia (homens pobres e livres) e a alienação das elites, diante do desequilíbrio entre o litoral do sertão e da própria formação histórica do país.

Assim, *Os Sertões* representou o marco de origem de interpretação dualista com sua forte imagem de uma sociedade dividida entre um polo atrasado, no sertão, onde poderia residir a base da racionalidade, e um polo civilizado no litoral, formado por copistas, elites políticas e intelectuais que permaneceram com olhos voltados para a Europa, de costas para a nação.

Uma observação singular foi feita por José Lins do Rego: “*Os Sertões* é um livro feito sem mentiras, todo construído com barro humano”.

E comenta Olympio de Souza Andrade:

“Na verdade, tão bem expressa por Lins do Rego está a essência daquele livro, em cujas páginas nunca surpreendemos o escritor rendendo-se ao medo, à mentira, à falsidade, nos quais as circunstâncias do meio e do momento tentaram, por certo, envolvê-lo. Tudo no livro leva a essa conclusão. E alguns trechos, como aquele de uma conversa de jaguncinho, a ressaltam, muitos significativamente reunindo o miúdo do frasear típico, que Euclides adorava a ponto de recolhê-lo até nos punhos das camisas, ao grandioso que havia nas observações contundentes com as quais restaurou o prestígio da palavra no seu tempo”.

E prossegue:

“Diante de tamanha fidelidade aos fatos, ao caráter das gentes, ao espírito do lugar e do tempo, não é justo evocar detalhes insignificantes, no vulto daquela obra, com o objetivo de pretender mostrá-la em ofensiva contra a verdade ou em ofensiva contra os pronomes...”

Euclides amava a verdade. O mais, as pitadas de imaginação que sem dúvida ele pôs aqui e ali nas suas páginas, não surgem nunca como deturpação da realidade, porém, como complemento indispensável dela...”.

Dois temas merecem especial apreciação: a crítica de *Os Sertões* como obra de ficção e como obra de colaboração. A ideia de *Os Sertões* como obra de ficção, como romance, provem do Almanaque Garnier de 1914, que publica texto “Destruição de Canudos” sobre livro do General Dantas Barreto, atribuído a João Ribeiro:

“A guerra de Canudos não poderá ser estudada na sua fase senão neste livro, que é a fonte mais segura e mais importante desses memoráveis sucessos e o único que merece a atenção dos estudiosos. O livro de Euclides da Cunha que é apontado sempre que se fala do assunto é admiravelmente bem escrito, não há negar, mas sob a pompa da linguagem. Não passa de um romance que, emendado em sucessivas edições, ficou infiel à verdade”.

O comentário veicula pela primeira vez a afirmação que seria tantas vezes repetida sobre *Os Sertões*, obra de ficção de romance. Venancio Filho rebateu de início com a afirmação de Roquette-Pinto de que *Os Sertões* são um tratado de etnografia sertaneja”. Acrescenta: “Já é mais do que um romance...”.

Quanto às emendas em sucessivas edições, Euclides escreveu no prefácio da segunda edição: “Os únicos deslizes apontados pela crítica são pela própria desvalia bastante eloquente no delatarem a segurança das ideias e proposições aventadas”.

A edição é de junho de 1903 e nos seis anos seguintes nenhuma objeção a respeito foi levantada, nem mesmo a do Sr. João Ribeiro. Foram necessários mais cinco anos para que a crítica fosse apresentada quando Euclides não podia mais se defender. A transcrição dessas emendas comprova que todas as emendas são desvaliosas e em nada alteraram a substância do livro.

Quatro décadas após as afirmações de João Ribeiro, Afrânio Coutinho reabriria a mesma questão com argumentos mais consistentes, “*Os Sertões*, obra de ficção”. De início declara peremptoriamente: “*Os Sertões* são uma obra de ficção, uma epopeia em prosa, da família de *Guerra e Paz*, da *Canção de Rolando*, e cujo antepassado mais ilustre é a *Ilíada*”.

E comenta:

“O que sobrepõe a tudo (no livro) é a sua parte artística – no plano, do conteúdo trágico, na apresentação dos tipos, na movimentação interna, no estilo. O que há nele é um vasto afresco da vida sertaneja em um instante de crise dramática. O sopro de tragédia que lhe varre as páginas é antes das linhas das grandes tragédias literárias do que das frias descrições históricas.

E mais adiante tratando do método

“O método de Euclides não é o do historiador. Não tem a objetividade, a fidelidade aos fatos, a imparcialidade, o respeito ao documento, característico do método histórico. A vida real, o acontecimento só lhe serviam como escorva para sua imaginação criadora”.

Repetindo os argumentos de como o poema heroico deve ser analisado, propõe o estudo de sua estrutura interna, suas formas estilísticas, sua constituição, que segundo ele devem estar de acordo com as da epopeia tradicional, pondo assim em dúvida a classificação. Mas a conclusão é peremptória: “De qualquer modo, todavia, livro de ciência é que não é”, sem antes afirmar “subiu à categoria de arte, ganho, portanto; tornou-se uma obra prima da literatura. E com o tal como obra de arte literária, e não de ciência, é que persistirá”.

Discordando da opinião de Afrânio Coutinho, Franklin de Oliveira no livro *A Espada e a Letra* expõe, a meu ver, a melhor apreciação de *Os Sertões*.

Apontando que no romance a relação amorosa é sempre presente, em *Os Sertões* não há lugar para relações amorosas. O sexo não existe, a mulher não existe enquanto ser dotada de uma maneira especial de estar no mundo, ou mesmo meramente como ser biológico. As mulheres que transitam nas páginas de *Os Sertões*, ou são beatas, ou vivandeiras – bruxas ou ainda viragos de olhos zangos e maus. Não se trata de um caso de misoginia. Há uma única mulher que Euclides não denigre, uma jovem morena em cujo rosto

descobriu traços de beleza judia. Falta, portanto, ao livro de Euclides a dimensão fundamental que caracteriza o romance. Como podemos definir *Os Sertões* como romance?

Franklin de Oliveira também contesta a comparação com *Guerra e Paz* feita por Afrânio Coutinho:

“Este romance é um panorama de toda uma sociedade, o espelho da Rússia pré-revolucionária. A luta contra os exércitos napoleônicos é apenas um pano de fundo desse romance, o maior dos romances de todos os tempos.

Indica a imprecisão na classificação de *Os Sertões* feita por Afrânio Coutinho, nas comparações como narrativa heróica, epopeia em prosa, poema-epopeia, narração romanescas que transparece na definição de saga.”

Assim pergunta:

“O que é *Os Sertões*? Dizendo obra híbrida é escamotear a sua natureza, é fraudar a sua ontologia literária. Se *Os Sertões* não fosse desprovido da dimensão erótica ele teria sido o instaurador de um gênero literário, mas como lhe falta o eixo central das relações romanescas, o das relações humanas, ele ficou como ensaio, a despeito de incorporar a sua tessitura pertencentes a outras províncias literárias”.

E assim conclui Franklin de Oliveira:

“Corte transversal na civilização brasileira, *Os Sertões* é um ensaio de crítica histórica, ostentando como o livro de Burckhart sobre a cultura renascentista italiana, o de Huizinga sobre a cultura francesa borgonhesa no outono da Idade Média, e de Frederick Antal sobre a Florença nos séculos XIV e XV, o de Frederick Heer sobre a história espiritual da Europa, os egregios emblemas de obra de arte literária”.

Compara o livro no Brasil pós-euclidiano a dois exemplos de ensaios civilizacionais que alcançaram a dignidade de obra de arte e literária. *Casa Grande e Senzala*, de Gilberto Freyre, e *Os Donos do Poder*, de Raimundo Faoro. Não importam as diferenças que como configurações estilísticas individualizem cada um desses livros. E conclui:

“É nessa categoria que se insere *Os Sertões*. E é configuração artística que dentro dessa categoria ele assume que, além de defini-lo, o resgata dos terríveis equívocos, que o conformam e que correm do cientificismo da época em que foi escrito. Se não fosse essa dimensão artística ele não teria perdurado como documento e, sobretudo, como monumento cultural”.

Outra arguição foi a de que *Os Sertões* era uma obra de colaboração.

O episódio de Canudos provocou trabalhos de pesquisa especialmente na Bahia, e por força do tempo e da obtenção de novos documentos e outras informações, foram surgindo novas análises.

Entre esses estudiosos destacou-se o Professor José Calazans, com vários estudos sobre Canudos e o Antônio Conselheiro, inclusive um artigo “Euclides da Cunha nos jornais da Bahia”, sobre o encontro do autor nas redações dos jornais de Salvador, antes de seguir para Canudos.

Os estudos de Calazans provocaram o aparecimento de outros trabalhos na mesma linha e esses seguidores passaram a se chamar arrogantemente de “conselheiristas” com desprezo dos “euclidianistas”, a provocar um novo conflito entre guelfos e gibelinos.

A José Calazans se atribuem frases edificantes “Não estaria longe de verdade quem disser que *Os Sertões* é um livro de equipe”; “Uma obra de muitos colaboradores”; “Livro que Euclides fez questão de ler a vários amigos”.

É tida como de José Calazans a frase de que Euclides aprisionou o Conselheiro numa gaiola e estava implícito que fora ele que libertara o Conselheiro desta prisão.

As ideias não merecem maiores comentários.

A frase “livro que Euclides fez questão de ler a vários amigos” parece se referir ao grupo de São José do Rio Pardo: Francisco Escobar e os amigos Xavier de Toledo, Adalgiso Pereira, José Honório de Silos. A Escobar Euclides chamou o melhor colaborador de São José do Rio Pardo, colaboração afetiva no estímulo e na obtenção de livros. Escobar, homem de caráter, jamais se arrogou autor de uma linha de *Os Sertões*, e o grupo que reunia tinha o propósito de incentivar o autor, mas eram apenas ouvintes maravilhados daquelas páginas.

Mas o argumento da colaboração se refere principalmente à figura de Teodoro Sampaio.

Nenhum dos biógrafos de Euclides deixou de apontar a ajuda em decorrência da proibição de Euclides, procurando sempre as melhores fontes. Nesse esforço Euclides se utilizou dos estudos e dos conhecimentos de Teodoro Sampaio, Hart, Orville Derby, Milnor Robert e de tantos outros. Mas nenhum deles passou a co-autor da obra, nem escreveu uma única linha de *Os Sertões*, nem Euclides plagiou uma única frase.

O centenário de hoje fez recrudescer na Bahia a tentativa de indicar a colaboração, se não a coautoria de Teodoro Sampaio. Publicações em jornais do estado tem títulos sensacionalistas “Silêncio predomina sobre a colaboração de Teodoro”; “Embora sobre evidências da estreita colaboração do intelectual baiano para a obra de *Os Sertões*, não foi feito nenhum registro público sobre isso”; “A contribuição ‘invisível’ de Teodoro Sampaio”.

Trata-se assim de exagero que encontra guarida no provincianismo baiano.

A contestação a estas insinuações foi feita de forma cabal pelo próprio Teodoro Sampaio, em conferência realizada no Instituto Geográfico e Histórico da Bahia por ocasião dos dez anos da morte de Euclides (1919).

O fato de Teodoro Sampaio evocar o amigo, transcorrido um decênio de morte, é desmentido de que não ficou qualquer agravo ou ressentimento. Teodoro Sampaio descreve o início das relações em São Paulo em 1890, quando Euclides “começou a ensaiar os primeiros voos na difícil arte de es-

crever, o gênio que mais profundamente perscrutou a índole de nossa gente e o paisagista da pena que mais do que ninguém soube descrever a privilegiada natureza do Brasil”.

E acrescentava: “Havia tanta coisa que conversar que não fosse política ou filosofia em que militávamos em campos opostos! Tratávamos então dos livros novos, dos que faziam época e logravam interessar-nos a ambos”.

Ao partir para Canudos,

“levou (Euclides) umas notas das que eu lhe ofereci sobre as terras do sertão em que eu viajara antes dele, em 1887. Pediu-me cópia de um mapa ainda inédito, na parte referente a Canudos, o vale superior de Vasa Barris, trecho do sertão ainda desconhecido, e eu lhe forneci como forneci ao Governo de São Paulo, que dele tirou mais um exemplar, remetido para o Rio ao Ministro da Guerra”.

E de volta de Canudos,

“Euclides começou a escrever. A princípio trazia-me aos domingos os primeiros capítulos referentes à natureza física do sertão. A leitura fazia-se pousada a meu pedido, porque tinha eu a sensação de com ela estar a trilhar vereda nova, cheia de novidades”.

Teodoro Sampaio descreve os assuntos das palestras domingueiras e acrescenta:

“ele me pedia apontamentos históricos que eu, assim como os possuía enfiados em caderno de notas, de bom grado lhes fornecia, resultando disso, por acaso manuscrito de lavra de ambos, notas distribuídas em capítulos por mim escritas na primeira parte do livro, observações outras de lavra de Euclides. Ficou esse livrinho manuscrito como um testemunho em que o escritor ainda ensaiava os voos que o ergueram tão alto”.

Como falar então em obra de colaboração?

O movimento dos conselheiristas tomou caráter “contestatório”, numa exaltação exagerada dos trabalhos do Professor Calazans. Certa ocasião em 1992, em seminário do Instituto Moreira Salles, a paixão foi tão excessiva que me contive para não declarar: “Os trabalhos do Professor Calazans são notáveis, mas a única diferença é que ele não escreveu *Os Sertões*”.

Ao cabo desse périplo, com tamanha riqueza de depoimentos, ainda que resumidos, não creio que se deva tentar uma definição sintética e unívoca de *Os Sertões*, e julgo que ela não seja necessária, pois as definições são sempre perigosas.

Como explica Franklin de Oliveira: “Que é *Os Sertões*?”

“O grande livro de Euclides, monumento da cultura ibero-americana, e não só soberbo documento da civilização brasileira, continua sendo *opus* sem carteira de identidade. A natureza do seu ser, enquanto obra literária, permanece há oitenta anos indecifrada. É impressionante verificar como sua realidade ontológica persiste incapturável pela análise literária. Desde José Veríssimo, historiadores, críticos e ensaístas não conseguiram penetrar sua essência íntima e, conseqüentemente, defini-lo. Apesar da imensa bibliografia suscitada pelo livro monumental, ainda é questão aberta saber-se a que gênero pertence, em que categoria se inscreve. E não se diga que esta é uma questão despicienda, um problema aleatório, em torno do qual se possa dar a volta por cima, ou porque o consideremos irrelevante, ou porque estampilhemos os gêneros como meros esquemas professorais, repertórios de regras didáticas ou simples convenções”.

Prefiro adotar a expressão *O Enigma de Os Sertões*, título aliás de um excelente livro da Professora Regina Abreu.

Mas se pode concluir que *Os Sertões* como valor simbólico é obra de nacionalidade e pode ser comparado a *Os Lusíadas*, de Camões, e ao *Dom Quixote*, de Cervantes.

Como testemunho desse valor simbólico, relembro a invocação de Roquette-Pinto:

“*Os Sertões* não é um volume de literatura: é um livro de ciência e de fé. E são essas as duas molas que faltam para o desencadear da nossa cultura popular: crer e aprender!

Se eu pudesse levar a cada povoação deste continente brasileiro uma palavra sequer; se pudesse ser ouvido pelo povo da minha terra... eu lhe diria: — ‘aprende a ler, não para ser letrado, mas para conseguir a educação social indispensável aos filhos de um país moderno; fala aos teus, sempre, da casa em que nasceste, das suas palmeiras, dos seus pinheiros ou dos seus ervais; narra à tua família os farrapos da história comum que conheceres, porque a História do Brasil deve ser a oração dos nossos lares; trabalha e fiscaliza, com severidade e justiça, a aplicação do produto do teu esforço; considera a vida difícil da maioria dos povos, e bendiz a tua. E quando o desânimo te infiltrar o coração, procura Euclides; ele te mostrará, com verdade e fulgor, o mundo de que és dono. E tu, meu irmão, como o Fausto da lenda medieval, erguerás de novo o grito da esperança:

— Espírito sublime! Permitiste que eu lesse no seio profundo da minha terra como no peito de um amigo: revelaste as forças secretas da minha própria existência’.”

Euclides da Cunha e o Exército

JOSÉ MURILO DE CARVALHO

Ocupante da
Cadeira 5
na Academia
Brasileira de
Letras.

~ Introdução

Não são muitos os estudos sobre as relações entre Euclides da Cunha e o Exército. Com poucas exceções, entre as quais avulta a do general Umberto Peregrino,¹ o tratamento do tema limita-se à experiência na Escola Militar, com destaque para o episódio da insubordinação, sem maior aprofundamento.

Uma das razões desse relativo desinteresse pelo tema pode dever-se ao fato de ter Euclides abandonado a farda como primeiro-tenente, ainda no início da carreira, tempo que seria curto para marcar

¹ Ver, por exemplo, Umberto Peregrino, *Euclides da Cunha e outros Estudos* (Rio de Janeiro: Gráfica Record Editora S.A., 1968). Entre os autores não militares, quem maior atenção deu ao assunto foi Walnice Nogueira Galvão, na introdução ao livro por ela organizado, *Euclides da Cunha* (São Paulo: Ática, 1964). Walnice baseou-se no trabalho de Jeovah Motta, *Formação do Oficial do Exército* (Rio de Janeiro: Cia. Brasileira de Artes Gráficas, 1976).

* Agradeço a Renata Peixinho Dias Vellozo a ajuda no levantamento de dados para a redação deste texto.

sua personalidade. Outra razão, talvez inconsciente, poderia ser o desejo de evitar a lembrança da morte trágica do escritor nas mãos de um aspirante a oficial, que também matou o segundo filho de Euclides. Uma terceira razão, ligada à anterior, pode ser a animosidade contra os militares, exacerbada durante a campanha civilista de Rui Barbosa, que disputava a presidência com o marechal Hermes da Fonseca, no mesmo ano da morte do escritor.

Seja como for, a pouca atenção não se justifica.

Em primeiro lugar, porque Euclides da Cunha, embora não tivesse ido além de primeiro-tenente (Foto 1), passou no Exército nove anos de sua vida, entre 1886 a 1896, à exceção apenas de 1889. Além disso, viveu cercado de militares. Seu sogro, o futuro general Sólon (Foto 2) e três cunhados pertenciam a tradicional família de militares gaúchos. Dilermando de Assis, que o matou em 1909, (Foto 3) era filho e sobrinho de militares gaúchos. O irmão de Dilermando, Dinorah, era na mesma época da morte de Euclides, aluno da Escola Naval. Euclides Ribeiro da Cunha Filho era aluno da Escola Naval quando também foi morto por Dilermando em 1916. Finalmente, Euclides foi a Canudos como adido do estado-maior do ministro da Guerra, marechal Carlos Machado Bittencourt (Foto 4). Voltou a cercar-se de militares quando chefiou a Comissão Brasileira de Reconhecimento do Alto Purus.

Em segundo lugar, porque militares foram protagonistas de dois episódios cruciais de sua vida, o que o tirou da obscuridade em 1888, na Escola Militar, e o que o tirou da vida em 1909, em uma casa do bairro da Piedade. Em terceiro lugar, porque a Escola Militar e a Escola Superior de Guerra fizeram sua cabeça política e filosófica. Em quarto lugar, porque o ensino da Escola, em sua parte técnica, forneceu a Euclides elementos preciosos para analisar e avaliar com mais precisão os aspectos militares da campanha de Canudos.² Em quinto lugar, porque foi o Exército que inculcou no filho de um guarda-livros um profundo senso de brasilidade. Por fim, porque sem as relações de Euclides com o Exército simplesmente não teríamos celebrado o centenário de *Os Sertões* em 2002, o que seria ruim, e não esta-

² É o que reconhece, por exemplo, Umberto Peregrino no livro já citado, p. 25 e 29-69.



Foto 1. Euclides primeiro-tenente.



Foto 2. Major Sólón



Foto 3. Dilermando de Assis



Foto 4. Marechal Bittencourt

ríamos lembrando este ano o centenário de sua morte, o que seria bom. Não há, portanto, como diria Euclides, fugir à análise do tema.

~ O Tabernáculo da ciência

Depois de cursar durante um ano a Escola Politécnica, Euclides Rodrigues da Cunha inscreveu-se na Escola Militar da Corte em 26 de fevereiro de 1886 (Foto 5). Segundo a ficha de matrícula, tinha 20 anos de idade, 1,65m de altura, cor morena, olhos pardos e cabelos castanhos lisos, que, segundo depoimento de colegas, estava ele sempre a pentear e alisar e em que ninguém podia tocar. A ficha só registra a cor dos olhos. Mas o que em sua figura impressionava a todos eram os olhos grandes e brilhantes. Sua futura mulher, Ana Emília Ribeiro, quando o viu pela primeira vez em 1889 achou-o um “tipinho esquisitinho” e muito feio, mas registrou seu “olhar fulgurante”.³ O tipinho recebeu o número 308, foi incorporado à segunda Companhia e passou a fazer parte de uma comunidade de uns 800 alunos.

A Escola Militar da Praia Vermelha, sediada em prédio imponente, fora reaberta em 1874 (Foto 6). Desde então, e até seu fechamento em 1904, motivado pela participação dos alunos na Revolta da Vacina, representou papel importante na vida da cidade e na política nacional.⁴ Separada da Escola Central, que, sob o nome de Politécnica, se encarregou do ensino da engenharia civil, a Escola Militar continuou a dar ênfase ao ensino das ciências e da engenharia. A quem completasse os cinco anos do curso, como foi o caso de Euclides, era concedido o diploma de bacharel em Matemática e Ciências Físicas e

³ Judith Ribeiro de Assis e Jeferson Ribeiro de Andrade, *Anna de Assis. História de um Trágico Amor* (Rio de Janeiro: AM Produções Literárias LTDA., 1988, p. 250, 253).

⁴ O melhor trabalho recente sobre A Escola e seus alunos é o de Celso Castro, *Os Militares e a República. Um Estudo sobre Cultura e Ação Política* (Rio de Janeiro: Zahar, 1995). Ver também o livro de Jeovah Motta, citado acima, e Umberto Peregrino, *História e Projção das Instituições Culturais do Exército* (Rio de Janeiro: José Olympio, 1967). Uma visão geral do papel político da Forças Armadas, especialmente do Exército, durante a Primeira República, pode ser encontrada em José Murilo de Carvalho, *Forças Armadas e Política no Brasil* (Rio de Janeiro: Zahar, 2005, p. 13-61).



Foto 5. Grupo na Escola Militar da Praia Vermelha. Vê-se na foto o cadete Euclides da Cunha (o penúltimo de pé, da esquerda para direita).

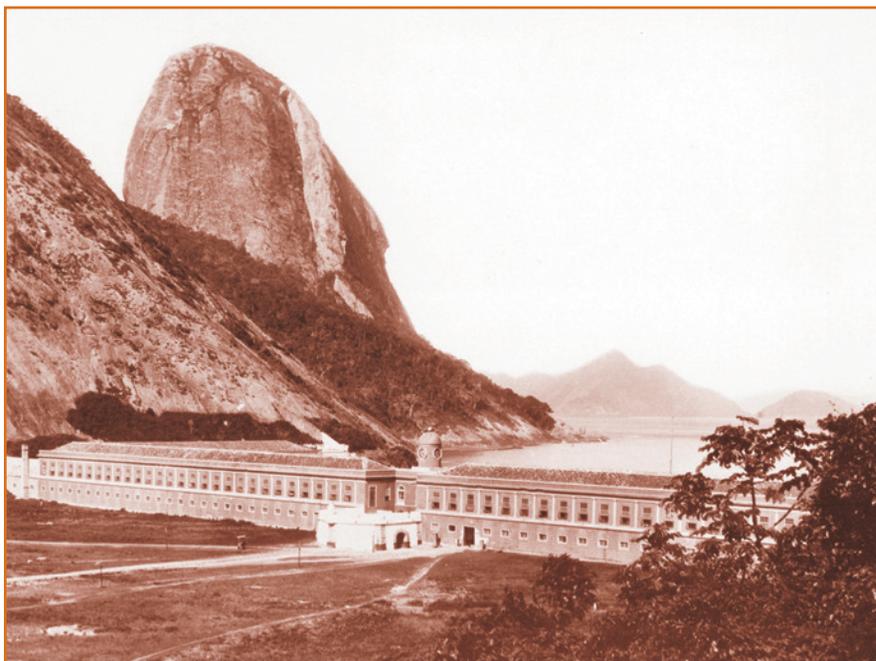


Foto 6. Escola Militar

Naturais, um título nada militar. Sua importância na formação de Euclides foi muito grande. Buscarei resumi-la distinguindo quatro dimensões: a cultural, a intelectual, a política e a social.

Pelo lado cultural, paralelamente às matérias do curso, fortemente centradas nas matemáticas, engenharias e ciências da natureza, os alunos desenvolviam intensa atividade extracurricular em sociedades, clubes e revistas literárias. As revistas eram porta-vozes dos clubes. Destacaram-se, por ordem cronológica, a *Phenix Literária* (1878), a *Club Acadêmico* (1879), e a *Revista da Família Acadêmica* (1886). O conteúdo dos debates nas sociedades e nos artigos das revistas tinha muitas vezes pouco a ver com a arte da guerra. Era, sobretudo, literário, científico e filosófico. A revista *Phenix* trazia artigos sobre “A Poesia Científica”, “O Celibato”, “A Positividade do Século”. A *Revista do Club Acadêmico* não destoava e publicava trabalhos sobre “A Morte do Amor”. A *Revista da Família Acadêmica*, de cuja direção fazia parte Cândido Mariano da Silva (Rondon), falava sobre “Evolução Cósmica”, “H. Spencer e o Evolucionismo”, “Concepção de Leibnitz”.

Além das sociedades literárias, havia grupos teatrais que montavam peças e as encenavam em espetáculos abertos ao público. Um dos mais destacados atores militares foi o futuro marechal Setembrino de Carvalho, que foi ministro da Guerra de Artur Bernardes. Era tal o entusiasmo dos alunos pelo teatro e pelas atrizes que certa vez tomaram o lugar dos cavalos que puxavam a carruagem de Sarah Bernhardt. A música foi também cultivada dentro da Escola e nas serenatas noturnas em homenagem às belas de Botafogo e do Flamengo. Depoimentos de ex-alunos da época de Euclides garantem mesmo que o máximo teria sido inventado lá dentro nos carções, que vinham a ser bailes em que dançavam cadetes vestidos de homem com cadetes vestidos de mulher.⁵

No que diz respeito à dimensão intelectual, a Escola era marcada pela invasão de filosofias importadas da Europa, uma invasão também verificada nas Academias de Direito e Medicina e na Politécnica. As correntes mais populares eram o positivismo

⁵ Ver “Reminiscências da Escola Militar da Praia Vermelha, de 1882 a 1889”, depoimento do general Afonso Monteiro em Gen. F. de Paula Cidade, *Cadetes e Alunos Militares através dos Tempos* (Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, 1961, p. 50-62).

e o evolucionismo, com seus respectivos gurus, o francês Auguste Comte, os britânicos Charles Darwin e Herbert Spencer, e o alemão Ernest Haeckel. A juventude estudantil militar era dominada por crença fanática no poder da ciência. Esse cientificismo, partindo das ciências exatas e da biologia, estendia-se à sociedade, como doutrinavam Comte e Spencer. A sociedade, ou, no caso de Comte, a Humanidade com *H* maiúsculo, eram governadas por leis tão rígidas quanto as da biologia ou da astronomia. Contra tais leis lutavam inutilmente os inimigos do progresso. “Os vivos são sempre e cada vez mais governados pelos mortos”, sentenciara Comte. A terminologia cientificista permeava discussões e artigos dos cadetes. Os editores da *Revista da Família Acadêmica* apresentaram-na, no primeiro número, de novembro de 1887, como “fenômeno superorgânico e tanto quanto um ser vivo que se modifica no sentido de suas conformações com o meio, sob a ação incoercível da lei biológica da adaptação”. Um aluno escreveu na *Revista do Clube Acadêmico*, citando o monista Haeckel, que a forma mais antiga e simples do amor era “a afinidade eletiva de duas células diferentes, a célula espermática e a célula ovular”.⁶

A faceta política da Escola é mais conhecida porque componente da conjuntura que vivia o país na segunda metade da década de 1880. A Escola Militar, as outras escolas superiores, a imprensa, o mundo político, todos discutiam a abolição e, sobretudo depois de 1888, a república. Os militares envolveram-se ainda no que ficou conhecido como a Questão Militar. Na Escola, os três temas, abolição, Questão Militar e República, estiveram estreitamente relacionados e se alimentaram mutuamente. O abolicionismo lá chegou já em 1880, quando foi criada uma Sociedade Emancipadora que fazia propaganda e coletava fundos para a libertação de escravos. Em 1883, ela se uniu a outras sociedades dedicadas à mesma causa para fundar a Confederação Abolicionista. Em 1887, os alunos publicaram por conta própria um discurso de Rui Barbosa pronunciado na Confederação Abolicionista, aplaudindo a adesão do Exército à causa da libertação dos escravos. Como se sabe, houve várias manifestações de militares a favor da abolição. A mais contundente foi o apelo que o

⁶ Citados em Celso Castro, *Os Militares e a República*, p. 53, 61.

Clube Militar dirigiu ao governo, em 1887, assinado por seu presidente, o então general Deodoro, solicitando que o Exército não fosse empregado na captura de escravos fugidos. Os alunos da Escola foram ainda mais longe. Segundo alguns depoimentos, eles teriam desenvolvido ação semelhante à dos Caifazes de Antônio Bento em São Paulo: furtavam escravos, escondiam-nos em suas repúblicas e enviavam-nos para o Norte.⁷

A causa da República vinha estreitamente acoplada ao abolicionismo. A luta contra a escravidão era muitas vezes um pretexto para combater a monarquia. Há registro da existência de um clube republicano na Escola Militar já em 1878, quatro anos após a sua reabertura. Outro foi fundado em 1885, um ano antes da incorporação de Euclides. Em maio de 1888, os alunos fizeram uma grande festa para seu professor, Benjamin Constant, a propósito de sua promoção a tenente-coronel (Foto 7). Com isso, conseguiram seduzi-lo e levá-lo a assumir posição de militância republicana.⁸ Benjamin era um professor de matemática cujas grandes dificuldades financeiras para sustentar a família tinham levado à carreira militar para a qual, como Euclides, não tinha vocação alguma. Apesar de ter participado como engenheiro da Guerra do Paraguai, era contra guerras e achava que o destino das armas no futuro seria a aposentadoria no museu da história. Sua única atuação política anterior se verificara durante a Questão Militar, quando tomou posição ao lado dos colegas que defendiam os interesses da corporação contra o que consideravam arbítrio do governo. No entanto, coerente com sua fé positivista, era um republicano convicto. Para Comte, a ditadura republicana era o regime que deveria presidir à transição final do estado metafísico para o estado positivo da Humanidade.⁹ A partir da festa dos alunos, ele se tornou seu porta-voz, sustentando suas

⁷ Ver Celso Castro, *Os Militares e a República*, p. 76-79.

⁸ Essa interpretação foi desenvolvida por Celso Castro em *Os Militares e a República*, p. 133-42.

⁹ Os positivistas brasileiros o declararam fundador da República. Ver a biografia escrita por Raimundo Teixeira Mendes, *Benjamin Constant. Esboço de uma Apreciação Sintética da Vida e da Obra do Fundador da República Brasileira* (Rio: Apostolado Positivista do Brasil, 1913, 2 v.). Sobre as ideias políticas de Constant, ver A. Ximeno de Villeroy, *Benjamin Constant e a Política Republicana* (Rio de Janeiro, s/e, 1828).



Foto 7. Benjamin Constant

reivindicações com a autoridade de um oficial superior. Quando a efetivação da abolição em 1888 reduziu o ímpeto oposicionista dos republicanos, o recrutamento do tenente-coronel revelou-se estratégico para a reativação da questão Militar como nova arma contra a Monarquia.

A notória insatisfação de Deodoro com o governo foi explorada ao máximo com a finalidade de convencê-lo a liderar um movimento antimonárquico. Entre os principais incentivadores do conflito estava a mocidade da Escola Militar e agora também da Escola Superior de Guerra, criada em 1889 para abrigar os alunos dos dois últimos anos do curso da Praia Vermelha. A eles se juntavam os jovens oficiais, capitães e tenentes, recém-saídos da Escola e alocados em regimentos da capital. Um reforço importante para a luta chegou em 1889, vindo do Rio Grande do Sul, o major Frederico Sólton de Sampaio Ribeiro, também republicano, e futuro sogro de Euclides da Cunha. Sólton ficou conhecido por precipitar os acontecimentos ao sair espalhando boatos pela cidade no dia 14 de novembro. Inventou que Deodoro e Benjamin tinham sido presos e que os regimentos de São Cristóvão seriam atacados pela Guarda Nacional, pela Guarda Negra e pela polícia. Seus 15 minutos de glória aconteceram quando entregou a Pedro II a intimação para deixar o país. Os boatos tiveram efeito imediato. As unidades puseram-se em marcha para a Praça da República sem que Deodoro dissesse conhecimento. Segundo depoimentos de participantes, a maioria dos soldados estava convencida de que ia lutar contra as duas Guardas e a polícia.¹⁰

Finalmente, a dimensão social. Pelo que já foi dito, e como o reconhecem os historiadores, a Escola Militar da Praia Vermelha não formava soldados, formava bacharéis fardados. Há muitos depoimentos de ex-alunos nessa direção. Baste-me citar o do marechal Estevão Leitão de Carvalho, militar ilustre, ex-membro do grupo de oficiais que estagiou no Exército alemão e que ficou conhecido como jovens turcos. Leitão de Carvalho frequentou a Escola no início do século XX:

¹⁰ Ver depoimento de Raimundo de Abreu Filho em Ernesto Senna, *Deodoro. Subsídios para a História. Notas de um Repórter* (Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1913, p. 227). Este livro tem excelentes informações sobre os acontecimentos do dia 15 de novembro.

“A ausência de espírito militar nos cursos das escolas do Realengo e da Praia Vermelha tinha feito de mim um intelectual diletante, que não sabia bem para onde se virar: se para as ciências exatas, a literatura ou, simplesmente, os assuntos recreativos do espírito”.¹¹

Veio de outro ex-aluno, contemporâneo e amigo de Euclides, Alberto Rangel, a definição da Escola como “uma academia em um quartel”. Os alunos referiam-se em geral a ela como Tabernáculo da Ciência, título que lembra o de Sorbonne usado para designar a moderna Escola Superior de Guerra.

Mas é importante notar que havia grande diferença entre os bacharéis fardados e os bacharéis civis. Iguais na formação, nas ideias, na mobilização política, eles diferiam na origem social. Muitos dos alunos que frequentavam as escolas de direito e medicina eram filhos de famílias capazes de os sustentar longe de casa no Recife, em Salvador, em São Paulo ou no Rio de Janeiro. Muitos eram filhos de membros da elite política que governava o Brasil desde a Independência. O destino principal dos bacharéis em Direito era a burocracia, como magistrados, e a política. Foi só nas últimas décadas do século que o excesso de oferta de bacharéis em relação à oferta desses cargos e ao mercado para advogados reforçou neles a tendência à rebeldia política.

Outra era a situação dos alunos das escolas militares. Em sua grande maioria provinham de famílias militares e de famílias de poucos recursos. Não tinham condição de sobreviver sem ajuda adicional. Essa ajuda era fornecida pelas escolas militares. Além de oferecer ensino gratuito, elas forneciam alojamento e pagavam um pequeno soldo mensal. Na época de Euclides, esse soldo era de 3\$410, ou seja, 365\$000 por ano. A quantia era muito modesta, pois um servente de repartição pública ganhava 600\$000. Mas era suficiente para pagar as despesas essenciais. Na Praia Vermelha, havia ainda uma prática entre os alunos de ajudar financeiramente os colegas mais necessitados. À noite, alguém colocava algum dinheiro sob seus travesseiros.

¹¹ Marechal Estevão Leitão de Carvalho, *Memórias de um Soldado Legalista* (Rio de Janeiro: Imprensa do Exército, 1961, tomo I, p. 32).

Essa inferioridade social, responsável também pelo preconceito contra os militares do Exército, foi compensada pelo nivelamento educacional. Ao final do século, os bacharéis fardados que permaneciam no Exército desenvolveram a autoimagem de uma contraelite, ansiosa por disputar o poder aos bacharéis civis. A proclamação e os primeiros anos da República constituíram o ponto culminante de sua luta.

~ Euclides, bacharel fardado

Definidas as características da Escola Militar, qualquer estudioso de Euclides reconhecerá nele todas elas. Na Escola ele pode combinar os estudos técnicos e científicos com a literatura e a filosofia. Boa parte de suas contribuições à *Revista da Família Acadêmica* consistiu em poemas como “A Flor do Cárcere”, “Fazendo Versos”, “Cristo”, e “Estância”. Um de seus poucos artigos foi dedicado a desancar os críticos literários. E nada mais fácil do que identificar em *Os sertões* uma combinação única da ciência com a filosofia e a poesia. Estará aí talvez a razão da dificuldade que todos encontram em classificar o livro em algum gênero literário.

A presença do espírito e das filosofias do século XIX em sua obra é evidente. Seu cientificismo está alicerçado nos autores lidos na Escola, com o acréscimo posterior de alguns outros. Os artigos que publicou na *Província de São Paulo*, depois *Estado de São Paulo*, após sua exclusão da Escola Militar, estão repletos de conceitos tirados de Comte e Spencer. Fala na “marcha retilínea e imutável das leis naturais da civilização”, na “história natural das sociedades”, no fato de que “a República se fará hoje ou amanhã, fatalmente, como um corolário de nosso desenvolvimento”, refere-se “às cabeças geniais de Comte, Huxley, Haeckel, Darwin e **Spencer**”.¹² Referindo-se a Comte, diz que, embora não pertencesse ao grupo dos seguidores ortodoxos do filósofo, “em nosso tirocí-

¹² OC, I, p. 554, 555, 575.

nio acadêmico nos [subordinamos] ao método filosófico do eminente instituidor da *Síntese Subjetiva*, o mais admirável livro do século XIX, e o [veneramos] como o maior dos mestres”. No poema “Lirismo a Disparada”, coloca-se modestamente a caminhar no firmamento em companhia de Comte e Voltaire: “eu, o Voltaire e o Comte”.¹³

Politicamente, Euclides estava totalmente sintonizado com o ambiente da Escola, embora não se tenha destacado durante o curso, seguramente por causa de suas proverbiais timidez e introversão.¹⁴ Foi abolicionista convicto e republicano fanático. E aqui é inevitável falar do caso de sua insubordinação diante do ministro da Guerra, um momento-chave em sua vida. Apesar de relativamente recente e de ter havido várias testemunhas oculares, o episódio não foi até hoje esclarecido satisfatoriamente. Sua verdade histórica é sua ambiguidade. Apresento alguns elementos dessa ambiguidade com o auxílio de alguns depoimentos de testemunhas oculares e das versões de alguns jornais (Foto 8).

Rondon registrou o seguinte: “uma espada que se devia abater em continência é atirada aos pés da pacífica autoridade, depois de vergada num esforço nervoso que a tentara em vão quebrar”.¹⁵ Alberto Rangel, confessando que nada tinha visto por pertencer à quarta companhia, estando Euclides na primeira, depôs por esse modo: “Euclides, num gesto característico de impulsivo, tirou a arma do ombro em dois movimentos de ordenança bem resumidos e tentando talvez simbolicamente quebrá-la no joelho, atirou-a aos pés do ministro da Guerra”.¹⁶ O general Hastimphilo de Moura, que foi depois ministro da Guerra de Epitácio Pessoa, forneceu mais detalhes:

¹³ OC, I, p. 583, 651.

¹⁴ A presença discreta de Euclides na Escola é reconhecida por um de seus maiores admiradores, Francisco Venancio Filho. Ver desse autor *A Glória de Euclides da Cunha* (São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1940, p. 13).

¹⁵ Cândido Rondon, “Euclides da Cunha”, *Suplemento Literário de A Manhã*, v. VIII, 19/08/1942, p.73.

¹⁶ Citado em Umberto Peregrino, *Euclides da Cunha*, p. 14-15.

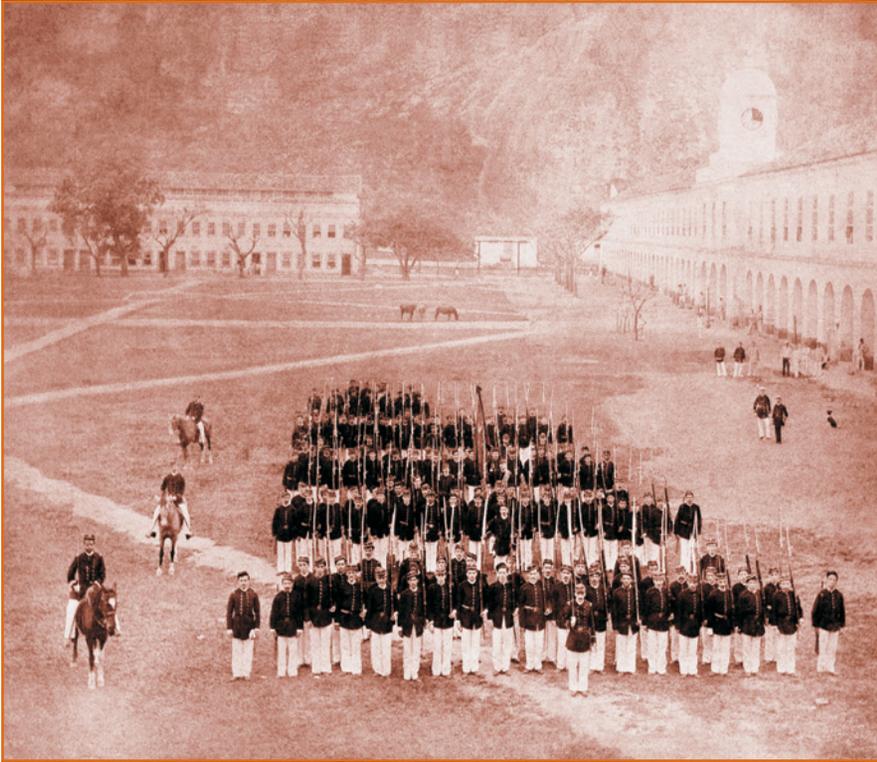


Foto 8. Parada militar

“[...] todos viram, com grande estupefação, um aluno sair de forma, marchar resolute para o ministro da Guerra, junto de quem tentou partir o sabre, fincando-o repetidas vezes ao chão. Não o conseguindo, retirou-o da carabina, que abandonou, e, segurando-o pelas extremidades, empenhou-se em quebrá-lo contra o joelho”.

E segue dizendo que, não conseguindo quebrar a arma, atirou-a ao chão e disse ao ministro que a razão do gesto fora a falta de promoção a alferes-aluno e o fato de ser republicano.¹⁷

¹⁷ Hastimphilo de Moura, *Da Primeira à Segunda República* (Rio de Janeiro: Pongetti, 1936, p. 41).

Do lado do governo, há duas testemunhas, o ministro da Guerra, Tomás José Coelho de Almeida, e o senador Silveira Martins, que o acompanhava, e que tinha um filho matriculado na Escola. O incidente se dera no dia 4 de novembro, um domingo. O jornal *A Gazeta de Notícias*, de Ferreira de Araújo, publicara na segunda, dia 5, notícia sensacionalista dizendo que o aluno Euclides da Cunha “despedaçou a arma e a arremessou contra o Sr. Tomás Coelho” e que, ao se retirar o ministro, “os alunos prorromperam em vivas a Lopes Trovão”, o líder republicano que desembarcava nesse dia da Europa.¹⁸ No mesmo dia 5, alguns deputados liberais, inclusive Joaquim Nabuco, referindo-se à nota da *Gazeta*, cobraram explicação do ministério conservador de João Alfredo. O ministro da Guerra escreveu uma carta, que foi lida na Câmara pelo ministro Império, José Fernandes da Costa Pereira Junior. A carta dizia:

“[...] quando o corpo de alunos marchava, formado, em continência, um deles atirou a arma ao chão e tentou quebrar a baioneta, que também arremessara, saindo da forma. É, porém, inteiramente falso que houvesse atirado a arma ou a baioneta em direção a mim”.¹⁹

No Senado, Silveira Martins depôs: “um moço visivelmente nervoso atirou a arma ao chão, torceu a baioneta e saindo de forma retirou-se”. Acrescentou que o moço parecia uma pilha elétrica, tão nervoso estava.²⁰ No resto da imprensa, o *Jornal do Commercio*, como era de esperar, adotou a posição do governo, criticando duramente a *Gazeta*. O republicano *O Paiz*, de Quintino Bocaiuva, relatou que um aluno, moço distinto, “acometido inesperadamente de violenta superexcitação nervosa, desrespeitou um dos primeiros postos do Exército atirando-lhe aos pés o cinturão e o sabre que anteriormente procurara que-

¹⁸ *Gazeta de Notícias*, 5 de novembro de 1888, p. 2.

¹⁹ *Annaes do Parlamento Brasileiro, sessão de 5 de Novembro de 1888* (Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, v. VII, Nov. 1888, p.2-3).

²⁰ *Annaes do Senado do Império do Brazil, sessão do dia 5 de novembro de 1888* (Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, p. 440).

brar”.²¹ A *Revista Illustrada*, do também republicano Angelo Agostini, censurando a *Gazeta*, disse apenas que “um aluno produziu gestos e movimentos irregulares”.²²

Como se vê, não há acordo algum sobre o que Euclides fez. O que chama a atenção é que o próprio Euclides nunca escreveu qualquer coisa no sentido de esclarecer um gesto que foi responsável por sua notoriedade inicial e lhe reabriu as portas do Exército um ano depois. Pode-se perguntar se não teria motivo para manter as versões contraditórias. Minha impressão é que sim. Ele não escreveu sobre o episódio, mas falou. A 15 de abril de 1906, jantando na casa de Gastão da Cunha, contou que havia um plano combinado entre seis ou sete alunos de não apresentar armas ao ministro e de dar vivas à República durante o desfile. Aconteceu que na hora, à ordem de apresentar armas, todos obedeceram e ninguém cumpriu o trato. Indignado com o recuo dos colegas, tirou o sabre do cinturão e tentou quebrá-lo. Não o conseguindo, atirou-o ao chão “com todo o cuidado para que caísse junto de si. Absolutamente não atirou contra nem na direção do ministro”²³. Essa versão se aproxima da que nos foi transmitida por Afrânio Peixoto, que sem dúvida também a ouviu de Euclides. Esse autor acrescenta que, simultaneamente ao gesto, Euclides teria gritado: “Infames! A mocidade livre cortejando um ministro da Monarquia!”.²⁴

A se confiar na memória de Euclides e de Gastão da Cunha, relatadas por Rodrigo Melo Franco, pode-se entender seu silêncio e seu interesse em manter a guerra das versões. Surpreendentemente, a versão do rebelde coincide com a do ministro e com a de Silveira Martins no que se refere ao gesto e à intenção: ele não jogou a arma em direção à autoridade, nem pretendeu desrespeitá-la.

²¹ *O Paiz*, 5 de novembro de 1888.

²² *Revista Illustrada*, 10 de novembro de 1888, p. 3.

²³ Relatado por Rodrigo M. F. de Andrade, “Euclides da Cunha Visto por Gastão da Cunha (Notas de um Diário Inédito)”. *O Jornal*, 4 de janeiro de 1925, p. 4-5. Segundo a mesma fonte, o plano completo dos alunos era delirante: tomar a Escola, invadir São Cristóvão e prender o Imperador.

²⁴ Afrânio Peixoto, *Poira da Estrada* (Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1921, p. 13-14).

Difere das duas, na medida em que elas buscaram atribuir o gesto apenas a uma crise de nervos. Ela reafirma a natureza política do gesto, só que contra os colegas e não contra o ministro. Ora, Euclides, expulso do Exército, foi rapidamente recrutado pelo jornal *A Província de São Paulo* para fazer propaganda republicana. Logo após a proclamação, seus ex-colegas, agora na Escola Superior de Guerra, conseguiram de Benjamin Constant,²⁵ novo ministro da Guerra, sua promoção a alferes-aluno e a reintegração ao Exército e o apresentaram a um dos heróis do momento, o major Sólon, em cuja casa conheceu a futura mulher. Euclides tornara-se uma espécie de herói da República. Nessa situação, entende-se que seria muito incômodo para ele admitir que o protesto fora contra os colegas e que os chamara mal de infames. Ao mesmo tempo, não estava em sua personalidade dizer inverdades. A saída para o dilema era o silêncio. De qualquer modo, a versão do episódio mais seguida até hoje é a menos “verdadeira”, a da *Gazeta de Notícias*. Assim se faz a história.

Resta falar da condição social de Euclides. Como vimos, os alunos da Escola Militar provinham em sua maioria de famílias militares e de famílias de posses modestas. Consta que Euclides teve um tio materno, Cândido José de Magalhães Garcez, que era coronel. Mas, como se tratava de fazendeiro, é quase certo que fosse coronel da Guarda Nacional, e não do Exército. Mas Euclides se enquadrava no segundo critério. Seu pai era contador. Comprou uma fazenda em São Paulo para onde se mudou em 1886. Não parece, no entanto, ter tido muito êxito, porque faleceu em 1909 devendo 280 contos. O fato de ter Euclides, com a mudança do pai para São Paulo, trocado a Politécnica pela Escola Militar pode indicar dificuldades financeiras. O pai seguramente lhe disse que não tinha mais condições de o sustentar, ou ele não quis ser pesado

²⁵ A filha de Benjamin Constant, Bernardina, anotou em seu diário no dia 25 de novembro de 1889: “Veio hoje de manhã cá agradecer a papai o ter sido alferes-aluno o Sr. Euclides, que teve baixa em consequência de ter quebrado as armas em presença do Ministro, por ocasião de exercício, por estar excitado em razão de excesso de estudo”. Ver *O Diário de Bernardina. Da Monarquia à República, pela Filha de Benjamin Constant*. Organização, introdução e notas de Celso Castro e Renato Lemos (Rio de Janeiro: Zahar, 2009, p. 95).

ao pai. Nessas circunstâncias, o alojamento e o soldo da Escola Militar eram muito bem-vindos. Os biógrafos concorrem em dizer que, ao longo de toda a vida, a situação financeira de Euclides nunca foi folgada. Ele próprio se referia com frequência nas cartas a amigos às muitas contas que tinha para pagar e se definiu como um pobretão.²⁶ Quando quis sair do Exército em 1895, consultou o sogro, já feito general, sobre que decisão tomar.²⁷ O general opôs-se à ideia, dizendo que o serviço militar era a melhor profissão do país. Afirmar essas só poderia ser feita a alguém de posses modestas, pois os soldos não eram altos, embora tivessem subido bastante após a proclamação da República. Pode-se concluir que, como quase todos os seus colegas da Escola Militar, Euclides não se identificava com a elite econômica do país. Era um bacharel fardado, pobre e caboclo.

Outro traço que herdou de seu contato com o Exército, embora não particularmente marcante na Escola, foi o nacionalismo. Não poupava críticas ao país, do qual muitas vezes chegava a desistir. Mas nunca abandonou realmente o zelo patriótico, que se exacerbou durante a Revolta da Armada, “nunca o senti tão violento”.²⁸ De maneira mais benigna, o nativismo reapareceu quando entrou em contato com militares peruanos no exercício da chefia da Comissão Brasileira de Reconhecimento do Alto Purus. Uma vez aborreceu-se com a ausência de bandeira brasileira em banquete de comemoração oferecido pelos peruanos. Outra vez sentiu-se humilhado ao assistir à celebração da data nacional do Peru e ouvir os soldados cantarem o hino. Não poderia fazer o mesmo na data nacional brasileira, porque nosso hino simplesmente não tinha letra. Ao regressar, contou o caso ao deputado Coelho Neto, que, por sua vez, convenceu os colegas a aprovar uma lei criando um concurso para a escolha do hino brasileiro. O concurso, como se sabe, foi ganho por Osório Duque-Estrada.²⁹

²⁶ Carta ao cunhado Otaviano, 5 de julho de 1909, em *Correspondência*, p. 414.

²⁷ Carta ao general Sólon, 10 de janeiro de 1895, em *Correspondência*, p. 67.

²⁸ Carta a Porchat, 15 de dezembro de 1883, em *Correspondência*, p. 57.

²⁹ Para esses episódios, ver Umberto Peregrino, *O Exercício Singular da Comunicação na Vida e na Obra de Euclides da Cunha* (Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1983, p. 89-90.)

~ Euclides, Exército e deusas gregas

A influência do Exército e, em particular, da Escola Militar na formação intelectual, política e cívica de Euclides não impediu que fosse tumultuada a convivência entre eles. É conhecida sua relação com a instituição após o ato de insubordinação na Escola Militar. Tendo sido apenas excluído da força por incapacidade física, sem punição mais grave, graças ao apelo do pai e de um tio à clemência do Imperador, foi reintegrado após a proclamação da República. Em 1892, recebeu o diploma de bacharel em Matemática e Ciências Físicas e Naturais (Foto 9) e foi promovido a primeiro-tenente, o posto mais alto que atingiu na carreira. Depois de transitar por vários postos na condição de engenheiro militar, inclusive montando baterias durante a Revolta da Armada, obteve afinal a reforma em 1896, abandonando o que chamou de “madrasta classe militar”.³⁰ Saiu deixando uma pífia fé-de-ofício (Foto 10), pontilhada de rebeldias, licenças médicas, agregações.³¹

Ainda na Escola, confessara ao colega Moreira Guimarães que sua aspiração era ser jornalista.³² No mesmo ano da diplomação, manifestou em carta a Porchat desejo de “abandonar uma farda demasiadamente pesada para os meus ombros”, de deixar uma “carreira incompatível com o meu gênio”.³³ Retornou ao assunto em 1895, dizendo-se incapaz fisicamente para a vida militar, e acrescentando: “incapaz fisicamente porque moralmente creio-me incompatível de há muito com ela”.³⁴ Mas as relações não foram cortadas. Em 1897, quando o *Estado de São Paulo* o convidou para ser seu enviado a Canudos, ele foi nomeado por Prudente de Moraes adido do estado-maior do ministro

³⁰ Expressão usada em carta ao Dr. Brandão, 28 de abril de 1896, em *Correspondência*, p. 96.

³¹ O Exército, por seu lado, não guardou boas lembranças de Euclides. Não agradou em nada aos militares do Exército as duras críticas feitas à corporação em *Os Seritões*. Para essas críticas, ver Umberto Peregrino, *Euclides da Cunha*, p. 64-69.

³² Depoimento de Moreira Guimarães, *Dom Casmurro*, Anno X, maio de 1946, p. 23.

³³ Carta a Porchat, 7 de junho de 1892, em *Correspondência de Euclides da Cunha*, org. de Walnice Nogueira Galvão e Oswaldo Galotti (São Paulo: Edusp, 1997, p. 31).

³⁴ Carta a Porchat, 27 de março de 1895, em *Correspondência*, p. 71.

da Guerra, marechal Carlos Machado Bittencourt. Desse oficial, que foi assassinado ao regressar de Canudos, quando tentava proteger o presidente do ataque de um fanático, Euclides traçou magnífico perfil, assim como o fizera de Floriano Peixoto e do coronel Moreira César. Foi nessa posição privilegiada que viajou a Canudos e observou os últimos dias do arraial. Voltou a se encontrar com militares na Comissão Brasileira do Reconhecimento do Alto Purus. E teve com militares o encontro final a 15 de agosto de 1909.

Uma objeção que se pode levantar à tese da importância do Exército na vida e no pensamento de Euclides é o fato, aqui apontado, de ter a Escola imitado as academias civis. Euclides, poder-se-ia argumentar, teria a mesma cabeça se frequentasse a Politécnica do Rio de Janeiro ou a Faculdade de Direito de São Paulo. A objeção é válida apenas para o campo das ideias, não para a política. Já vimos que diferenças sociais separavam os bacharéis de farda dos bacharéis civis. A diferença social foi instrumentalizada politicamente na Escola pela teoria do soldado-cidadão pregada por Benjamin Constant. Segundo essa doutrina, o militar era um cidadão fardado com os mesmos direitos políticos dos cidadãos desarmados. O próprio Rui Barbosa, em sua campanha contra o gabinete Ouro Preto, ajudou a difundir esse conceito deletério da disciplina militar. Se, por hipótese, Euclides tivesse praticado qualquer gesto de protesto na Politécnica, não teria tido nem de longe o efeito daquele que executou na Escola Militar, dentro das premissas do soldado-cidadão. O gesto não teria sido discutido na imprensa, na Câmara e no Senado, tampouco teria feito dele um herói da República. No máximo, o colocaria ao lado de um Lopes Trovão ou de um Silva Jardim. Feito na Escola Militar, transformou Euclides em símbolo do conflito da juventude militar com o governo, que era também um conflito com o sistema político vigente.

As sequências do gesto são conhecidas: baixa do Exército, recrutamento pelo jornal republicano *Província de São Paulo*, reincorporação em 1889, apresentação ao major Sólon, casamento com Ana Emília, ida a Canudos, escrita de *Os Sertões*, ingresso na ABL e no IHGB, traição da mulher, morte em 1909. Tire-se o gesto de 1888 e o resto da história cai por terra. Euclides parece ter



Foto 9. Diploma de Euclides

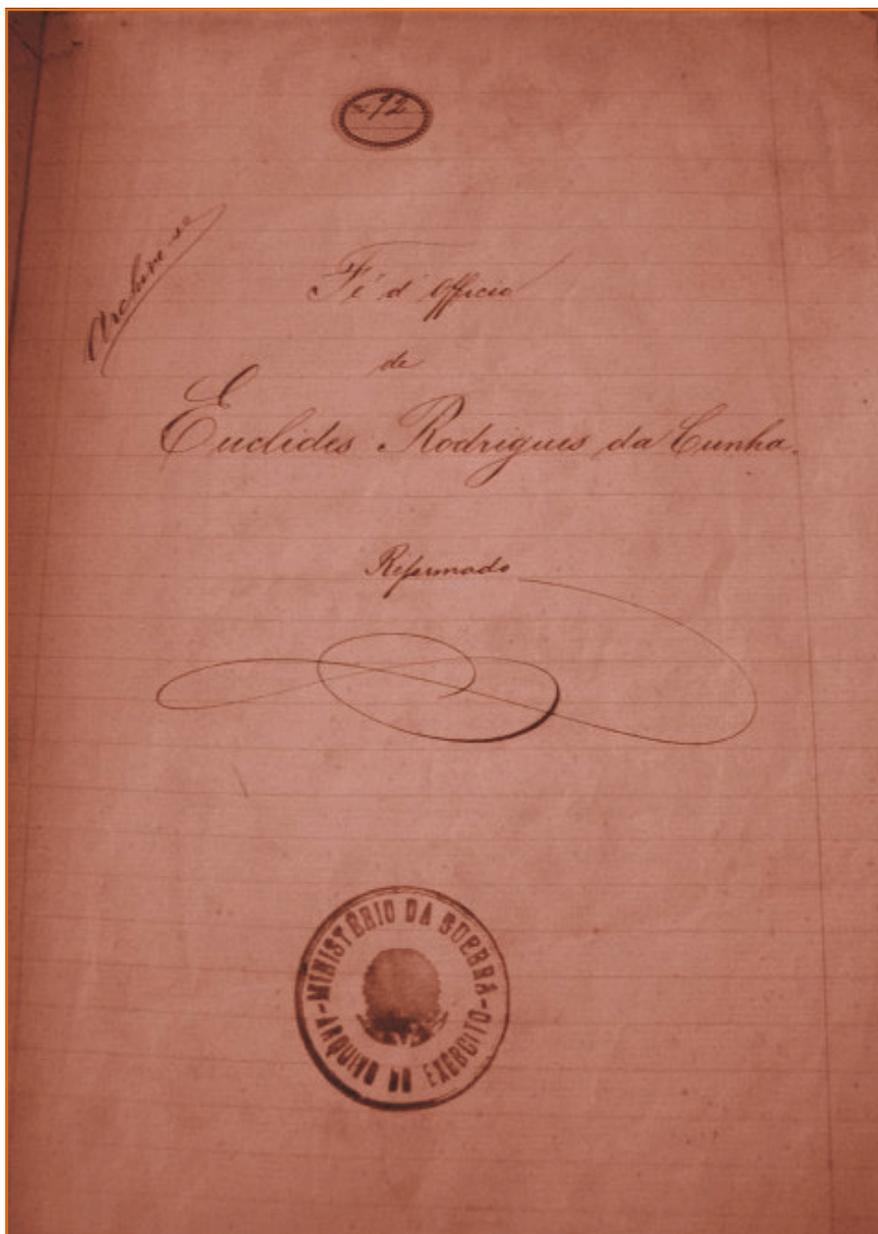


Foto 10. Fé-de-officio.

presentido a sombra da fatalidade em sua vida. Doze dias antes da morte, falou no destino que o andava jogando como peteca pelo mundo.³⁵ Em 1.º de fevereiro de 1909, em plena crise matrimonial, escreveu a Vicente de Carvalho: “Quem definirá um dia essa maldade obscura e misteriosa das coisas que inspirou aos gregos a concepção indecisa da Fatalidade?”. Ele, que se dizia um grego perdido em Bizâncio e que acreditava em uma humanidade guiada pelas leis da ciência, encontrara dentro de si sintomas de outro mundo, distante da razão, e que o acabrunhava. À frase citada acima ele acrescentou, pensando seguramente nas teorias de Comte e de Spencer: “Às vezes julgo necessário um Newton na ordem moral para fixar numa fórmula formidável o curso inflexível da Contrariedade”.³⁶ No mundo grego, essa aspiração correspondia ao território de Atena, a deusa da inteligência e da ciência. Mas quem tecia a sorte dos mortais era o capricho das três Moiras, as deusas fiandeiras. Ao falar da fatalidade dos gregos, Euclides parece ter intuído a presença em sua vida dessas tecelãs dos destinos. Dessas Moiras que podiam transformar uma simples decisão do grego Euclides de trocar de escola em uma trajetória para a glória e para a tragédia.

Na primeira versão deste trabalho, dei-lhe outra conclusão, que era a seguinte: A ninguém melhor do que a Euclides da Cunha se poderia aplicar a sentença do anjo torto de Drummond: “– Vai, Euclides, ser *gauche* na vida”. Ele foi *gauche* no Exército, na engenharia, no casamento, na vida. O mais sublime dos *gauches*.

Fico agora a me perguntar se haveria na verdade diferença entre o anjo torto de Drummond e as Moiras gregas. Indago se Moiras e anjo torto não estariam todos nos lembrando da nossa pobre liberdade, incapaz de prever as consequências de nossos atos. A romancista Rachel de Queiroz, minha antecessora nesta Casa, talvez respondesse à dúvida escrevendo um conto sobre Euclides da Cunha e as Moiras Tortas.

³⁵ Carta a Otaviano, 3 de agosto de 1909. *Correspondência*, p. 419.

³⁶ *Correspondência*, p. 404.

O direito português da língua

ADRIANO MOREIRA

Presidente do Instituto de Altos Estudos da Academia das Ciências de Lisboa e Presidente do Conselho Geral da Universidade Técnica de Lisboa.

Talvez a primeira consideração a sublinhar, no que toca à relação da língua com o Estado Português, é o fato de ser considerada como elemento fundamental do nosso patrimônio imaterial, um valor que a UNESCO considera essencial nesta época em que a mudança acelerada das estruturas políticas se afasta frequentemente da coincidência entre identidade cultural, designadamente nacional, e Estado independente.

A própria Europa tem exemplos numerosos desta circunstância, em que por vezes tiveram longa vida políticas de soberanias plurais, outras vezes assistimos à desagregação dessas entidades multiculturais. No passado, não muito longínquo, o Império Austro-Húngaro foi um caso de pluralismo de *patrimônios imateriais* a exigir preservação sem independências soberanas à vista, continua a ser o caso de minorias numerosas amparadas no direito internacional, e finalmente é o exemplo de Estados ameaçados de desagregação, em função do pluralismo interno, como acontece com o Reino da Bélgica, como aconte-

ceu com a separação da República Checa e da Eslováquia, como é ameaça interna da Espanha, como se passou com a independência abusiva do Kosovo.

A consciência portuguesa do valor primacial da língua, como pilar estruturante da identidade, foi secularmente assumida, e ainda ilumina a versão possível do sonhado V Império, desde o Padre Antônio Vieira ao último dos seus visionários que foi Agostinho da Silva.

Almeida Garrett, o primeiro analista da posição de *Portugal na Balança da Europa*, um tema recorrente que abordou na época da Independência do Brasil, e admitindo doridamente a impossibilidade de impedir a alternativa da “União com a Espanha”, foi tendo presente esta convicção:

“grande semelhança há entre o português e castelhano; nem podia ser menos quando suas capitais origens são as mesmas e comuns... Este ar de família enganou os estrangeiros, que, sem mais aprofundar, decidiram logo, que o português não era língua própria... Esse achaque de decidir afoitamente de tudo é velho, sobretudo entre franceses, que são o povo do mundo entre o qual (por filúcia decerto) menos conhecimento há das alheias coisas”.

O sentido desse patrimônio imaterial, que é a língua e o talento de a usar, encontra-o Lopes Rodrigues quando afirma do Padre Manuel Bernardes que

“quanto à *língua portuguesa*, não sofre contestação o lugar de autêntica glória que ao Padre Manuel Bernardes muito justamente lhe é atribuído... por direito incontestado, é-lhe garantido assento nos cadeirais duma *Academia de Linces* das Letras Pátrias... Saber-se-ia assim... quem são... aqueles que, na sucessão dos tempos e no apreço universal, são os morgados ou fazem parte da (cadeia responsável) dos criadores e transmissores fiéis deste patrimônio de língua portuguesa”.

Destes merecedores de pertencerem a uma *Academia de Linces*, o homem que mais nos parece de destacar, em relação à dimensão atual da língua como ali-cerce do patrimônio imaterial português, é o Padre Antônio Vieira.

Ao apresentar a edição completa dos seus *Sermões*, em 1959, o Reverendo Padre Gonçalo Alves refere-se-lhe nestes termos:

“Possuir a ação perfeita, o estilo próprio e a serenidade evidente; transfundir o orador a sua própria alma na palavra que fala e operar a comunicação imediata dela com tudo quanto nele há de belo, impressionando e decisivo, para o auditório que o escuta; dar, enfim, à tribuna religiosa a glória do absoluto domínio, produzindo o orador a vibração uníssona do seu coração com o coração de todos, eis aqui o especialíssimo condão do gênio”.

Ao longo dos tempos, o legado de Vieira foi enaltecido por algumas das mais brilhantes inteligências portuguesas, mas, para o propósito de hoje, julgo de destacar os livros que serviram de base à intervenção da Inquisição e que foram: *As Esperanças de Portugal – Quinto Império do Mundo*, *A História do Futuro* e *Clavis Prophetarum*. Em vez de reconhecer fundamento às acusações que o descreviam como pecador de “*adivinhações, nigromâncias, explicações proféticas das Escrituras*” (Padre Gonçalo Alves), firmou-se no sebastianismo que seria um legado recebido por alguns dos inspiradores da atual CPLP – Comunidade dos Países de Língua Portuguesa, um legado que Adriano Freixo interpretou como – *A Língua Portuguesa como Utopia*, ao intervir nas comemorações do Centenário de Agostinho da Silva (2007).

É neste ponto que a língua exige ser avaliada numa dupla vertente – a de *elemento fundamental do patrimônio imaterial português* e a de *dinamizadora da utopia do V Império*.

Quanto ao primeiro aspecto, é de sublinhar que se trata da parcela portuguesa de um problema europeu, da Europa em evolução institucional, composta de Estados-nações cada um deles correspondendo a um *espaço público* com história, procurando uma *identidade* que se articula com a identidade das dezenas de *patrimônios imateriais* em que se apoia o projeto da unidade política europeia.¹

¹ Dominique Wolton, *La Nation*, in *L'Esprit de L'Europe* (Dir. de Antoine Compagnon e Jacques Seebacher), vol. 2, *Mots et Choses*. Paris: Flammarion, 1993.

Quanto ao primeiro ponto, toda a meditação que acompanha a evolução da relação entre a *identidade* e o *poder político* sugere que a primeira pode sobreviver à inexistência do segundo, este o “repugnante assunto” sobre o qual Garrett não queria alongar-se, mas que é a condição de minorias europeias importantes.

Todavia, o *repugnante assunto* foi revestido de outra luz quando os herdeiros do sebastianismo de Vieira, fiados na viabilidade do V Império, e finalmente, na versão de Agostinho da Silva, acalentados pela visão de Joaquim Fiore, vaticinaram que Portugal sofreria a perda final do seu último Império colonial político, para se reassumir como dinamizador de um *patrimônio imaterial partilhado* por novos Estados, por comunidades descendentes de portugueses, e ainda por comunidades filiadas na cultura portuguesa, todas ligadas pela língua portuguesa, transportadora ela de valores em comum partilhados.

Antes de 1974, o I Congresso das Comunidades de Cultura Portuguesa, realizado em Lisboa em 1964, e o II Congresso, realizado em Moçambique em 1966, foram inspirados por tal perspectiva, e deles disse o congressista Moniz de Aragão que estava a ser dado o primeiro passo para a implantação da Pátria Maior. De fato, foi em plena guerra do ultramar que esses Congressos decorreram, com a participação de Agostinho da Silva, pelo que foi com fundamento que se afirmou:

“A CPLP é uma visão de caráter mais ou menos utópico, a partir da década de 50, trazida por intelectuais da craveira de Agostinho da Silva, Gilberto Freyre, Joaquim Barradas de Carvalho, Adriano Moreira, Darcy Ribeiro, entre outros. Era o sonho que antes se designava por Comunidade Luso-Afro-Brasileira”.²

Foi José Aparecido de Oliveira, então Embaixador do Brasil em Lisboa, sendo ali Presidente Itamar Franco, quem dinamizou a criação da CPLP em

² José Alberto Braga (coord.), *José Aparecido: o Homem que Cravou uma Lança na Lua*, Lisboa: Trinova Editora, 1999, pag. 37. Adriano Freixo, *A Língua Portuguesa como Utopia: Agostinho da Silva e o Ideal da Comunidade Lusófona*, in *Convergência Lusíada*, Rio de Janeiro: Real Gabinete Português de Leitura, 2007.

1996, numa cimeira que reuniu em Lisboa os Chefes de Estado e de Governo de Portugal, Brasil, Angola, Moçambique, Guiné-Bissau, Cabo Verde e São Tomé e Príncipe, a que Timor viria a aderir. Aparecido de Oliveira nunca deixou de citar os citados Congressos das Comunidades Portuguesas como a primeira pedra em que assentou a sua histórica intervenção, de que as mudanças políticas brasileiras o afastaram injustamente.³

Posto isto, a meditação sobre os preceitos constitucionais que se referem à língua talvez não possam deixar de ser lidos em função desta descida da utopia à realidade política internacional que é a CPLP.

A revisão constitucional de 2001 acrescentou este n.º 3 ao artigo II.º da CRP – “A língua oficial é o português”. A língua portuguesa já era considerada em vários preceitos constitucionais como pressuposto da identidade nacional e como suporte das tarefas do Estado. Era o caso dos artigos 7/4, 15/3 e 78/2/d, referentes aos laços especiais ou privilegiados com os Estados e povos de língua portuguesa; do artigo 9/f, relativo à tarefa de promoção do ensino, valorização permanente, e ao uso e à difusão internacional da língua portuguesa; do artigo 74/2/i, respeitante à incumbência do Estado de assegurar aos filhos de emigrantes o ensino da língua portuguesa e o acesso à cultura portuguesa. Depois temos as questões decorrentes de o português ser a língua oficial da República, que se prendem com as publicações e cerimônias oficiais, e as traduções no contexto da supranacionalidade. Tem interesse anotar que, para Gomes Canotilho, há um direito à língua portuguesa que é análogo aos direitos, liberdades e garantias constitucionais.

O tema ganhou atualidade com a assinatura do Acordo Ortográfico de 1990 (para vigorar a partir de janeiro de 2009), dando origem à vigorosa controvérsia, a qual imediatamente revelou ser a questão do *patrimônio imaterial* e a sua relação com a *identidade* que suscita as divergências inconciliáveis.

³ A criação do Instituto Internacional de Língua Portuguesa, por iniciativa do Presidente Sarney, e agora sediado em Cabo Verde, visou responder ao fato de que apenas Portugal e Brasil possuíam Academias responsáveis pela língua, e que era necessária uma instância onde todos os Estados estivessem em igualdade de intervenção.

Não faz parte desta comunicação a história das normas oficiais materializadas em acordos ortográficos, mas deve aprofundar-se a questão de saber se a língua, e designadamente a ortografia, devem ser objeto de *Textos Imperativos* assumidos pelos Estados, ou mais prudentemente aprovados em *Declarações* com diretivas inspiradas pela convicção de que a língua é viva e não deixará de sofrer evoluções diferenciadas conforme a sua circunstância, usada esta palavra no sentido de Ortega.

Uma *língua* que emigra da sua matriz para ser usada numa comunidade submetida à colonização, esta orientada para fazer aceitar, na condição de cera mole dos povos submetidos, os padrões culturais do colonizador, vai eventualmente implicar uma aceitação deformada das palavras pelos nativos, e a resignação do colonizador a adotar a deformação para ser compreendido; uma sociedade agrícola, e ao mesmo tempo de trabalho compelido, vai sofrer um ritmo de vogais abertas e gritadas, que se perdem numa sociedade livre em que a industrialização e a tecnologia aceleram o ritmo; uma sociedade ocupada pelo invasor, ou dominada por um regime totalitário, sussurra a língua que perde a claridade da liberdade: na Europa da convergência dos Estados, com diferentes patrimônios imateriais já foi dito que *a língua europeia se chama tradução*.

Com isto inclino-me para concluir que o direito que regula a língua, na formulação constitucional, tem de entender-se neste sentido: *a língua não é nossa, também é nossa*, e toda a regulação interna e internacional está orientada por um conceito estratégico português que tem de ter em conta a projeção internacional variável dos outros Estados que a falam, o interesse diferenciado das comunidades que não são Estados e a consideram sua, a dos Estados de outras falas, que a pretendem usar para os seus objetivos econômicos e políticos: a variável da relação dos diferentes interesses estaduais com a língua portuguesa exige consideração flexível de Portugal.

Repetiria agora comentários recentes. Temos necessariamente que meditar sobre “a língua e o conceito estratégico português”, como fazem todos os países que participaram com essa realidade da língua na definição do tecido glo-

balista, mas é inteiramente possível e indispensável conciliar necessidade com lucidez.

Todos os Estados que participaram no Império Euromundista procuram definir uma fronteira cultural envolvente dos antigos territórios e comunidades, agora a partir de uma perspectiva de contratualização. Neste processo, a avaliação das componentes do poder efetivo nacional condiciona as formas de intervenção que podem agregar-se à intervenção cultural, podendo esta ser apenas auxiliar das restantes, designadamente da intervenção econômica nas suas variadas formas.

Nessa avaliação de componentes do poder nacional, em função dos objetivos definidos pelos programas de governo, vem refletida a hierarquia efetiva das potências, e talvez não exija minuciosa demonstração concluir pela importância excepcional da língua no caso português, num quadro em que a competição pelas hegemonias, nas antigas áreas do regime colonial, tem todas as grandes potências como atores. Temos sinais de que, no âmbito da CPLP, e não obstante os reduzidos recursos financeiros existentes, a avaliação destes fatos ganha consistência.

As solidariedades horizontais, no caso do português sendo em primeiro lugar a da língua, são um elemento que fortalece, enriquece de tonalidade o tecido da globalização das dependências, que contribui para uma articulação entre a linha da territorialização dos poderes políticos e a linha da mundialização da sociedade civil organizada em rede: textos de Amílcar Cabral, ou de Eduardo Mondlane, testemunham que esta preocupação lhes foi comum nas distâncias geográficas em que agiam.

Como foi recentemente recordado por Xanana Gusmão, Presidente do mais jovem dos Estados da CPLP, o milagre da língua traz uma iluminação irrecusável ao conjunto, pelo que a intensa cooperação nas áreas da cultura, da ciência e da tecnologia é um corolário evidente. Do Oriente chegam outros importantes incitamentos. Vejamos o caso da China.

A novidade, mesmo no domínio das técnicas das relações internacionais, está em que o governo da China delegou no governo de Macau a res-

pensabilidade pela condução do processo de aproximação com os Estados de língua oficial portuguesa. A delegação traduz-se em que Macau desempenhará a função de plataforma negocial na área das relações econômicas que a China pretende fortalecer com aqueles Estados, usando a herança cultural portuguesa.

Neste projeto, são de salientar os motivos que levaram a adotar um modelo que supomos sem precedente. Para tornar o ponto claro é suficiente conhecer os termos em que o “South China Morning Post” relata o acontecimento. Depois de recordar que a presença de Portugal na Ásia é antiga de quatro séculos, vinda de um tempo em que “o pequeno Estado europeu era uma grande potência marítima”, assinala: “A língua e o restante legado cultural ainda ligam Macau a Portugal na Europa, Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau e Moçambique em África, Timor no Pacífico e Brasil na América do Sul. *Estes laços são parte da rica herança de Macau*”.

O Vice-Primeiro Ministro da China Wu Yi não hesitou em declarar que “o fórum dos Estados de língua oficial portuguesa... fará crescer dramaticamente a importância política de Macau nas relações internacionais”.

Da União Indiana, e de Goa em particular, chegaram notícias relacionadas com a visita do Presidente da República de Portugal que alertam para a dimensão da presença da língua portuguesa, e interesse internacional dela para o relacionamento da União Indiana com os países da CPLP.

Por muito que o soberanismo clássico resista à reformulação do conceito que adianto, para atender à dureza dos fatos, a crise das soberanias, e nelas das capacidades, é evidente, com uma erosão que empurra muitos dos antigos médios e pequenos Estados para a categoria de *Estados exíguos*.

Uma novidade que despertou por exemplo a atenção de Friedman quando, em *The Lexus and the Olive Tree* (2000), vaticinou que o futuro, num mundo global, pertencerá a *inovadores e simples utilizadores* ligados às redes da informação e do saber, podendo na relação estarem empresas ou consumidores, superpoderes ou indivíduos dotados de altas capacidades de intervenção.

Na previsão de Friedman, os pequenos países, que são os mais atingidos pela crise do Estado-soberano ainda quando são sólidos como Estados-Nação, tam-

bém cada vez mais sabem que as despesas de soberania exigem reformulação, e que o seu acento tônico se desloca para conseguir uma relação sólida da população, dos responsáveis pela formação científica e técnica, das entidades econômicas, e dos quadros estaduais, às redes da informação e do saber. Trata-se de uma situação em que a diplomacia também necessariamente se reformula para encontrar e reconhecer como interlocutores, não apenas governos, mas também multinacionais e ativistas, centros eventualmente a lutar por objetivos contraditórios, por vezes a vitória na guerra, por vezes o lucro, mas por vezes, e acima de tudo, a dignidade dos homens e dos povos.

Estamos numa circunstância de fortes carências financeiras do Estado, de crise econômica, de quebra dos valores da sociedade de confiança. A exigência de uma meditação sobre o núcleo essencial e renovado das despesas de soberania, na sua relação com a sociedade da informação e do saber, com uma identificação dos interlocutores emergentes para além dos Estados, com uma perspectiva de sociedade transnacional em mudança, deriva imperativamente de um conceito responsável de governo. As despesas de soberania não são um conceito que inclui apenas as tradicionais funções, entre as quais avultam a defesa e a segurança. Temos desafios que são identificadamente novos, entre eles o desafio científico e técnico, e com relevância o da língua, que exigem uma perspectiva de soberania. O financiamento não pode ser decidido com critérios de pequenas e médias empresas, tem de ser definido como despesa de soberania: trata-se de uma parcela do interesse permanente da república, que a Constituição disciplina como um dever do Estado para com o patrimônio imaterial da nação, em defesa da língua que não é nossa, também é nossa.

A rede do ensino e da investigação, por iniciativa das universidades, já articula a comunicação interna da lusofonia amparada pelos escassos meios financeiros ocasionais. Mas talvez esteja ao alcance dos recursos disponíveis organizar na CPLP essa antena sólida de estímulo, cooperação, e solidariedade com base na Associação das Universidades de Língua Portuguesa, que reconheça nessa vertente uma das frentes do interesse nacional permanente, afirmada pela internacionalização que não pode ser apenas europeizante e

transatlântica. Reconhecendo que a importância e função da língua portuguesa, em relação a potências terceiras, ganham relevância nas comunidades de destino em que, pela história de vida, se fala português: reconhecendo que o Brasil é, nessa perspectiva, um participante privilegiado. Por isso mesmo reforçando a dinamização do Instituto Internacional da Língua Portuguesa, uma proposta que Sarney aceitou e à qual deu forma, mas que ao qual não tem sido proporcionado um apreciável desempenho. Um desempenho que, da nossa parte, ganhará em não esquecer que a língua não é nossa, também é nossa. Para além de também ser nossa, é uma variável estruturante da unidade brasileira, do processo de consolidação da unidade dos Estados africanos de língua portuguesa, um alicerce da unidade independente de Timor, um instrumento da expansão econômica de países como o Japão e a China, e uma ferramenta essencial para a indagação das raízes de numerosas comunidades espalhadas ao redor da terra. Não basta, por isso, legislar sobre a indomável língua, ou fixar diretivas rígidas sobre a língua: é permanente a exigência de apoiar em recursos humanos, financeiros, e institucionais, a relação da língua com os interesses diferenciados de cada uma das comunidades que adotou, não podendo impedir-se as suas liberdades criativas e diferenciadoras. Porque não é nossa, também é nossa.

Um livro de Barbara Freitag Rouanet

CARLOS GUILHERME MOTA

Historiador,
Professor
Emérito e
Titular de
História
Contemporânea
da Faculdade de
Filosofia, Letras
e Ciências
Humanas da
USP, ex-Diretor
(fundador) do
Instituto de
Estudos
Avançados da
mesma
universidade.
Autor, com
Adriana Lopez,
de *História do
Brasil. Uma
Interpretação*. 2.^a
edição. São
Paulo: Ed. Senac,
2009, 1056 pp),
dentre outras
obras.

Difícil classificar a nova obra de autoria de Barbara Freitag, delicada combinação de ensaio histórico e crítica social. Com a densidade que marca sua trajetória intelectual, Barbara aplica todo o arsenal teórico-metodológico de historiadora da urbanização, socióloga e aguda crítica da cultura, com domínio pleno da atual problemática da política educacional nos dias atuais. Não por acaso, a Professora Emérita da Universidade de Brasília ocupa atualmente a cátedra “Cidade e Meio Ambiente”, da UNESCO, posto de observação privilegiado das mazelas da urbanização contemporânea.

O foco de seu estudo é o Rio de Janeiro, “síntese e resultado dos processos de formação da sociedade brasileira, expressão viva de sua história e sua cultura”. Entretanto, para entender a complexa (in)atualidade da ex-capital brasileira, Barbara descobriu um fio condutor muito rico, e de certo modo surpreendente: a cidade africana Maza-

* FREITAG ROUANET, Barbara. *Capitais Migrantes e Poderes Peregrinos: o Caso do Rio de Janeiro*. Campinas, SP: Papyrus, 2009.

gão, inicialmente uma cidade-fortaleza situada entre Alcácer-Quibir e Agadir, que se desdobraria e renasceria em três continentes: África, Europa e América Latina. Com efeito, da África Mazagão migrou para Lisboa e, depois de curta estada, veio dar no Amapá, sendo hoje um município turístico e ecológico.

A original Mazagão africana foi uma fortaleza com artilharia, cavalaria e infantaria, imbatível entre os séculos XVI e XVIII. Compunha-se de mais de dois mil habitantes, com gente recrutada entre fidalgos, artesãos, padres e escravos, além de mulheres casadas e prostitutas. E muitas crianças. Cidade assoberbada, com 700 casas, 4 igrejas e várias capelas, banhada por água por todos os lados. Uma cidade flutuante, observa a historiadora, conectada a terra por pontes levadiças, que logo se tornou uma referência da cristandade, com valor simbólico, mas sobretudo estratégico, pois implantara-se no meio dos mouros. Os embates entre eles e os portugueses envolveram altas cifras, ressaltando-se o de 1561, com o cerco da fortaleza por 120 mil mouros, contra 20 mil homens enviados por Portugal. O resultado foi de 25 mil mouros mortos, contra apenas 98 cristãos. Cerca de dois séculos depois, em 1769, 8 mil soldados mouros aterrorizaram os mazaganenses, então por volta de 2 mil habitantes.

Desta vez, porém, assistiu-se a duro revertério histórico, pois Portugal não enviou socorro, ordenando a retirada de seus heroicos habitantes, que se acotovelaram em 14 navios. Foram recebidos em Lisboa como “fiéis súditos da coroa” e instalaram-se durante seis meses no Mosteiro dos Jerônimos e arredores. Os mazaganenses, entretanto, deveriam ser enviados ao Brasil, agora vice-reinado. Mas o Marquês de Pombal e seu irmão, primeiro governador a província do Grão-Pará, decidiram que essa população iria para a Amazônia, na política de defesa das fronteiras, sobretudo contra os franceses instalados na Guiana Francesa. Com todas as dificuldades, a nova Mazagão paraense se desenvolveu no último quartel do século XVIII, mas a cólera e a malária se abateram sobre a população, obrigando os sobreviventes a solicitar à Coroa seu retorno a Portugal ou, quando menos, transferência para Macapá ou Belém. Constatado o fracasso dessa política pombalina, 15 anos

depois os moradores puderam escapar para o interior do Pará. Observa a socióloga-historiadora:

“Já durante a Regência no Brasil, em 1833, a Mazagão amazônica desaparece do mapa, e a vila a 20 léguas de Macapá, onde sobreviveram alguns dos mazaganenses da antiga fortaleza africana, é renomeada como povoação de *Regeneração*, subordinada à paróquia de Macapá” (p. 14).

Uma política não bem-sucedida, já se vê, esse esforço pombalino de se tentar transformarem guerreiros e soldados da costa africana em colonos, agricultores e camponeses. Conforme a interpretação da autora, “tratar os moradores como heróis, fidalgos, homens livres em uma colônia povoada por escravos, antigos prisioneiros, quilombolas e índios que antes do experimento obtinham a proteção das ordens religiosas tinha tudo para dar errado” (p. 15). Enfim, “a cidade que atravessou o Atlântico” feneceu, passando a ser, na ótica do poder colonial, uma “cidade de papel”, exilada nos documentos.

Aí começa o trabalho dos pesquisadores. A análise dos arquivos do Conselho Ultramarino em Lisboa permitiu a alguns poucos historiadores desvendar a cidade-fortaleza marroquina de Mazagão (hoje El Jadida). Mas foi a iniciativa do professor Laurent Vidal, citado por Barbara Freitag, ao incluir o continente americano em suas pesquisas, que abriu horizontes para a compreensão das chamadas “itinerâncias urbanas”, uma das especialidades de nossa historiadora, autora de uma pequena e luminosa obra com esse título (publicada em Brasília, 2.^a edição. Distrito Federal: Casa das Musas, 2009). Dessa forma, abriram-se novas veredas para uma reconceitualização do fenômeno urbano, considerando em suas vicissitudes, variações conjunturais e estruturais na *longue durée*.

Estudando Mazagão, o professor Vidal detectou quatro cidades: a primeira, a “cidade-fortaleza de pedra e cal”, no norte da África (1514-1769); a segunda foi a “cidade-defesa” instalada na Amazônia (1770-1777), após a breve passagem de sua população por Lisboa, em verdade uma cidade construída por índios com material local (bambu, barro, madeira, folhas de palmeira

etc.); a terceira, a “cidade imaginária”, surgiu depois, dada a deterioração da “cidade-fortaleza” pelas intempéries tropicais, restando a imaginária, imaterial, alimentada por relatos da memória dos mazaganenses no Brasil, com suas lendas sobre embates entre mouros e cristãos na África; e finalmente a quarta cidade, a “cidade de papel”, a dos documentos que se encontram nos arquivos do Conselho Ultramarino. O que leva a historiadora a se perguntar: afinal, nos quatro casos, pode-se falar de uma “mesma” cidade?

Uma séria questão histórico-concreta se apresenta aqui: “A Mazagão africana sobreviveu à Mazagão brasileira?” Disso decorrendo uma dúvida propriamente conceitual: “o que realmente define uma cidade, a carne ou a pedra, a *urbs* ou a *civitas*, o tempo ou o espaço?”

Dialogando com a teoria de Laurent Vidal, Barbara Freitag Rouanet lança algumas perguntas cruciantes: a que se reduz uma cidade, quando ela é separada de seu território? Ampliando o foco, pergunta: o que é uma sociedade urbana, quando desvinculada de suas formas urbanas? E, indo ao cerne do problema, ela desafia: “O que se desloca: os homens, os tijolos, as pedras, as formas, o imaginário?”

Foi a partir dessas indagações sobre o modelo histórico-metodológico e histórico-cultural de Mazagão, um exemplo eloquente de “itinerância histórica”, que Barbara Freitag enfrentou a temática do Rio de Janeiro, cidade muito mais complexa, formada ao longo de sucessivos embates étnico-culturais e transplantes diversos em suas dimensões, inserções e desafios atlânticos.

E por que o Rio? O fato é que o Rio de Janeiro atravessou vários estágios de mudança de capitais, desde a cidade-vila secundária que foi por muito tempo, enquanto Salvador fora escolhida como o primeiro centro de conexão com Portugal, e depois passou em 1763 a capital do vice-reinado. E, transcorridas poucas décadas, tornou-se o porto-capital escolhido para a base da corte joanina em 1808 e, mais tarde, tornou-se sede oficial do Estado-nação republicano, após a instalação do novo regime de 1889. Como se observa, um longo processo, marcado por continuidades e descontinuidades, até a decisão de mu-

dança da capital para o interior do país, em meados dos anos 1950, quando se deu início à construção de Brasília, no governo Kubitscheck.

Utilizando fontes variadas, inclusive literárias (que domina com acuidade), apoiando-se em contribuições recentes e inovadoras da historiografia sobre nosso passado, mas sempre focalizando a cidade do Rio, Barbara Freitag alça um arrojado voo abarcando quase cinco séculos, para desvendar – ou quando menos indicar – as “itinerâncias” que conduziram ao presente e marcaram a identidade urbana do que o Rio é hoje e *significa* em variadas dimensões, preparando-se para o futuro. Atenta à periodização menos convencional, examina com percuciência os contextos em que, ao longo de nossa História, se operaram as frequentes mudanças da capital no Brasil, do período colonial aos dias atuais.

Mas a análise contida na presente obra se torna mais desafiadora ao levantar, dentre outras, duas importantes questões: a primeira, a da “capitalidade”, conceito que empresta de Marly Motta, pois no último período o Rio, agora ex-capital, sofreu sucessivas perdas no conjunto da vida nacional (demográfica, política, cultural, econômica, simbólica etc.). A segunda, a irresolvida questão dos migrantes, sobretudo na esfera do amplo segmento social continuamente engrossado pelos desenraizados, despossuídos e condenados da terra.

Não obstante, a autora revela certo otimismo, por vezes difícil de acompanhar. Seu percurso se encerra alertando que

“está na hora de uma ‘virada’, de se sacudir a preguiça e a letargia, pois, nesse Rio, diferentemente da Mazagão amazônica, os moradores não foram vítimas da cólera e da malária, mas da violência e da dengue. Seus moradores estão se deixando corroer por um vírus que aqui já grassou nas últimas décadas do século XIX, produzindo ‘bestializados’ e ‘bilontras’, como constatou José Murilo de Carvalho” (p. 367)

Termina com um alerta marcado por um discreto regionalismo (por assim dizer) positivo, com leves traços de justificado saudosismo: “É preciso reagir a essa nova epidemia e lutar para reconquistar a cidade que já foi a verdadeira ca-

pital cultural do Brasil moderno, cosmopolita, ao mesmo tempo bem brasileira, brasiliense, brasiliana”.

Pena que os trágicos sucessos ocorridos neste ano de 2010, por conta das bruscas variações de intempérie, mas não apenas por elas, venham a empanar algumas das expectativas tão otimistas da autora. Pois a incúria dos administradores, a impunidade, a malversação de recursos para obras públicas, somadas às confusões ancestrais e permanentes entre o público e o privado sugerem que o que falta no país, além de vergonha, é a presença atuante de uma *sociedade civil democrática*, bem formada, educada, politizada. Como mantermos viva a esperança em face de tantos desafios e “desbarrancamentos” histórico-culturais, visto que os quadros mentais continuam funcionando no Brasil como “prisões de longa duração” (Braudel)?

Talvez a urgente mobilização dessas memórias “radicais” da cidade, de suas “urbanidades” cosmopolitas e ao mesmo tempo nacionais e “itinerantes”, da combinação de seus valores simbólicos enfim, seja a brecha pela qual reconstruiremos a nova *pólis* carioca. Pois sabemos, pela lição de Raymundo Faoro, que não se pode continuar a deitar remendo de pano velho em vestido novo, nem vinho novo em odres velhos, sem que o vestido se rompa nem o odre arrebente. Ah! esta nossa civilização marcada pela Veleidade, de que falava o historiador-jurista...

Gonzaga, um poeta no desterro

ADELTO GONÇALVES

Adelto Gonçalves, Doutor em Literatura Portuguesa pela Universidade de São Paulo, é autor de *Gonzaga, um Poeta do Iluminismo* (Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999), *Barcelona Brasileira* (Lisboa: Nova Arrancada, 1999; São Paulo: Publisher Brasil, 2002) e *Bocage – O Perfil Perdido* (Lisboa: Caminho, 2003).

I

O poeta Tomás Antônio Gonzaga (1744-1810), autor de *Martília de Dirceu*, a coleção de poemas líricos mais popular da literatura de língua portuguesa, nasceu em Miragaia, no Porto, mas viveu parte da infância e da juventude no Recife, Bahia e Rio de Janeiro, antes de voltar a Portugal para estudar em Coimbra. Bacharel em Direito, montou banca em Lisboa e ainda candidatou-se, sem êxito, à cadeira de Direito Pátrio em Coimbra, antes de ingressar na magistratura em 1778. Foi juiz de fora em Beja, até que em fevereiro de 1782 saiu sua nomeação para ouvidor-geral de Vila Rica, em Minas Gerais.

Como ouvidor, não se pode dizer que Gonzaga tenha sido um magistrado reto, que não se tenha deixado levar pelas paixões e a cobiça de um tempo em que a atividade mineradora fizera a América Portuguesa passar por muitas transformações. Se não existem

provas cabais de que o ouvidor tenha favorecido a família de sua noiva, evidências não faltam.

Em 1788, por exemplo, o ouvidor se limitou a confirmar a reforma compulsória do Capitão Baltasar João Mairinque, pai de sua noiva, Maria Doroteia Joaquina de Seixas. Não lhe aplicou nenhuma sanção, embora o militar tivesse sido afastado do comando do destacamento da Serra Diamantina de Santo Antônio do Itacambiruçu por crime de tolerância ao contrabando.

Afastado Mairinque, por imposição da Junta Diamantina, o governador e capitão-general Luís da Cunha Meneses, aquele que passaria para a História como o Fanfarrão Minésio das *Cartas Chilenas*, aproveitou para favorecer apaniguados: promoveu o tenente José de Sousa Lobo e Melo a capitão e sargento-mor “em breves meses” e o tenente Tomás Joaquim de Almeida Trant a capitão, entregando-lhe o comando da repartição de Paracatu.

Quem ardeu de raiva foi o alferes Joaquim José da Silva Xavier, o Tiradentes, que, com a vaga aberta, pretendia ascender a tenente. Era julho de 1788. A ira do ouvidor talvez nascesse da constatação de que, afastado Mairinque, seu substituto, sob o manto protetor do governador, agia de modo ainda pior, sem que nada lhe pudesse ocorrer. O ouvidor deu o troco como pôde, ao absolver, mais tarde, o cadete Joaquim José Vieira Couto, irmão do doutor José Vieira Couto, conhecido maçom. Joaquim José fora acusado de injuriar o comandante do Tijuco, José de Vasconcelos Parada e Sousa, homem do esquema do governador.

Talvez por isso o irmão de Parada, o tenente Fernando, tenha resolvido desrespeitar o ouvidor. Gonzaga recorreu, então, ao tenente-coronel Francisco de Paula Freire de Andrade, comandante do regimento de cavalaria regular, que advertiu o subordinado. Todas essas questiúnculas o ouvidor contou disfarçadamente nas *Cartas Chilenas*, mas podem ser também comprovadas na documentação do Arquivo Público Mineiro e em vários depoimentos que constam dos *Autos da Devassa da Inconfidência Mineira*.

Depois que Cunha Meneses deixou Vila Rica em julho de 1788, Gonzaga teve menos de dois meses para trabalhar com o novo governador, o visconde de Barbacena. No dia 7 de setembro, passou o cargo para o novo ouvidor, Pedro José de Araújo Saldanha, que subira do Rio de Janeiro com o alferes Tiradentes à frente do comboio. A posse foi tumultuada porque, no dia anterior, 31 presos haviam fugido da cadeia pública.

II

Fora das funções, Gonzaga permaneceu em Vila Rica à espera de autorização real para o seu casamento com Maria Doroteia. Por esse tempo intensificou suas relações com os poderosos do lugar: no começo de outubro, esteve por vários dias como hóspede do fazendeiro Alvarenga Peixoto em São João del-Rei. E batizou um filho do amigo. Um outro filho de Alvarenga recebeu batismo no mesmo dia, mas o padrinho foi o arrematante de contratos de entradas João Rodrigues de Macedo, dono do prédio em Vila Rica que, mais tarde confiscado pela Coroa, passaria a ser conhecido como Casa dos Contos.

A festa serviu para muitas manifestações de repúdio ao domínio português. O que preocupava o coração daqueles homens era a decisão da Corte, trazida pelo novo governador, de impor a derrama para se completar o pagamento das cem arrobas de ouro exigidas por lei.

Por aquela época, o jovem José Álvares Maciel, filho do capitão-mor das ordenanças, que estudara em Birmingham, estava de volta e fora nomeado assessor do governador. Maciel já havia conquistado para o levante a adesão de seu cunhado, o tenente-coronel Freire de Andrada, a maior autoridade militar da região depois do governador.

Freire de Andrada estava tão empenhado na conjura que cedeu sua residência na Rua Direita de Ouro Preto, em Vila Rica, para uma série de reuniões. A principal ocorreu a 26 de dezembro com a participação do ex-ouvidor Gonzaga.

A hesitação do visconde de Barbacena em decretar a derrama, porém, aparentemente, atrapalhou os planos e dispersou alguns conspiradores. A outra

possibilidade é que tenha havido uma ruptura entre os revolucionários quanto ao sistema político que a nova república adotaria.

Em meados de janeiro, talvez por ter desistido da ideia da sublevação, Freire de Andrada decidiu pedir licença do comando por dois meses. Alvarenga resolveu deixar a casa de Gonzaga e voltar para a sua fazenda em Paraopeba. Quando o coronel dos auxiliares Joaquim Silvério dos Reis, ex-arrematante dos contratos de entradas e grosso devedor do Erário Régio, decidiu delatar seus companheiros de conjura, os planos de sublevação já haviam sido praticamente deixados de lado.

As autoridades, porém, nunca se deixaram enganar por Silvério e sempre o tiveram como o “motor” da sublevação, aquele que tivera a ideia inicial do levante. O outro seria Macedo, igualmente ex-arrematante e grosso devedor. Ambos haviam construído fortunas com os recursos que haviam arrecadado em nome da Coroa. E queriam se ver livres das dívidas.

Mesmo com a delação de Silvério, os inconfidentes só não derrubaram o visconde de Barbacena por causa da hesitação de Freire de Andrada, que se recusou a colocar a tropa na rua. Um gesto do militar e o poder régio teria ruído na capitania: Barbacena estava acuada no Palácio de Cachoeira do Campo, valendo-se apenas do “fraco socorro de seus ajudantes-de-ordens”, sem um barril de pólvora.

Denunciada a conjuração, Gonzaga tratou de tomar algumas providências que o colocassem acima de qualquer suspeita. No dia 20 de abril, procurou o governador a pretexto de obter uma autorização para casar a 30 de maio, um sábado. Alegou que precisava viajar para assumir o lugar para o qual estava nomeado na Relação da Bahia.

Detido, foi encaminhado ao Rio de Janeiro e recolhido à fortaleza da ilha das Cobras no dia 6 de junho. Escreveu liras, rompeu o noivado com Maria Doroteia e compareceu a vários interrogatórios, sempre mantendo-se “numa tenaz negativa”. Da prisão, pediu a um amigo que levasse para Lisboa os originais de *Marília de Dirceu*, que sairia à luz pela Tipografia Nunesiana, quando ele já estava em seu exílio na ilha de Moçambique havia três meses.

III

Pouco tempo depois de desembarcar da nau “Nossa Senhora da Conceição e Princesa de Portugal”, a 31 de julho de 1792, para cumprir pena de degredo por dez anos na ilha, Gonzaga foi nomeado promotor de defuntos e ausentes pelo ouvidor Francisco Antônio Tavares de Siqueira.

Ao contrário do que afirmou o professor M. Rodrigues Lapa, em seu prefácio para *Obras Completas de Tomás Antônio Gonzaga* (São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1942), o poeta não casou com “a herdeira da casa mais opulenta de Moçambique em negócio de escravatura”, nem consagrou “as horas vagas ao rendoso comércio de escravos”. Muito menos ajudou o sogro a aumentar sua fortuna. Até porque nem teve tempo para isso. O escrivão Alexandre Roberto Mascarenhas, seu subordinado, morreu aos 42 anos, em 1793, no mesmo ano de seu casamento com Juliana de Sousa Mascarenhas, uma jovem analfabeta de 19 anos.

Mascarenhas nunca se envolveu no comércio negreiro. Era proprietário de uma casa na Rua do Largo da Saúde, na ilha de Moçambique, onde Gonzaga passou a morar com a mulher, e de uma *machamba* (plantação de mandioca) no continente fronteiro à ilha, que obtivera pelo casamento com Ana Maria de Sousa.

O casamento representou um desafogo nas finanças do degredado, mas não foi suficiente para torná-lo um potentado. Ana Maria, a sogra, com a morte do marido, transferiu para o casal a morada da Rua do Largo da Saúde e passou a morar sozinha na *machamba*, nas Terras Firmes. Com a concordância de sua mãe, Juliana França de Sousa, doou ao casal um palmar com suas casas, contíguo a sua propriedade.

A vida nunca esteve mal para Gonzaga. Tanto que, com menos de 25 dias de chegada à terra, pôde comprar um escravo ladino por 20 mil-réis. Uma das raras pessoas cultas naquele fim de mundo, o ex-ouvidor não encontraria dificuldades.

No AHU, há um atestado que Gonzaga escreveu para João da Silva Guedes, a tempo ainda de o ouvidor que estava de saída assiná-lo e levá-lo para o Reino na

mesma nau que deixara os inconfidentes. Guedes nunca mais esqueceria o favor e seria fiel a Gonzaga até o fim. Em troca, o ex-ouvidor faria outros favores a Guedes e fecharia os olhos para muitos negócios escusos do amigo.

Gonzaga nunca deixou de ser maçom, como mostra o seu bom relacionamento com Guedes, pai de Vicente Guedes da Silva e Sousa, que, de retorno do Reino onde fora estudar, seria preso no Rio de Janeiro em julho em 1799, acusado de ter embarcado ilegalmente livros “ímpios e blasfemos” e catecismos maçônicos.

Como advogado, Gonzaga trabalhou para outros traficantes negreiros e, mais tarde, ao final da vida, como juiz interino da alfândega, seria acusado pelo governo do Príncipe regente D. João de ter favorecido os interesses da elite negreira da ilha, em detrimento da Coroa.

IV

Na África, comporia alguns versos e pelo menos “A Conceição”, poema épico inspirado no naufrágio da nau “Marialva”, em 1802, às costas de Moçambique, que hoje (incompleto) faz parte do acervo da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Como advogado, escreveu cartas e petições às autoridades no Reino.

Com Juliana, teve dois filhos: Ana e Alexandre Mascarenhas Gonzaga. Alexandre, que nasceu em 1809, morreu solteiro e não deixou descendentes. Ana casou, em segundas núpcias, com Adolfo João Pinto de Magalhães, que viveu até 1860 e foi um dos maiores traficantes negreiros de Moçambique. Gonzaga morreu entre 25 de janeiro e 1.º de fevereiro de 1810 e foi sepultado na igreja do convento de São Domingos dedicada à Nossa Senhora do Rosário, na ilha de Moçambique. Em 1852, esse templo foi demolido por estarem suas paredes comprometidas, e os ossos do poeta teriam se perdido. Não há indícios de que tenham sido trasladados para outra igreja.

Luiz F. Papi – o artista múltiplo

HYMIRENE PAPI DE GUIMARAENS

Viúva do poeta
Alphonsus de
Guimaraens
Filho e irmã de
Luiz F. Papi.
Publicou artigos
no jornal da
ANE (Associação
Nacional de
Escritores) –
Brasília – DF.

Luiz F. Papi (1922-2009), meu irmão-poeta, vem consolidar o meu destino de conviver com a Poesia, de sempre me aproximar dela ou, ao inverso, de ela vir até a mim onde eu estiver. “Nunca é demais salientar que a poesia é necessária”, repetindo as palavras de Papi em *Depoimento*, encarte do livro *Este Ofício – Seleção Poética*, Rio de Janeiro: Editora Folhetim, 1976, onde também se lê que a poesia “afinal pulsa em toda parte e é um desafio a ser enfrentado nas provações e privações do dia a dia”.

No mesmo *Depoimento* diz também: “Mas se a poesia é a meu ver manifestação da vida, de ação, antes que visão interior, nem por isso subestimo o poder da ideia desvinculada do fazer como agente deflagrador do ato criativo”.

A princípio, convivi com a poesia através do meu marido-poeta Alphonsus de Guimaraens Filho, por quem nutro total admiração para, em seguida, a estender ao meu irmão, quando ocorreu sua revelação também como poeta, passando a acompanhar a sua trajetória.

Os dois poetas mantiveram sempre um convívio prazeroso por meio das letras e do parentesco que os unia. Além de poeta, Luiz F. Papi, que exercia a profissão de jornalista e tradutor, foi também escultor. Publicou ainda dois livros de ensaios: *Cartilha Anticrítica*, Rio de Janeiro: Editora Cátedra/INL, 1979 e *O Aleijadinho – Anjo e Bruxo do Barroco*, Rio de Janeiro: Editora Cátedra, 1983.

Luiz Francisco Papi, que literariamente se assinava Luiz F. Papi, nasceu em Santo Antonio de Figueira do Rio Doce, Minas Gerais, depois Governador Valadares, em 31 de março de 1922. Era filho do imigrante italiano Papi Domenico (um dos desbravadores do Vale do Rio Doce), naturalizado Domingos Papi, e de Dinah Rosália de Souza Papi. Dos seis aos dezenove anos residiu em Vitória, Espírito Santo, e Belo Horizonte, Minas Gerais. Transferiu-se para a cidade do Rio de Janeiro em 1941. Passo aqui a falar de sua morte, ocorrida em 20 de agosto de 2009, fato sentido como uma perda irreparável para os seus. Somos gratos ao seu amigo Alfredo Herkenhoff¹ pela homenagem prestada a Luiz F. Papi através de artigo no jornal online *Correio da Lapa*, com o título “Tempo e Cutelo”, 21.8.09, estudo aprofundado e emocionante pelo seu conteúdo, do qual citarei trechos mais adiante.

Exponho por ordem cronológica a produção poética de Papi, que foi extensa, iniciada por *O Arado Branco*, Rio de Janeiro: Editorial Vitória, 1956; a seguir vieram *Poemas do Ofício – dos Homens, dos Deuses, das Armas*, Rio de Janeiro: José Álvaro Editor, 1964; *Os Artífices – da Morte, da Cinza, da Vida*, Rio de Janeiro: Editora Leitura, 1967; *Este Ofício – Seleção Poética*, contendo dois livros inéditos: *Este Signo* e *Em Decibéis*, Rio de Janeiro: Editora Folhetim, 1976. Após esta série de livros surgiu nova lavra, que ainda será citada. Enfocarei primeiro a seleção poética *Este Ofício*, que reúne poemas dos três primeiros livros: *Os Artífices*, *Poemas do Ofício* e *O Arado Branco*, todos denotando o engajamento político do poeta por meio de poemas participantes. Durante a vida nunca abandonou seus princípios ideológicos, porém sentia-se que o seu lado lírico também nunca deixou de ser bem marcante.

¹Alfredo Herkenhoff é jornalista, crítico e editor do jornal online *Correio da Lapa*.

Tenho em mãos a crítica de Nogueira Moutinho, “Um Poeta Atento ao nosso Tempo”, in *Folha de São Paulo*, 23.8.1977, referente a *Este Ofício*:

“[...] sua obra, apresentando-se como poesia de protesto, lembra a nítida limpidez de Miguel Ángel Asturias, graças à ambição a um só tempo lírica e participante que a enforma. [...] Poesia comprometida sim, mas comprometida apenas com seu tempo, tentando emergir dele com a dignidade e o desassombro de toda poesia digna desse nome. [...] A amplitude do projeto poético de Luiz F. Papi assegura à obra saudável clima de desenvoltura, permite-lhe transitar da latitude mais ampla às meditações líricas de “Este Signo”. Unem-se assim, em sua criação, o corpo e o cosmo, o zodíaco e a galáxia [...].”

Ainda sobre *Este Ofício* cito Carlos Drummond de Andrade, que assim fala:

“De acento próprio, a revelar conhecimento vivo das possibilidades da expressão poética, em harmonia com o ser, e não como simples exercício. [...] Fiel ao valor significante do verbo, ao seu poder de cantar, emocionar, transmitir vida e sentimento da vida”.

Para o leitor ter ideia mais precisa da força poética de Papi, transcrevo parte do poema “Da Cinza”, dedicado a mim e ao marido-poeta, em *Os Artífices*, segunda parte do livro que se subdivide em três: Da morte, Da cinza e Da vida (in *Este Ofício*).

Da cinza

A Hymirene e Alphonsus de Guimaraens Filho

Destila bruma a lâmpada de aço
 polida pelo medo num lençol de pólen
 e puro orvalho usurpado, sob a boca
 do sino sem cristal que no vazio

dobra sua concha muda, enquanto os sons do dia
não fervem no seu bronze o ácido
da noite consumida entre metal e tinta.

(Com medo e aço poluíram o pólen
e o puro orvalho num lençol de cinza.)

Uma cortina
de celulose rouca (sua mentira
entre metal e tinta construída)
na própria face em negro multiplica
o eco e seu punhal. O réquiem
de surda corrosão em nosso ouvido.

[...]

Há orvalho e sangue no cristal queimado
do espelho que reflete a madrugada
girando a flor das horas no tropel das feras
até que o dia rasgue a sua mortalha
noturna, e o mudo sino despertado
com lâmpadas sem aço aqueça a bruma
na concha de cristal e afogue as feras
e seu tropel à flor do puro orvalho.

No sentido de melhor esclarecer a sua posição diante da arte da construção poética, transcrevo mais um trecho de *Depoimento*:

“A técnica do fazer poético, com pitadas de uma ideologia de vanguarda, seria então a fórmula ideal para a poesia? Nada disso. Domínio de certa técnica ajuda, entendida esta, antes de mais nada, como conquista de um acen-

to ou dicção pessoal eficaz em impacto e expressividade. Já a técnica ostensiva e bem arrumada, a que salta logo à vista e cai no vazio, essa é típica dos que não a dominaram, dos que não conseguem forjar sua linguagem. Por isso não creio numa fórmula ideal e sim em muitos caminhos”.

Em prosseguimento, publica *Desarvorárvore* – Poluemas, Rio de Janeiro: Editora Cátedra/INL, 1982 (ilustrado com fotografias de suas esculturas, por Dinah Guimaraens e pelo autor), merecendo o seguinte comentário de Alfredo Herkenhoff in “Tempo e Cutelo” – *Correio da Lapa* – outubro de 2009: “*Desarvorárvore* [...] este último dedicado à questão ambiental, algo meio raro naquela quadra da história literária brasileira”. Ainda sobre *Desarvorárvore* assim escreve Pedro Lyra: “O trajeto da presença estruturante do poeta no próprio poema: ele vai da sombra à sombra – encarna todo o vigor de uma denúncia: a denúncia da destruição da vida num tom próximo do apocalíptico”.

Continuo a enumerar suas produções: *Os Olhos Potáveis da Noite*, Rio de Janeiro: Editora Sete Letras (1999); *Parlapedra* – Poesia-escultura, Rio de Janeiro: Editora Galo Branco (2001); e mais quatro livros, ainda pela Editora Galo Branco: *Ipanema, la Douce* (2002); *Enciclopédia Mínima* – Sonetos de Almanaque (2004); *O Circo* – Poemas Malabares (2005) e *Irreparabile Tempus* (2006). Os cinco últimos livros enumerados são valorizados por capas do autor, exibindo fotos de suas esculturas.

Sobre *Parlapedra* – Poesia-escultura, citarei trechos da introdução, com o título “Palavra e Pedra”. O escritor inicia fazendo um estudo sobre o uso da pedra como elemento utilizado pelo homem, e faz uma comparação entre o artista plástico e o poeta: “[...] Afinal um bloco de pedra e outro de papel não unem o escritor e o escultor em termos de desafio? O estilo já foi definido como ferramenta para esculpir a escrita, e esta como arquitetura do pensamento.” Continua: “E o poeta faz arranjos com palavras da mesma forma que o pintor ordena pigmentos na tela”. Também diz: “Está presente no repertório do rebanho bíblico”. No poema 33 fala: “no reinado dos corruptos/salvaram-se as adúlteras/da execução a pedradas/herdeiros dos pés de barro/dos ex-ídolos de pedra”; no 35: “Ao trovão do Juízo Final”; no 42 lembra o Velho

Testamento: “sobre o Sinai/laje sagrada/polida por Moisés/pedra angular”. Seus poemas se compõem de assuntos variados: Partenon de Atenas, Coliseu de Roma, Templo de Salomão, Pirâmide do Egito, incluindo túmulos e totens. Transcrevo ainda sua linguagem bem brasileira, no poema 7: “Pedra alfapetra/parlapedra pedra/tupiniquim ao toque/itá-itã-itapeba-itaperaba-fala-tupi da pedra/cetro de tupã”; e, depois, segue nossa história: “aos arraiais e minas/de Vila Rica-Sabará-Tijuco/marca do estupro/luso na volúpia/do quinto e da derrama”, no poema II. Termina a introdução com humor: “os protagonistas são apenas palavra e pedra. Ou a fala da pedra. *Parlapedra*, portanto, com todo o respeito a Michelangelo (*Parla*) Pedra”. O Ateliê de Maquetes de Flávio Papi, no Largo das Neves em Santa Teresa, Rio de Janeiro, expôs esculturas de Luiz F. Papi, de 30.6.2007 a 1.7.2007, tendo a mostra recebido a mesma denominação do livro: *Parlapedra*.

Já Alfredo Herkenhoff, que por cortesia concedeu-me licença para utilizar o seu texto, publicado no *Correio da Lapa*, diz:

“sobre *Os Olhos Potáveis da Noite*, veja-se o comentário do escritor e crítico literário Fábio Lucas: ‘O livro de sonetos sobre a Lapa traz uma visão oblíqua do mundo, uma composição poliédrica, rotativa: o tema pode ser o mesmo, mas a perspectiva é variável. Segue exemplo em torno de uma boêmia lúdica e produtiva, como no seguinte trecho do soneto ‘Atalho’: A nave ao mar de vinho e mormaço/febril avança, e a sede insone/nos leva pela mão com Pixinguinha,/siris de tabuleiro, Cascatinha,/ choros, maxixes, Donga ao telefone,/num tempo em que a Lapa, sem vanglória/era o mais curto atalho para a Glória.’” (Poema transcrito, na íntegra, em sua contracapa.)

É importante ressaltar que Luiz F. Papi sempre procurou escrever introduções que são minuciosos e profundos estudos sobre os temas principais tratados em cada um de seus livros.

Desejo destacar o último livro publicado, *Irreparabile Tempus*, no qual o poeta se aprofunda sobre a questão do tempo, assunto que sempre me fascinou. A intro-

dução ao livro, com o título “Tempo e Labirinto”, demonstra sua sensibilidade e cultura. Cito o início: “A correnteza de um rio ou o voo de uma flecha evocam o fluxo do tempo, uma linearidade que nos levaria do passado para o futuro, da criação para o fim do mundo”. Os 81 sonetos seguem falando sobre o tempo: “Som, objeto, odor, sabor, palavra/não são o tempo, mas aí ocorrem em bruxuleio, e no tempo morrem/irreparavelmente”. In: *Irreparabile Tempus*, soneto 41.

Os sonetos são divididos em quatro partes: “Tempo Cósmico” (1-19); “Cores e Acordes” (20-38); “*Irreparabile Tempus*” (39-58) e “Alquimia do Tempo” (59-81).

O conhecido crítico, também poeta, Anderson Braga Horta, publicou no suplemento do *Jornal do Brasil – Ideias* – em 26.8.2006, à época do lançamento do livro *Irreparabile Tempus*, excelente resenha sobre a obra, exaltando o soneto. Diz Anderson:

“Quando se fala em soneto, hoje em dia, o leitor massacrado por propaganda antitradicionalista [...] é induzido a uma ideia de ranço e mofo. Nada disso! O soneto de Papi é decassilábico, geralmente heroico (acentuado na sexta sílaba), mas evita a monotonia [...], suas citações, riquíssimas, fogem ao afetado e à ostentação”.

O que mais me tocou no referido artigo foi o destaque dado por Anderson ao prefácio, coincidindo com o meu parecer:

“O prefácio, aliás, é uma das páginas mais interessantes [...] o autor o intitula ‘Tempo e Labirinto’ e nele traça um panorama do objeto de sua construção sonetística, utilizando as lentes da mitologia, da religião, da filosofia, da física [...] e, naturalmente, da poesia”.

O livro mereceu, também, do Acadêmico Antonio Olinto, escritor que tão recentemente nos deixou, uma apurada crítica publicada no tabloide *Bis*, suplemento da *Tribuna da Imprensa* em 9.I.2007, de onde transcrevo o trecho final:

“Poesia instigante, consegue a de Luiz F. Papi chegar a um ritmo que vai além da cadência comum do poema bem comportado, pois apanha os sons na pureza de sua força como sons de tal maneira que o poeta dá a impressão de ter conseguido insuflar um sentimento oculto no silêncio entre um verso e outro, entre uma palavra e outra”.

Transcrevo Herkenhoff, que cita carta recebida pelo autor:

“Ivan Junqueira, em 22 de maio de 2006, então na condição de presidente da Academia Brasileira de Letras, escreveu sobre Papi: ‘Bastaria o Soneto 39 para consagrá-lo como altíssimo poeta. Mas a verdade é que os outros 80 poemas não lhe ficam a dever nada. É no mínimo espantoso como Papi não se deixa tragar por essa forma difícil e traiçoeira diante da qual tantos poetas já sucumbiram. Desde *Os Olhos Potáveis da Noite* a sua poesia já alcançara uma dimensão cósmica pouco comum aos poetas de hoje. Mas com *Irreparabile Tempus*, Papi consegue ainda uma vez superar-se, servindo-nos uma poesia líricamente avassaladora e irresistível”.

De outras cartas e críticas ao autor citarei trechos de algumas que considero importantes.

Sobre *Os Olhos Potáveis da Noite*, o Acadêmico Lêdo Ivo escreve: “o lirismo irônico e nostálgico tem o sabor de um chope bem tirado (no imaginário Bar Luiz Papi) ou de uma cachaça de primeira água”. (29.6.99)

Herkenhoff comenta sobre o poeta:

“Antonio Carlos Secchin, membro da Academia Brasileira de Letras e professor da UFRJ, escreveu: ‘Foi uma bela surpresa descobrir uma poesia que mescla, com tanta sabedoria e competência, elementos populares e finas sutilezas da arte poética”.

Continuando com Antonio Carlos Secchin, lê-se: “O máximo sua *Enciclopédia Mínima*. Li os sonetos de uma só vez, constatando sua dicção personalíssima”. (II.3.2004)

O título *Enciclopédia Mínima* vem acompanhado do subtítulo “Sonetos de Almanaque”, de onde destaco “Almanaque I”, com epígrafe de Eça de Queirós: “[...] o almanaque me encanta: – e se ainda o desejo louvar, é pelo incomparável benefício de me tornar o tempo visível e palpável”. Seguem versos do soneto citado: “Assecla e testemunha compassiva/da memória, em letra, corpo, imagem,/o tempo traduzido em linguagem/quase vulgar se fixa na evasiva/e fugidia areia da ampulheta/vertida no almanaque”.

James Amado escreve de Salvador: “O ensaio que abre o livro *O Circo – Poemas Malabares* é o melhor texto de quantos li ultimamente sobre poesia. E os poemas – malabares.” (I.6.2005). Acrescento versos do soneto 9: “Na arte da estripulia/do circo o imaginário/surreal traz o centauro/e o dragão da liturgia/marginal para a folia/musical do picadeiro”.

Fábio Lucas, crítico literário já citado, fez a resenha no JB sobre *Ipanema la Douce* com o título “Poética da Boêmia Ipanemense”, em 2002, da qual extraio o trecho:

“Não é sem propósito que dois sonetos apresentem, como epígrafe, citações de dois dos mais consagrados humoristas do país: Millôr Fernandes e Jaguar. Do primeiro, temos o seguinte, a encimar o soneto ‘Ipaneméier’: ‘Sou popular por natureza,/por mais que me esforce pra ser/hermético e profundo.’ A citação do segundo encabeça o poema ‘Traça’: ‘As que esqueci botem na conta/da minha notória amnésia alcoólica’”.

Segue o crítico Alfredo Herkenhoff – *Ideias* (JB – I8.08.1998), sobre *Os Olhos Potáveis da Noite*, com o título “Tripas Metafísicas da Boêmia Carioca”:

“O poeta Luiz F. Papi, um dos precursores no tema ecologia na poesia brasileira (*Desarvorárvore*), reaparece agora com *Os Olhos Potáveis da Noite*, um

conjunto de sonetos traçados, em sua maioria, em torno do álcool. Para quem conhece também o jornalista Papi, é comum lembrar sua tirada: ‘Sabe que bebe, por que faz mal?’ [...] Homenageia também Noel em *Bulevar 28*: ‘Sem vintém,/sem vela e sem farofa, a mulher-dama/na folha de jornal de sua cama/é uma princesa, mas sabe também,/entre outras coisas, que são coisas nossas/a prontidão, o samba e outras bossas’. Também são lembrados no rol de receitas literárias, entre outros, Mário de Andrade, Mário Quintana e até o cubano Nicolás Guillén, que por aqui andou soçobrando na noite da Lapa.”

Comenta Herkenhoff:

“Sobre *Ipanema la Douce*, Millôr Fernandes, enviando-lhe desenhos e escrevendo dentro deles: ‘Caro Papi, muitíssimo obrigado pelos seus 50 magníficos sonetos, em forma e conteúdo, sobre a nossa amada aldeia. Abraçadabraço, Millôr. Rio, 27.7.2002.’ Dizeres e desenho que constam da contracapa do livro *Enciclopédia Mínima – Sonetos de Almanaque*”.

Falarei agora de sua obra inédita, conhecida apenas por poucos leitores que receberam edições artesanais, preparadas por ele, fora do comércio, verdadeiras preciosidades. Sua produção poética, portanto, vai além da já enumerada. As edições artesanais de número limitado, por isto raridades para os bibliófilos, compõem-se de três livros não impressos, dos quais procurarei dar a minha visão, esperando que um dia possam vir à publicação:

- *Vinilírica do Éden deste Chão* (2006)
- *Orbestiário* (2008)
- *Memória de Água e Sal* (2009)

Vinilírica do Éden deste Chão (2006), com capa de Millôr Fernandes, é dedicado ao irmão José Ângelo Papi; os dois irmãos sempre foram apreciadores do bom vinho,

experientes *sommeliers* com estudo aprofundado “nas raízes da arte, o vinho”. O livro aborda tanto os campos filosófico e mitológico, quanto os histórico e bíblico, devido a cada soneto vir acompanhado de referência a um desses tópicos. Cito alguns itens: “*In Vino Veritas*” (Plínio); “A folha da parreira que cobre as partes íntimas dos corpos esculpidos na Grécia clássica simboliza tão-somente a fertilidade”; “Consolidado o cristianismo, os mosteiros e conventos europeus passaram a cultivar vinhos para consumo próprio e uso na liturgia”; “Vai, pois, come com alegria o teu pão e bebe gostosamente o teu vinho [...], Eclesiastes 9:7”.

Há, desse modo, citações de diversos temas, como “Degustação”, quando usa como epígrafe “*Un soir l’âme du vin chantait dans les bouteilles*”, verso de Charles Baudelaire.

Entrego novamente a palavra a Alfredo Herkenhoff, que dá destaque a este livro e assim se expressa no *Correio da Lapa*:

“Um livro de sonetos inéditos sobre o vinho, uma obra literária especialíssima intitulada *Vinilírica*. Trata-se de um conjunto de 101 sonetos, todos dedicados ao vinho, de autor consagrado, algo que não tem precedente na literatura brasileira, embora o tema de bebida esteja presente em Camões, Neruda, Fernando Pessoa, Baudelaire e ainda em poetas mais antigos como Omar Khayam. [...] Seus oito livros (dos quais cinco exclusivamente de sonetos) lançados nos últimos dez anos receberam críticas altamente favoráveis. Cada um deles é dedicado a um tema específico. A saber: Escultura, Lapa, Ipanema, Circo, Almanaque, Tempo, Vinho e Bestiário”.

Mais adiante:

“[...] Embora inéditos para o público, *Vinilírica*, graças a Papi, já passou pelo crivo de alguns profissionais das letras e ganhou honraria antes mesmo de ir para o prelo: uma capa para a edição artesanal feita pelo autor, um desenho de Millôr Fernandes, este craque rigoroso do pensamento e do humor”.

Eurípedes: “Onde o vinho falta não há lugar para o amor”.

“Amigos de Luiz F. Papi, que completou 87 anos bem vividos no início deste ano 2009, sugeriram que se tentasse, pela primeira vez, um patrocínio. Papi gostou da possibilidade de uma festa e um tratamento gráfico especial. Tudo em vão, tudo vão. E na tristeza da volta do cemitério, aproveito partes do que foi um projeto recusado para honrar, com o *Correio da Lapa*, a última sexta-feira do amigo Papi na face da terra [...] Mas como eu dizia [...]”

Fernando Pessoa: “Dá-me vinho, porque a vida é nada”.

Dando destaque, como se pôde ver, a *Vinilírica*, que é o título de seu presente estudo, Herkenhoff completa em negrito:

“*Vinilírica* merece uma edição luxuosa, o poeta bem que gostaria. [...] Se alguém topar fazer uma edição de *Vinilírica*, seria oportunidade também para reeditar outras obras de Papi, já esgotadas. Uma edição decente ensejaria uma festa de poetas para Papi”.

Continuando, refiro-me em seguida a *Orbestiário*, título que o autor logo explica na introdução do livro, com o título “Bestiário e Fabulário na Biodiversidade à Deriva”:

“Embora a palavra bestiário talvez cause ao leitor certa impressão, nem sempre bem-vinda, de coisa ligada ao horror e demonologia, ela se aplica a um gênero peculiar de literatura sobre animais, em prosa e verso, que aparece na Idade Média com toscas ilustrações e impregnado de mensagens cristãs. [...] Era copiado por monges convictos de que um dos caminhos da redenção passava pelo território do reino animal [...] porque leão, águia e baleia, por exemplo, nele conviviam como unicórnio, o grifo, o centauro [...]”

Papi fala sobre o tema ter inspirado, na América Latina do século passado, poetas e ficcionistas, principalmente o argentino Jorge Luis Borges, cujo *Manual de Zoologia Fantástica* (1957) teve uma reedição ampliada dez anos depois sob o título *El Libro de los Seres Imaginários*; cita ainda o mexicano Juan José Arreola, com *Punta de Plata* (1958); o chileno Pablo Neruda, que inseriu o poema “Bestiário” no livro *Estravagario* (1958); e o cubano Nicolas Guillén, com *El Gran Zoo* (1967).

E prossegue: “Julio Cortázar, argentino nascido na Bélgica, publica *Bestiário*, livro de contos que o consagrou como ficcionista”. Em seguida, vêm citações dos clássicos, não esquecendo da “tradição oral da Ásia, Egito e Grécia, o bestiário medieval”. Lembra Fedro, Esopo e La Fontaine. Citando o nosso país: “Entre nós, nas décadas de 20 e 30, Monteiro Lobato revive em livro algumas fábulas do grande trio, além de criar outras de sua autoria usando os personagens do *Sítio do Pica-pau Amarelo*.” Falando em literatura em geral lembra Carlos Drummond de Andrade com o livro *Boitempo*, a mosca azul de Machado de Assis, a barata de Franz Kafka, o rinoceronte de Eugene Ionesco, as pombas de Raimundo Correia, o sabiá de Gonçalves Dias, o condor de Castro Alves, o urubu de Augusto dos Anjos, a andorinha de Manuel Bandeira e a galinha cega de João Alphonsus.

Transcrevo a epígrafe ao soneto 20: “ao compasso de um coral canoro/o urubu de Augusto dos Anjos, o/corvo de Edgar Allan Poe e o condor/de Castro Alves contracenam com/uma águia e alguns abutres.”

Cada soneto é dirigido a temas variados. Veja, por exemplo, a referência a uma lenda brasileira no soneto 8:

“O fetiche ictiofálico/do boto namorador/dá ao mundo subaquático/habitado pelo ator/tucuxi donjuanesco/poderes de sedução/num enredo novelesco/que arrebatava o coração/da cunhatã da ribeira/rendida ao som galante/da viola seresteira/dedilhada pelo amante/saído da fundavala/ do rio para emprenhá-la”.

Entre tantos assuntos, cita mitologia e simbologia, e, o que não podia faltar, os grandes poetas e filósofos, como já foi dito, encerrando a introdução com enfoque sobre a questão ambiental.

Por fim vem o livro *Memória de Água e Sal* (2009). Sobre esta obra, escrevi um depoimento que enviei ao irmão-poeta, falando da beleza dos sonetos que descrevem sua vivência nas praias em que teve contato com o mar: Guarapari (Espírito Santo); São Pedro da Aldeia (Região dos Lagos); Coroa Grande (ramal de Mangaratiba, denominada Costa Verde) e Ipanema, onde residia – Rio de Janeiro; finalizando com o mar de Fortaleza – Ceará, terra de sua amada esposa. Retratam o convívio com a mãe, irmãos, esposa, filhas e netos. Era casado com Lenita Falcão Papi, tendo duas filhas, Maria Cláudia e Rosália, e três netos, Ítalo, Gabriel e Giovanna, esta última a quem dedicou um livro com ilustrações dela própria, em edição artesanal (2003) com o título *Passarela de Giovanna*, livro em que explica: “A *Passarela de Giovanna* é o resultado de uma parceria entre avô e neta que reúne versos e desenhos em antecipação xerocada a um futuro livro impresso”. Cito versos: “[...] Mas de volta à passarela,/onde quem fala é o traço/que leva Giovanna à guerra/do desenho ao compasso/da inspiração que é só dela [...]” Neste livro incluiu versos ao neto Gabriel. Anteriormente, já dedicara versos ao outro neto Ítalo.

Eu soube agora que sua filha Maria Cláudia havia lhe pedido para escrever um livro sobre o mar... O livro *Memória de Água e Sal* é dedicado à esposa e às filhas, cujos nomes estão presentes em um barco que possuía em São Pedro da Aldeia, chamado “Marole”, quando explica *Ma-ro-le* (Maria, Rosália e Lenita) “um barco diluído na lembrança”. Naquela cidade à margem da lagoa de Araruama, construiu uma casa bem projetada pela arquiteta Cêça Guimaraens, com uma adega e ateliê para esculpir construídos mais tarde – projeto do sobrinho-arquiteto Flávio Papi –, casa sempre lembrada, aberta prodigamente pelo casal aos parentes e amigos.

Além de poeta engajado e participante na juventude, possuía a capacidade de estar sempre presente com total dedicação à família, após a morte de seu pai. Como homem e irmão de nossa admiração, com seu temperamento in-

trospectivo, possuía o dom de cultivar amigos e saber expressar, pela poesia, o profundo afeto a eles. As últimas palavras de Lenita, sua esposa, a ele dirigidas foram: “Homem amoroso, marido amoroso, pai amoroso, pai sempre presente, sempre de mãos dadas comigo, vai em paz”, in “Tempo e Cutelo.”

Em diversos poemas de *Memória de Água e Sal*, retorna à infância, quando vivíamos as fantásticas aventuras de Julio Verne, Daniel Defoe, Jack London e outros autores citados neste livro em 56 sonetos. Muitos deles inspirados no “navio velho”, encalhado no Cais Schmidt, em Vitória – Espírito Santo, próximo do qual residíamos: “Navio em terra, pasto de ferragem/nas ruínas do cais, carcaça torta,/quilha partida, espinhaço à mostra”, in “Ruínas”. Na introdução do livro homenageia sua mãe Dinah Rosália:

“É a vez então de despontar no horizonte um litoral de espuma, água, sal, castanheiras, areia preta e um filão marinho inesgotável de conchas nacaradas e búzios melódiosos. E a matéria-prima desse filão, a cada dia renovado pelo mar, irá abastecer um ateliê no qual peças ornamentais e adereços são trabalhados pela sensibilidade de uma artista. De suas mãos saem flores, pássaros, adornos vários – criação pura e interminável [...] / Dinah pratica a poesia oceânica – que tem muito de asa, flor, e da beleza das mulheres, disse o poeta Alphonsus de Guimarans Filho num poema a ela dedicado em seu livro *O Habitante do Dia*.”

Ainda em *Memória de Água e Sal*, Luiz F. Papi assim diz no poema “Dinamar”:
“Aí a mão/de fada, de mãe d’água, de sereia,/move seu dom. E tudo se recria/com ribombo de arte e de magia/no mar espadanado por baleia”.

De fato, nossa mãe criava obras de arte, com conchas das imediações, das quais tenho um bom acervo. Época de estadas em Guarapari – Espírito Santo. Adiante, suas andanças no Arpoador, o mar, depois sua viagem a Fortaleza – Ceará, com a esposa Lenita, a degustação da “Ostra, lagosta, camarão no bafo [...] na ginga da jangada e na moqueca/ de caranguejo com depilação,/ baião dançado ao som da rabeca, [...] Caviar com Rapadura na barraca/do Caburé, adeus ao caritó/da cunhatã metida na fuzarca, [...]”

Ao falar dos clássicos, lê-se em “Helenos”: “E de salto em salto/Home-ro na epopeia, e na cena/Eurípedes e Sófocles e Ésquilo/chegam ao futuro partindo de *ilo/ tempore*. E o gênio desvencilhado/da âncora do tempo tal um barco/indestrutível singra sob um arco/de luz no pensamento navegado”. “Tempos depois, a poesia respingaria ainda de uma praia de tatuís, hoje extintos”, falando do Arpoador na introdução ao livro. Sobre Coroa Grande escreve “Mangue”: “Chão de mangue, começo e fim do mar/impenetrável a sol enquanto puro/paiol de lama sob verde escuro/fechado em copas”, local onde o artista esculpia, ultimamente, colhendo material do lugar, suas esculturas em um ateliê localizado num gramado, junto ao mangue da região, que pertence ao irmão José Ângelo, próximo a uma casa que é ponto de encontro de toda a família, que se compunha de oito irmãos e um meio-irmão.

Como jornalista Luiz F. Papi atuou, entre outros órgãos da imprensa, na Agência Reuters. Citando Herkenhoff no mesmo artigo:

“Luiz Francisco Papi vivia há décadas no Rio de Janeiro, onde construiu sólida carreira literária e jornalística. Formou-se em jornalismo pela antiga Faculdade Nacional de Filosofia. Trabalhou na lendária agência de notícias UPI (*United Press International*) e foi editor internacional de *O Globo*. Para além de uma eficiente carreira de jornalista, Luiz F. Papi, como preferia assinar, poeta metódico e de poucos livros ao longo da maior parte de sua vida, depois que se aposentou de fato na imprensa, surpreendeu setores do ambiente das letras, com uma produção vertiginosa”.

Integrou as diretorias da União Brasileira de Escritores (1980-85) e da Associação Brasileira de Tradutores (1982-85). Participou de congressos no país e no exterior.

Ao finalizar o artigo, Herkenhoff explica: “Além de jornalista e poeta, Papi foi tradutor, crítico e escultor, embora nesta última atividade seu trabalho ainda não tenha sido nem avaliado nem reconhecido”. Tenho a acrescentar o tre-

cho do emocionado depoimento lido por seu neto Ítalo Papi, na cerimônia de sétimo dia *post mortem*:

“O avô-escultor fica em como eu me impressionava quando pequeno com aquelas peças de madeira por vezes o dobro da minha estatura. Mais tarde passei a me impressionar com a força daquelas mãos idosas, que se mantiveram poderosas até o fim, lascando pedras e entortando metal”.

O acervo do artista, que se compõe de inúmeras e variadas peças de esculturas, está exposto no apartamento em Ipanema, Rio de Janeiro, onde residia, zelado pela esposa Lenita.

Para minha surpresa, relendo *Parlapedra*, deparei-me, em sua parte final, com a crítica de Mirian de Carvalho, membro da Associação Brasileira de Críticos de Arte e professora do IFCS – UFRJ (*Jornal de Letras*, nov. 1986), com o título “Símbolo e Forma na Escultura de Luiz F. Papi”. Transcrevo parte de sua crítica:

“Em *Desarvorárvore*, livro de Luiz F. Papi publicado em 1982, a poesia e a escultura têm existência independente, mas se interligam na sua região simbólica, recriando a matéria-prima na dimensão do poético. Da matéria-prima à metáfora, do tropo ao símbolo, Papi nos mostra essa mesma matéria-prima numa nova ótica – a região poética, esse labirinto cujos meandros podemos conhecer, onde nos é permitido entrar e sair, ir e voltar, num percurso em que a palavra, a madeira, o corte, a água, o ar, a terra, o fogo são o próprio Homem no seu percurso poético, a demarcar seu lugar primeiro de significação na cultura, como símbolo e forma na instância da Arte. [...] Esse objeto novo, colocado no mundo, determina-se ainda pela transformação da matéria-prima usual em objeto simbólico, que mostra o mundo numa nova ordem, dimensionando-se num outro universo do discurso, que marca numa cultura o setor da Arte como forma simbólica – segundo o pensamento de Ernest Cassirer. O material simbolizado pelo artista cristaliza-se numa forma, e desse modo o símbolo manuseado pelo artis-

ta é o veículo da significação do objeto estético. [...] A escultura de Luiz F. Papi realiza tal diferença. Ela traz a presença da Natureza na escolha do material empregado, para se definir, também, com presença do Homem na Natureza, reinvidicando o direito à vida, num gesto de denúncia contra as várias formas de opressão impostas ao Homem, numa linguagem que evidencia uma preocupação consciente com a liberdade”.

Desse modo, consola saber ter sido feita alguma justiça ao escultor. Possuo peças de esculturas de todas as épocas de sua criação: madeira, ferro, cobre, pedra, alumínio, argila e bronze, rodeando-me por toda a casa, marcando sua presença. As primeiras esculturas, em madeira e bronze, foram apresentadas no lançamento do livro *Desarvorárvore*, em 1982, esculpidas em São Pedro da Aldeia, época em que surgiu sua vocação de escultor.

Ainda sobre o depoimento de Alfredo Herkenhoff, ele termina assim seu comovente artigo “Tempo e Cutelo” in *Correio da Lapa*:

“É importante notar que, embora Papi tivesse o aval da inteligência, nunca foi um poeta popular, mas erudito. Ele fortalecia a sua sofisticação, ciente de que, apesar desses tempos decadentes de poucas letras, a publicação de suas obras era uma forma de popularizá-las, tal qual o vinho, que, num contraponto, é produto sofisticado demandando popularização de consumo no Brasil”.

Junto com Alfredo Herkenhoff, aqui deixo, a quatro mãos, esta afetuosa homenagem a meu irmão Luiz F. Papi. Feliz aquele que soube cultivar amigos na *Vida*, na *Cinza* e na *Morte*.

O Velho que não é do Restelo

☞ PRESENÇA SUBLIMINAR DE GARCIA
DA ORTA E O ARQUÉTIPO DO VELHO
SÁBIO N' *Os Lusíadas*

LUIZA NÓBREGA

Graduada no Direito, mestre em Literatura Brasileira, doutora em Letras Vernáculas / Literatura Portuguesa. Dedicou-se ao estudo dos textos poéticos, especializando-se n' *Os Lusíadas*, sobre o qual publicou o livro *O Canto Molhado* e ensaios em periódicos académicos. É investigadora do Centro de Literatura Portuguesa da Universidade de Coimbra e do Instituto de Estudos Portugueses da Universidade Nova de Lisboa.

☞ *Non Solus Peregrinus: a dissidência partilhada n' Os Lusíadas*

Neste breve estudo, tentarei resumir o que mais exaustivamente demonstrei num capítulo de minha tese de Doutoramento, defendida em 2001, na Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro¹, e que se publicou em 2008, em Lisboa². No referido capítulo, complementando a análise textual, desenvolvi um estudo sobre as-

¹ NÓBREGA, Luiza. "A Traça no Pano: Contradição de Baco n' *Os Lusíadas*". Tese de Doutoramento, 2001.

² NÓBREGA, Luiza. *O Canto Molhado: Metamorfose d' Os Lusíadas (Leitura do Poema como Poema)*. Lisboa: AQVA/Publidisa, 2008.

pectos contextuais e intertextuais d' *Os Lusíadas*, que, no meu entender, constituem fortes indícios duplamente comprovativos: de um conteúdo dissidente instalado nas linhas e entrelinhas do poema; e de que a dissidência ideológica não se cingia ao seu autor, mas era por ele partilhada com outros letrados contemporâneos; o que, por sua vez, lançava uma luz mais penetrante sobre as razões do expurgo de Camões, inconvincentemente expostas na *Carta de Perdão* firmada por D. João III, e mais bem insinuadas neste trecho da carta que Camões escreve *de Lisboa a um amigo*, dando conta duma perseguição que se empreendia contra ele, mas não só:

“Sabereis que eu ando não de paz mas de guerra, laus Deo; e porque o ladrar sem morder, nesta terra, é como buxa de papel, que dá grande estouro e não leva pelouro; grandes mãos de ferro, capuzes de lâminas, maças de Hércules e golpes de Amadis, tudo contra o pobre de Camões... Vosso comboço Denis Boto foi espancado nesse Ressão uma boca da noute, e não se sabe donde veio este desastre mais que quanto os homens alcançam com sua lança... e mais se há de passar. E pera que este senhor não cuidasse que era solus peregrinus in Jerusalém, lhe fez companhia daí a uns dias Gaspar Borges Corte Real, à porta de Pero Vaz. Dizem que com um pau o sacudiram como oliveira... Dizem que é passado nesta terra um mandado pera prenderem uns dezoito de nós; e porque nestas pressas grandes sem vós não somos nada, sabei que deste rol vós sois o primeiro, como sempre fostes em tudo.”³

Que setores dissidentes, e mesmo conflitos de facções, houvesse no período histórico em causa (segunda metade do século XVI), é assunto abordado em diversos estudos, sobretudo de historiadores, ou de camonistas mais voltados aos aspectos contextuais e intertextuais d' *Os Lusíadas*. No entanto, a confirmação de que o forçoso embarque do poeta não se deveria meramente – como o rei pretendia – ao fato isolado de uma ocasional arruaça (*brigaas d' arrancar*), em

³ CAMÕES, Luiz de. *Obras de Luís de Camões*. Porto: Lello e Irmãos Editores, s/d.

que um desordeiro ferira um criado do paço, sugeria implicações ainda despercebidas, concernentes à gênese, ao propósito, ao sentido e ao próprio texto d'*Os Lusíadas*.

Uma dessas implicações, incidindo sobre o convívio de Camões com Garcia da Orta, e documentada em textos autênticos, não só confirma a hipótese do ideário partilhado por Camões com vultos do seu tempo, como fator determinante na gênese, no propósito e no sentido d'*Os Lusíadas*, mas traz à pauta aspectos nunca antes apercibidos no personagem do Canto IV, que a tradição crítica eternizou como velho do Restelo.

~ O Velho do Restelo

O velho que subitamente irrompe, ao fim do Canto IV, terá sido talvez a primeira mais notória estranheza que desconcertou e desafiou os estudiosos d'*Os Lusíadas*, instaurando na linha do discurso encomiástico o *locus* duma dissonância que, curiosamente, destacou-se ainda mais que a aparição do Adastor, ou mesmo os excursos do poeta; convergindo as opiniões em admitir a evidência de que o velho contradiz os valores épicos do canto, mas divergindo quanto à valoração que lhe atribuíra o autor do poema.

António José Saraiva, como Jorge de Sena e António Sérgio, viu no discurso do velho a ideologia do próprio Camões:

“A incoerência entre a fala do Velho e o tema d'*Os Lusíadas* existe... Camões inventou esta personagem para emitir certas sentenças, para afirmar certa ideologia característica da sua formação humanista... O Velho do Restelo é o próprio Camões erguendo-se acima do encadeamento histórico e medindo à luz dos valores do humanismo europeu os acontecimentos... de que... se faz cantor.”⁴

⁴ SARAIVA, António José. *Luis de Camões*. Lisboa: Gradiva, 1997, p. 130.

Com esta opinião está de acordo Gladstone Chaves de Melo⁵, para quem o “Velho do Restelo é o próprio Camões”, o Camões desiludido, “velho e alquebrado”, dos últimos anos, posteriores ao retorno da Índia. Segundo o autor, o episódio teria sido, então, tardiamente inserido no poema, obrigando Camões a modificar o início do Canto V, para emendá-lo com o IV.

Também de acordo está Giuseppe Tavani, que, ao velho referindo-se como “*questa voce dissonante*”, sustenta a tese de ser ele porta-voz, não apenas duma ideologia, mas duma ideologia dissidente, tardiamente inserida no poema:

*“Se appare legittimo attribuire a Camões l’ intenzione di creare qui una vera e propria dissonanza ideologica... dando spazio ad una linea politica e ad una cultura diverse da quelle prevalenti nel resto dell’opera, altrettanto legittima... potrebbe essere la proposta di individuare invece, nell’episodio del Vecchio del Restelo, il tentativo compiuto in extremis dal poeta di apportare una qualche modifica – modesta e marginale, sai pure, e parecchio tardiva – all’ impianto imperialista della sua opera.”*⁶

Jacinto do Prado Coelho, comentando esse ensaio de Tavani, nele critica a redução do velho à personificação duma “linha política até então vencida, mas não resignada”, concordando, porém, que “a fala do Velho do Restelo põe em causa a expansão e a conquista que são o tema do canto – um canto épico, de exaltação”.⁷ A estranheza do velho, para Prado Coelho, entendida não como contradição e sim como parte das “contra-dicções camonianas”, explica-se nos seguintes termos:

“Tem-se visto na fala do Velho do Restelo uma contradição. A palavra não me parece feliz, até porque o Velho, personagem (embora mítica) do drama histórico, não tem de identificar-se com o Sujeito do discurso narra-

⁵ MELO, Gladstone Chaves de. “Uma Interpretação do Episódio do ‘Velho do Restelo’”. In: *Atas da III Reunião Internacional de Camonistas*. Coimbra: 1987, pp. 34I-45.

⁶ TAVANI, Giuseppe. “A Propósito Del Vecchio Del Restelo”. In: *Studi Camoniani*, p. 9I.

⁷ COELHO, Jacinto do Prado. “O Velho do Restelo e as Contra-Dicções Camonianas”. In: *Camões e Pessoa, Poetas da Utopia*. Mem Martins: Europa-América, 1983, p.72.

tivo e primeiro narrador. Se contradição existe, não se trata literariamente dum defeito. O episódio vem enriquecer a obra e dar-lhe grandeza.”⁸

De modo convergente, e já antes disto, Rebêlo Gonçalves, aderindo à explicação de Faria e Sousa – segundo a qual o velho representa a voz popular do reino que se opunha ao projeto expansionista – defendia que a intervenção dissidente do velho deve-se tão só à fidelidade objetiva da narrativa épica, de um lado, aos fatos históricos, e, de outro, à tradição greco-latina, sem implicar uma aderência de Camões à sua adversativa admoestante. Afirmando “que não se pode nem deve ver aí... a existência duma segunda intenção, a concordância do Poeta com o próprio símbolo que criou, como alguns camonistas portugueses e estrangeiros têm julgado”; acrescenta que “esta hipótese é facilmente rebatida”, apresentando o argumento que considera irrefutável:

“É estranho que tal opinião tenha feito tão longo curso. Os argumentos que a fundamentam caem à primeira análise, por isso mesmo que atentam contra a finalidade da epopeia, contra uma obra que em todo o sentido visa enaltecer o descobrimento... teríamos de atribuir ao Poeta o formidável contrassenso de julgar nocivo o que exaltou, destruindo assim todo o valor dos *Lusíadas!*”⁹

Tem razão Prado Coelho, se pensamos na identificação do velho com o sujeito da narrativa, o “sublime capitão” Vasco da Gama, que comanda a viagem; pois este, sem responder à voz “descontente” (como o fará adiante, no Canto V, quando a nau cruzar com Adamastor), desfralda as velas e parte. Mas o mesmo não se pode afirmar quando observamos outra possível identificação, esta entre o velho e o sujeito da enunciação, que remeteria à identificação de Camões com o velho, ao contrário do que entendia Rebêlo Gonçalves.

⁸ *Id.*, *ibid.*

⁹ GONÇALVES, Rebêlo. “A Fala do Velho do Restelo”. In: *Dissertações Camonianas*. São Paulo / Rio de Janeiro / Recife: Companhia Editora Nacional, 1937, pp. 106-107.

Ora, identificar o narrador protagonista na linha do enunciado é fácil, mas discernir o sujeito da enunciação implica observar cientificamente o discurso, empreendendo a análise rítmico-semântica preconizada por Jorge de Sena como indispensável para a compreensão d’*Os Lusíadas*. Se lembramos que a hermenêutica d’*Os Lusíadas*, como postulava Sena, não se pode cumprir satisfatoriamente sem que se tenha em conta que ele, além do “prodígio de arte narrativa”, é um “prodígio de arquitetura significativa”¹⁰; e se assim transpomos sua horizontal narrativa, passando à vertical de sua enunciação discursiva, onde se engendra sua trama poética, esse salto qualitativo nos faz perceber que a identificação de Camões com o velho está muito longe de ser – como pretende Rebelo Gonçalves – uma “hipótese facilmente rebatida”, fundada em argumentos que “caem à primeira análise”. Facilmente rebatido, ao contrário, é que o velho fosse uma objetividade pura, apenas representativa das vozes descontentes, com as quais, no entanto, o poeta não estaria de acordo; pois, se assim fosse, então como se explicaria que seu tom e teor descontentes se reiterem num coro dissonante ao longo de todo o poema, reverberando inclusive nas estâncias em que fala o próprio poeta?

E também não é verdade que tal identificação invalidasse *Os Lusíadas*. Assim seria se estivéssemos ante uma pura epidérmica encomiástica, um canto de glorificação da expansão marítima portuguesa, e nada mais que isso; o que, entretanto, não é verdade, pois *Os Lusíadas* é um poema híbrido – épico aparente, com irrupções intermitentes do subjacente trágico-lírico – e sob seu invólucro épico acha-se uma assombrosa profundidade.

Observar o velho do Canto IV nesse nível profundo é um procedimento que, distinguindo o estudo deste tópico crítico, ilumina aspectos relevantes, tanto do texto quanto do contexto e intertexto d’*Os Lusíadas*, assim prestando à sua hermenêutica uma nova contribuição. Se assim procedemos, o *velho de aspeito venerando* se transforma, ampliando-se o seu significado.

¹⁰ SENA, Jorge de. *A Estrutura de Os Lusíadas e Outros Estudos Camonianos e da Poesia Peninsular do Século XVI*. Lisboa: Portugalia, p. 57.

~ O Velho que não é do Restelo

Comecemos então por notar um pormenor despercebido, de relevância implicativa: aquele a quem a tradição camonista, através dos séculos, chamou velho do Restelo não foi assim designado pelo texto. O enunciado, ao fim do Canto IV, chama-o *velho de aspeito venerando*, e diz “Que ficava nas praias, entre a gente”; e no início do Canto V chama-o *velho honrado*. Chamou-o a tradição crítica velho do Restelo por dedução que parecia lógica: se o narrador diz – no instante em que se narra a partida das naus – que ele “ficava nas praias, entre a gente”; e se a partida se dava no Restelo, logo estava no Restelo, portanto era e é *do Restelo*. Assim procedendo, não se atentava, contudo, em alguns pontos fundamentais para a correta compreensão d’*Os Lusíadas* enquanto poema.

Assim procedendo, não se atentava, contudo, em alguns pontos fundamentais para a correta compreensão d’*Os Lusíadas* enquanto poema. Com efeito, que o velho estivesse no Restelo por ocasião da partida não autoriza chamá-lo velho do Restelo, pois neste caso todas as personagens poderiam ser denominadas conforme o local de sua aparição. Adamastor, por exemplo, com mais razão deveria chamar-se Cabo Tormentório, pois que ele próprio assim se denomina: “Eu sou aquele oculto e grande Cabo / A quem chamais vós outros Tormentório” (V, 50); embora a seguir revele seu nome mítico, que se sobrepôs ao geográfico: “Chamei-me Adamastor” (V, 51). Se estamos a ler um poema, e nosso intuito é compreender esse poema enquanto poema, o certo, a rigor, é que chamemos as personagens a partir do texto, e não de deduções remissivas ao contexto histórico que serviu de referente ao poema, como se faz, por vezes, chamando a Inês d’*Os Lusíadas* de Inês de Castro, e não *linda Inês*.

É verdade que se chamou velho do Restelo porque não lhe foi dado nome substantivo, mas o termo “do Restelo”, sendo embora adnominal, é também adverbial (uma das muitas ambivalências d’*Os Lusíadas*), e, portanto, mais distante do sujeito que os qualificativos a ele atribuídos: *de aspeito venerando, descontente, honrado*.

E, ademais, seria preciso ainda indagar se o “velho que ficava nas praias” estava necessariamente na praia do Restelo, ou seja: se o poeta ali o situou, quando o qualificou; se o termo “que ficava nas praias” está vinculado espacial e temporalmente à narrativa, ou se ele, o termo, ali se insere como uma intercalada adjetiva – “aquele velho que costumava andar nas praias, entre a gente” – remissiva, não ao enunciado, mas à enunciação do poema (e adiante veremos que indícios contextuais e intertextuais encorajam esta hipótese); questão essa que nos transporta do referente ao texto, e – para além da sintaxe do período – remete-nos ao tópico mais complexo da análise semântica do discurso, tão reclamada por Jorge de Sena para a hermenêutica d’*Os Lusíadas*¹¹.

Na análise semântica, por mim empreendida na citada tese, busquei demonstrar que a poética d’*Os Lusíadas*, definida por Jorge de Sena como um “prodígio de arquitetura significativa”, mais que em “arquitetura”, constitui-se numa formidável combinatória semântica de sintagmas, articulada em consonância com outros agentes e expedientes da poética, entre os quais sobressai a estratégia metafórica. Conforme demonstrei, na portentosa combinatória, numerosos sintagmas, que funcionam como núcleos semânticos, reiteram variadas associações, pelas quais se formam eixos, que, por sua vez, se agrupam em campos, cujo conjunto compõe a gigantesca e polivalente trama semântica d’*Os Lusíadas*.

Também sustentei que – nesta cadeia figurando o eixo por mim designado como do *velho venerando*, entre vários eixos pertencentes ao campo que chamei da contradicção do discurso encomiástico – a análise semântica do texto d’*Os Lusíadas* nos faz perceber que há outra maneira de acercamento à figura do velho, vendo-o não como personagem singular, desvinculada das demais personagens, num episódio também desvinculado dos demais episódios, e enunciatrice de um discurso intempestivo que contradiz o canto; mas como condensação nodular de um tortuoso fluxo semântico que pulsa na horizontal narrativa, ao qual chamei – usando o termo já empregado por Prado Coelho – contradicção. Dizendo de outro modo: numa leitura mais avançada, o velho deve ser

¹¹ SENA, Jorge de. *Trinta Anos de Camões. 1948-1978*, vol. II.

visto como núcleo de um campo semântico, no qual se alinham, em complexo eixo paradigmático, diversos sintagmas e personagens, todos constituídos em torno do paradigma do *velho venerando*. Na análise do texto, demonstrei que este *velho*, para além de não ser do Restelo, insere-se num eixo que integra a estratégia dionisíaca contraditória do discurso épico.

~ Velho venerando: o eixo semântico

O velho do Canto IV, portanto, não é uma solitária estranheza dissonante: é a incidência específica de um fluxo semântico. A figura do velho é apresentada com traços e qualificativos que o inserem num eixo paradigmático: é um *velho de aspeito venerando*, “descontente”, que vocifera com “voz pesada”, é “honrado” e de “experto peito”, ou seja, emissor dum discurso sábio, cuja sabedoria se funda na experiência. Esta é a figura do velho que o poeta nos apresenta como *velho de aspeito venerando*, e a tradição crítica tem até hoje chamado velho do Restelo, baseada num dado externo ao texto: a partida dos navegantes para a Índia, que se fazia no Restelo. No texto ele é o *velho honrado*, “descontente”, de “voz pesada”, “experto peito” e “aspeito venerando”. E a recorrência desses qualificativos, atribuídos a outras personagens em diversos passos da narrativa, estabelece um eixo em que elas se alinham, como variações pontuais sintagmáticas de um paradigma único.

O eixo no qual se alinham estas variações do velho começa a constituir-se em formas embrionárias de figuras que se vão engendrando na reiteração de núcleos e paradigmas frasais, numa estratégia discursiva que se nota como procedimento recorrente na constituição de outras figuras, como, por exemplo, linda Inês e Adamastor.

No caso deste, sua aparição é preparada por uma reiterada formação de nuvens assombrosas e ameaçadoras (“carregadas”), desde algumas esparsamente embrionárias até as que surgem no Canto V, “com largo cano” sorvendo “as altas águas do oceano” quando “uma delas se espessava / Fazendo-se maior,

mais carregada” (V, 18, 19, 20), “nuvem negra” (V, 21) que adiante “os ares escurece” (V, 37), em forma duma “Potestade” que “Tão temerosa vinha e carregada, Que pôs nos corações um grande medo”, e logo se espraia do céu ao mar: “Bramindo, o negro mar de longe brada” (V, 38), aviso da iminente aparição da “figura” “De disforme e grandíssima estatura” (V, 39).

Quanto àquela, pelo menos duas incidências a antecipam: uma, no Canto III, estância I6, quando o “ilustre Gama”, descrevendo o mapa da Europa ao rei melindano, numa mítico-metafórica perífrase, traça a cadeia montanhosa que divide o continente: “Logo os montes da Ninfa sepultada, Pirene, se levantam”; e a outra, mais adiante, quando o mesmo narrador, contando o declínio de Affonso, o “Príncipe subido”, diz que ele “Da larga e muita idade foi vencido”; e então saca outra metáfora: “A pálida doença lhe tocava / Com fria mão o corpo enfraquecido” (III, 83); ambas as incidências semanticamente prenunciando “O caso triste e digno da memória / Que do sepulcro os homens desenterra” (iniciado na estância I18 do mesmo Canto). Pirene, a “Ninfa sepultada”, e a “pálida doença” são semanticamente avós da “pálida donzela”, “fraca dama delicada”, “mísera e mesquinha, / Que depois de ser morta foi Rainha”.

Analogamente, algumas incidências preparam, em figurações embrionárias, a aparição do *velho venerando*, que se vai engendrando em progressivas combinações de sintagmas, e, já na estância 77 do Canto I, comparece numa implicativa associação, precisamente quando se iniciam os primeiros ardis da estratégia com que *Lieu irado* pretende contrariar os *Lusíadas*: “E, por melhor tecer o astuto engano, / No gesto natural se converteu / Dum Mouro, em Moçambique conhecido, / Velho, sábio e co Xequê mui valido”. Aqui, os sintagmas *velho* e *sábio*, associados a *Mouro*, não só se combinam com o sintagma *Baco*, sujeito oculto na estância, mas o têm por paradigma: Baco se disfarça em “Mouro velho” e “sábio” para melhor executar a urdida trama de ciladas.

~ Os Dois Velhos Ganges e Indo

O eixo se constitui, porém, propriamente, quando os rios Ganges e Indo comparecem personificados no sonho de D. Manuel, no trecho que vai da estância 68 à 76 do Canto IV. “Deitado no áureo leito, Onde imaginações mais certas são”, preocupado com as questões do ofício de rei, o “venturoso” é vencido pelo cansaço e pelo sono, e “lasso se adormece”. É então arrebatado à “prima Esfera”, altura de onde vê as “nações de gente estranha e fera”, a “Índia onde nace o dia”. Ali, “de antigos, longincos e altos montes”, avista as nascentes do Indo e do Ganges, “duas claras e altas fontes”. E dessas águas, irrompidas em lugar ao mesmo tempo sagrado e selvático, saem duas figuras em quem se personificam as características do lugar: o Ganges e o Indo em forma humana.

Como se dois *yoguis* fossem, que emergissem de rios sagrados, saem das águas os dois anciãos, que na verdade são os próprios rios transformados em velhos, pingando gotas das pontas dos cabelos, e com feitio selvático: “barba hirsuta, intonsa, mas comprida”, “fronte coroada” de “ramos não conhecidos e ervas”; distinguindo-se o Ganges, não apenas por ser aquele que fala, apresentando-se a si mesmo como “ilustre” (“Eu sou o ilustre Ganges”) e divino (“que na terra Celeste tenho o berço verdadeiro”), e ao Indo (“Estoutro é o Indo”); mas também porque sua descrição é mais detalhada: é “o mais grave na pessoa”, “a presença traz cansada” e “pera o Rei de longe brada”.

A entrada dos dois velhos em cena faz-se na estância 71, nos seguintes termos, com que o poeta narra a visão do rei: “Das águas se lhe antolha que saíam, / Par’ ele os largos passos inclinando, / Dous homens, que mui velhos pareciam, / De aspeito, inda que agreste, venerando”. Para dizer que as figuras oníricas e oraculares são – embora selváticas – sacras, míticas, respeitáveis e sábias, o poeta emprega termos e expressões que se irão reiterar em outros pontos do poema, qualificando outras figuras significativas. Os sintagmas e expressões comuns a essas figuras constituem, na cadeia semântica do texto, um eixo paradigmático.

Entre os dois rios (o Ganges, sobretudo) e o *velho honrado* do Canto IV, há em comum os seguintes termos: são “velhos”, têm “aspeito venerando”. Além dis-

to, têm em comum certos atributos que transmitem a impressão de respeitabilidade: o Ganges é o “Rio ilustre e santo”, o “santo velho”; velho do Canto IV é “honrado”; assim como de sabedoria experiente, que no Ganges é “presença cansada”, e no *velho honrado* é descontentamento crítico e descrente (“meneando três vezes a cabeça, descontente”). De comum têm ainda o tom da voz: o velho fala com “voz pesada um pouco alevantando”, tirando do “experto peito” sábias admoestações (“Cum saber só de experiências feito, / Tais palavras tirou do experto peito”), e depois, abrindo o Canto V, vocifera (“vociferando estava”). Com esta “voz pesada”, “descontente”, ele admoesta o nauta, assim como o Ganges “para o Rei de longe brada”. Tais vozes, juntamente com outras, constituem um eixo, num coro contradictório do canto.

~ Luso

O velho reaparece, no Canto VII, 77, com os três atributos comuns ao Ganges/Indo e ao “velho descontente”: *velho, aspeito e venerando*. A estes acrescenta-se aquele que o particulariza: branco. É quando Paulo da Gama explica ao Catual a história dos heróis e feitos lusitanos representados nas bandeiras pintadas. O “regedor do reino”, depois de beber “Dos espumantes vasos / O licor”, “Alça-se em pé” e “Os olhos põe no bélico trasunto / De um velho branco, aspeito venerando”.

E tão venerável é ele que “seu nome não pode ser defunto / Enquanto houver no mundo trato humano”. Tem também uma *barba*, mas esta não embaraçada ou em desalinho, e sim – como diz a estância que retoma a narrativa após o excursão, abrindo o Canto VIII – “branca, longa e penteada”. Trata-se, evidentemente, de um herói fundador. Veste-se como um grego (“No traje a grega usança está perfeita”), porque é um grego. Já na estância 2, onde o termo *aspeito* reaparece, atribuído aos diversos heróis fundadores da Lusitânia, revela-se-lhe, com o nome, a identidade: “Estas figuras todas que aparecem, / Bravos em vista e feros nos aspeitos, / Mais bravos e mais feros se conhecem, / Pela fama, nas obras e nos feitos. /

Antigos são, mas inda resplandecem / Co nome, entre os engenhos mais perfeitos. / Este que vês é Luso, donde a Fama / O nosso Reino Lusitânia chama”.

Trata-se, portanto, do fundador, que deu nome à nação lusíada. “De aspeito” “bravo” e “fero”, ele é “filho e companheiro do Tebano”, ou seja, de Baco, e, “pera divisa”, tem na mão um ramo, “o verde tirso”, “de Baco usado”. Pertence às hostes dionisiacas.

Em seu *Lusíadas de Luiz de Camões Comentadas*, Faria e Sousa – que já no comentário à estância 94 do Canto IV observa a vinculação semântica do *velho* a Luso, na perífrase, comum a ambos (*velho de aspeito venerando*), daí inferindo ser o primeiro, como o segundo, um representante da voz nacional – comentando o lapso de rima cometido aqui, nesta estância, onde “venerando” rima com “Mauritano” e “humano” (o que levou alguns autores a, contra o que recomenda Sena, substituir “venerando” por “soberano”¹²), opina com perspicácia que o erro não teria sido de impressão, mas se deveria a uma licença poética, ou distração do poeta, por ter-se ele lembrado dos outros trechos do poema, onde usara o termo recorrente: “*es fuerça que le tengamos por licencia Poética, o por descuido, o por yerro de pluma, que es lo mas cierto.*”¹³

Mas, porque naquele passo ter-se-ia o poeta permitido a licença, ou incorrido em engano, lembrando-se dos outros trechos, eis um ponto fulcral na significância do poema. Ainda que supuséssemos ter ele por distração cometido o referido lapso, é precisamente significativo que o cometesse neste passo; e que, referindo-se a Luso, tivesse na lembrança os versos onde se referia ao *velho de aspeito venerando*, no Canto IV, e também os anteriores, do mesmo Canto, em que descrevia os “Dous homens que mui velhos pareciam, / De aspeito, inda que agreste, venerando”. Por distração, sim, talvez, mas uma distração associativa, conotativa, significativa e implicativa, no que indicia uma fixação do poeta nesta expressão: *velho de aspeito venerando*.

¹² DIAS, Augusto Epifânio da Silva. *Os Lusíadas*. 3.^a edição. Rio de Janeiro: MEC, 1972, nota 4, p. 91.

¹³ SOUSA, Manuel de Faria e. *Os Lusíadas*. Edição comemorativa. Comissão Nacional do IV Centenário da publicação de *Lusíadas Comentadas por Manuel de Faria e Sousa*. 2 volumes. IN / CM, 1972, vol. II, Canto VII, estância 77.

E o que nela se oculta (e determina que o poeta tivesse na lembrança os outros versos, ao escrever este) é possível inferir-se, ainda mais, na observação da estância seguinte à 77, quando o discurso narrativo, deparando-se com a efígie de Luso empunhando o tirso, é interrompido por uma estranhíssima reticência, e rompe-se em excursão:

“Um ramo na mão tinha... Mas, ó cego, / Eu, que cometo, insano e temerário, / Sem vós, Ninfas do Tejo e do Mondego, / Por caminho tão árduo, longo e vário! / Vosso favor invoco, que navego / Por alto mar, com vento tão contrário, / Que, se não me ajudais, hei grande medo / Que o meu fraco batel se alague cedo”. (VII, 78).

Curiosa espécie de ato falho, esta, na qual, da efígie pictórica de Luso, irrompe o eu lírico, em sangue e nervos! Arrematando o *velho* Luso um eixo no qual se alinham os *velhos* Ganges/Indo e o *velho honrado*, a irrupção interruptiva deste excursão – num trecho crítico de significativa relevância para a instauração do fluxo trágico-lírico na linha épica do discurso – indicia que, subjacentes aos sintagmas do eixo, estão, como paradigmas, Baco, o deus ancestral dos *Lusíadas*, e Camões, o autor do poema. O que aqui se evidencia é serem estas personagens variações sintagmáticas de um paradigma único, remissivo ao campo semântico da contradicção dionisíaca do canto.

Baco – solista do coro contradictório cujo regente é o poeta – participa de modo específico no eixo do *velho*. Para além de, no já citado trecho, ter-se disfarçado em “mouro velho e sábio”, na estância 26 do Canto VI ele aparece, fugitivo do Olimpo onde fora vencido e humilhado, convocando, no reino submarino, um segundo consílio que lhe fosse mais favorável. Aí “Começa a descobrir do peito oculto / A causa... de seus tormentos”, / “Um pouco carregando-se no vulto.” “Carregado” como o rosto do Adamastor e a “nuvem temerosa” de que o rosto surge.

Que o termo “carregado” associa-se a “cansado” e “pesado”, e que este tem conotação ambivalente, de peso e pesar, confirma-se um pouco mais adiante no mesmo trecho, na estância 34, quando, em meio ao discurso, Baco declara:

“E por isso do Olimpo já fugi, / Buscando algum remédio a meus pesares”. Baco “carrega-se no vulto” porque está pesaroso, e com ele estão “pesadas” e pesarosas as demais figuras do eixo do *velho venerando*. (Luso, embora não “pesado” nem pesaroso, em sua aparição faz irromper o excuro temeroso e pesaroso do poeta, que na irrupção do “...mas, ó cego, eu”, se denuncia).

~ A tradição do velho venerável

Mas uma longa tradição intertextual de velhos veneráveis permite ampliar-mos o eixo semântico, numa incursão por obras que precederam *Os Lusíadas*.

No Livro VI da *Eneida*, por exemplo, a figura do velho surge associada à do ramo, quando, numa alusão aos mistérios eleusinos, a Sibila de Cumes instrui Eneias – desejoso de descer ao Hades para encontrar o velho pai – que busque, ache, arranque e empunhe um ramo de ouro, como proteção para que possa descer ao Reino das Sombras. O ramo dourado, que inspirou o livro de Frazer com o mesmo nome¹⁴, é o visco, e simboliza a luz solar, o raio sublime de Apolo que confere a imortalidade. Em termos psicológicos, esta simbologia mítica tem sido interpretada como o triunfo da razão (faculdade superior) sobre o instinto (faculdade primitiva).

No mundo subterrâneo, Anquises, o pai, apresenta a Eneias, o filho, as gerações futuras de Roma, e, ao apontar-lhe o rei Numa, diz-lhe o seguinte: “Quem é, ao longe, aquele homem coroado por ramos de oliveira, e que porta objetos sagrados? Reconheço a cabeleira e a barba branca do rei romano que dará à cidade nascente os fundamentos da lei...”¹⁵

Entre o velho a quem Virgílio distingue com as insígnias de Roma e o velho (*velho branco, de aspecto venerando*) que Camões designa por fundador da Lusitânia, algumas coincidências: ambos têm barbas brancas, são veneráveis e portam atri-

¹⁴ FRAZER, James George. *O Ramo de Ouro*. Rio de Janeiro: LTC, 1982.

¹⁵ VIRGILIO, PUBLIO MARO. *Eneide*. Paris: Societé d'Édition Les Belles Lettres, 1956, vol. I, Livro VI, p. 194, vv. 808-811.

butos de sacerdotes, líderes ancestrais ao mesmo tempo políticos e religiosos. É preciso notar, entretanto, a propósito desta simbologia, que a de Camões se distingue da de Virgílio. O “ramo na direita” de Luso tem no ramo de Eneias, por certo, um antecedente, mas há entre ambos uma diferença em que se deve reparar com toda a atenção: o primeiro empunha o ramo de louro apolíneo, e seu pai é coroado por ramos de oliveira, enquanto o ramo que Luso empunha é o tirso dionisiaco. Entender que Camões aleatoriamente fizesse essa alteração, que a escolha dessa outra planta, consagrada não a Apolo, e sim a Dionysos, seja apenas um pormenor estilístico, constitui uma grave falha interpretativa. O detalhe, por si só, já parece seguramente significativo; mas, se a ele acrescentamos os demais indícios aqui reunidos, a conclusão que se extrai desta comparação de textos é a de que o poeta estava inteiramente cômico, quando escreveu *Os Lusíadas*, de que nele cantaria Baco, pai de Luso e da Lusitânia. Isto o que venho postulando, entre outras descobertas e reflexões pioneiras que fiz, sobre *Os Lusíadas*, desde a defesa de minha tese de Doutorado.

Tem já sido notada, aliás, a semelhança do velho do Canto IV com Sileno, o mítico preceptor de Baco, e a proximidade será maior se consideramos a semelhança não apenas com o Velho do Restelo, mas sim com o paradigma do *velho venerando*. As variações, em personagens da narrativa, de uma só personagem paradigmática, sem dúvida guardam uma semelhança semântica com o velho grotesco, filho de Pã, tutor e protetor de Dionysos quando o deus deambulava, foragido e perseguido, e também visto como sátiro-mor no cortejo dionisiaco.

A conjunção dos dois atributos – selvageria e sabedoria – que se faz nesta figura mítica reitera-se nas variações do paradigma do *velho venerando*. Sileno, também invocado por Diogo do Couto em seu *O Soldado Prático*¹⁶, é um velho fauno que se pode encontrar caído num lugar agreste, completamente embriagado, e contudo pronto a responder com venerável sabedoria às perguntas cruciais que lhe são feitas. Virgílio, na *Écloga VI*, chamada “Sileno”, faz os mo-

¹⁶ COUTO, Diogo do. *O Soldado Prático*. Texto restituído, prefácio e notas de Rodrigues Lapa. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1937.

ços Cromis e Mnásilo surpreenderem-no adormecido, com as veias infladas pelo licor de Baco, circundado de guirlandas e com a coroa de hera derreada para o chão. Um desmazelo completo, na aparência. Contudo, provocado pelos jovens que o interpelam, o velho (é assim que Virgílio o chama) profere, em forma de canto, um discurso filosófico e mítico-cosmogônico, de cunho pitagórico-lucreciano¹⁷.

Silvano, divindade dionisíaca dos romanos, é outro dos velhos veneráveis cantados por Virgílio. No Livro II das *Geórgicas*, que canta a vinha e seu deus, o *Pater Líber* latino, o poeta diz ser “afortunado aquele que conhece as rústicas deidades: Pã, o velho Silvano e as irmãs Ninfas”. Este, diz o poeta, não se deixa afetar por coisas tais como os negócios de Roma e a sorte de reinos destinados a perecer. Outros golpeiam com remos as ondas cegas e se lançam aos combates, mas ele, o bem aventurado, cultiva sua lavoura e celebra os dias de festa. Estendido na erva, invoca, com os companheiros, o deus da vinha, numa vida que evoca a idade de ouro satúrnica¹⁸.

E este discurso de Virgílio, para além da ressonância que terá em certas composições líricas de Camões, não apenas se assemelha ao do “velho descontente”, pela remissão ao tema da contradição entre civilização e natureza, campo e cidade, ambição expansionista e quietude bucólica; ele associa-se a todo o eixo do *velho venerando* pelo que tem de invocação das divindades campestres dionisíacas. Os dois velhos Indo e Ganges nascem, em forma de “duas claras e altas fontes”, “de antigos, longínco e altos montes”, “duras montanhas, adversárias de mais conversação”, monte selvático onde “Aves agrestes, feras e alimárias habitavam”, entre “Mil árvores silvestres e ervas várias”. Quanto a Luso, tem na mão um “ramo”, o “verde tirso” “usado” pelo deus selvático.

¹⁷ VIRGILIO, Publio Maro. *Bucoliques*. Paris: Societé d’Édition Les Belles Lettres, 1983, p. 73. Bucólica VI, versos I3-I9.

¹⁸ VIRGILIO, Publio Maro. *Georgiques*, Societé d’Édition Les Belles Lettres, 1982, versos 493-94 e 501-31.

Outro ancião, exemplificando o eixo intertextual do velho, sinaliza a dissidência, posto no umbral do Purgatório dantesco, não só como guardião do espaço intermédio, mas também como índice de que estamos a ler um poema heterodoxo. O poeta assim o descreve: “*um veglio solo, degno di tanta reverenza in vista, che più non dee a padre alcun figliuolo. Lunga la barba e di pel bianco mista portava, ai suoi capelli simigliante, de’ quai cadeva al petto doppia lista*¹⁹”.

Este velho grisalho, digno de reverência, com barba e cabelo compridos, é Catão, senador republicano que, para não se render ao coroado Júlio César, cometeu o suicídio. Um dissidente, portanto, da Roma imperial, o que o aproxima das figuras cujos atributos sinalizam um código pelo qual se transmite, em cifrados enunciados mítico-metafóricos, uma dissidência ideológica.

~ A horta do Douro Velho Carregado

Mas há outra figuração selvática, transversal ao eixo: um velho dono duma “horta insigne” onde se produzem várias ervas. Será preciso, porém, ir a um veio específico do intertexto e contexto d’*Os Lusíadas*, para expandir a trama deste eixo com um velho curiosíssimo, configurado num documento de grande importância para o esclarecimento da estadia de Camões no Oriente – e que oferece uma pista surpreendente da mensagem veiculada n’*Os Lusíadas*: a ode “Aquele Único Exemplo”, primeira composição do poeta editada em vida²⁰. Escrita e publicada à guisa de poético prefácio aos *Colóquios dos Símplices e Drogas da Índia*, de Garcia da Orta²¹, a ode apresentava o livro do médico cientista (então se dizia *físico*) ao vice-rei e conde do Redondo, D. Francisco Coutinho, a quem buscava – num enunciado cifrado em linguagem mítico-metafórica, no

¹⁹ ALIGHIERI, Dante. Purgatorio, Canto I, vv. 31-35. In: *La Divina Commedia*. Torino: Editrice, 1942.

²⁰ BRAGA, Teophilo. *A Primeira Poesia Impressa de Luís de Camões*. Lisboa: Tipografia de Adolfo Modesto, Fotolitografia da Imprensa Nacional, ano 363 do Nascimento de Luís de Camões.

²¹ ORTA, Garcia da. *Colóquios dos Símplices e Drogas da Índia*. Edição dirigida e anotada pelo Conde de Ficalho. Lisboa: Imprensa Nacional/Academia Real das Ciências de Lisboa, 1891.

qual invocava as figuras de Aquiles e Quíron, Circe e Medeia, e das “gangéticas Musas” – convencer quanto à importância da obra, pioneira no estudo da botânica e medicina hindus.

No citado capítulo de minha tese, empreendi um estudo comparativo entre essa ode, *Os Lusíadas* e os *Colóquios* de Orta, no qual busquei demonstrar que a associação permite iluminar, não apenas o convívio de dois grandes intelectos do Renascimento português no Oriente, mas também as ideias veiculadas nas metáforizações, nas configurações míticas e na criação das personagens d’*Os Lusíadas*, revelando tais ideias como parte do ideário comum: o ideário dos Lusíadas, que, longe de designar simplesmente, no poema, os “barões assinalados” navegantes, designava heróis contemporâneos de Camões, apartados do reino, porque ideologicamente dissidentes. A referida ode contém alguns dos tópicos deste ideário dissonante, na trama de alusões míticas que sugere o contexto no qual se fez, sugerindo também o convívio de Camões e Orta, em que se partilhava a dissidência. A versão publicada nos *Colóquios*, adulterada na edição das *Rimas* de 1598, começa por uma menção ao duplo talento de Aquiles, para matar e curar:

Aquelle único exemplo
De fortaleza eroysca e de ousadia,
Que mereceo, no templo
Da eternidade, ter perpetuo dia,
O grão filho de Thetis, que dez annos
Flagello foi dos míseros Troianos:

Não menos insinado
Foi nas ervas e medica notícia,
Que destro e costumado
No soberbo exercício da milícia:
Assi que as mãos que a tantos morte deram,
Também a muytos vida dar puderam.

E não se desprezou
Aquelle fero e indomito mancebo
Das artes que insinou,
Para o languido corpo, o intonso Phebo:
Que se o temido Heitor matar podia
Tambem chaguas mortais curar sabia:

Tais artes aprendeo
Do semiviro mestre e douto velho,
Onde tanto creceo
Em virtude, sciencias, e conselho,
Que Telepho, por elle vulnerado,
Só d'elle pode ser despois curado.

O “semiviro e douto velho”, perífrase para Quíron (tutor de Aquiles e outros heróis) conjuga as duas opostas naturezas – animal, natural (“semiviro”), e humana, culta (“douto velho”) – como nos centauros e Sileno, o sábio bebedor. São ainda mais implicativas, contudo, as surpresas que esta não decifrada ode nos reserva. O poeta dirige-se, a seguir, ao vice-rei, exaltando-lhe as virtudes marciais e instigando-o a acrescentar-lhes outras virtudes, estas científicas, botânicas e silvestres:

Pois ó vós, excellente
E ilustrissimo Conde, do ceo dado
Pera fazer presente
De heroes altos o tempo já passado;
Em quem bem trasladada está a memoria
De vossos ascendentes a honra e a gloria:

Posto que o pensamento
Occupado tenhais na guerra infesta

Ou do sanguinolento
Taprobanico Achem, que o mar molesta,
Ou do cambaico occulto imiguo nosso,
Que qualquer delles treme ao nome vosso,
Favorecei a antiga
Sciencia que já Achilles estimou;

Olhai que vos obriga,
Verdes que em vosso tempo se mostrou
O fruto daquela Orta onde florescem
Prantas novas, que os doutos não conhecem.
Olhai que em vossos annos
Produze huma Orta insigne varias ervas
Nos campos lusitanos,
As quaes, aquellas doutas e protervas
Medea e Circe nunca conheceram,
Posto que as leis da Magica excederam.
E vede carreguado
De annos, letras, e longua experiencia,
Hu velho insinado
Das guangeticas Musas na sciencia
Polidaria subtil, e arte silvestre,
Vence o velho Chiron de Achilles mestre.

O qual está pidindo
Vosso favor e ajuda ao grão volume,
Que agora em luz saindo
Dará na Medicina um novo lume,
E descobrindo irá segredos certos
A todos os antigos encubertos.

Assi que não podeis
Neguar (como vos pede) benina aura,
Que se muyto valeis
Na polvorosa guerra Indica e Maura,
Ajuday, quem ajuda contra a morte,
E sereis semelhante ao Greguo forte.

Em minha citada tese, propus que esta ode deveria ser objeto de um longo estudo, no qual necessariamente se incluiria por tarefa investigar um Portugal virtual que historicamente não se cumpriu. Muito nos diz este poema do que era a Índia portuguesa, onde um sábio insigne descobria segredos desconhecidos no Ocidente. Ensinado pelas “Musas gangéticas” – o que metaforicamente significa: instruído por saberes hindus – o livro pioneiro que escreveu foi, contudo, empurrado para a sombra, assim como a ode que o recomenda tem sido, senão ignorada (em Portugal, há o estudo de Teófilo Braga²² e as referências do Conde de Ficalho²³, e, no Brasil, o estudo de Leodegário Azevedo²⁴), pelo menos ainda não explorada quanto a certos aspectos de sua mais extensiva importância para a compreensão d’*Os Lusíadas*. Posteriormente à defesa de minha tese, alguns textos têm surgido, dando conta de um emergente interesse no convívio de Camões com Orta, e na intertextualidade dos *Colóquios* com *Os Lusíadas*. Nenhum deles, porém, ainda avançou, como preciso, no discernimento do sentido desta intertextualidade para a significância d’*Os Lusíadas*.

Por exemplo: é de notar a semelhança entre o discurso do *velho honrado* e o pensamento humanista de Garcia da Orta, adverso à “glória de mandar” e à “vã coíça”. O velho do Canto IV é “honrado” e “descontente”, tem “voz pesada e amara” e, além do “aspeito venerando”, tem um “saber só de experiências feito”. O velho Garcia da Orta é “carregado d’anos, letras e longa experiência.”

²² BRAGA, Teophilo. *A Primeira Poesia Impressa de Luís de Camões*. Lisboa: Tipografia de Adolfo Modesto, Fotolitografia da Imprensa Nacional, ano 363 do Nascimento de Luis de Camões.

²³ FICALHO, Conde de. *Garcia da Orta e o seu Tempo*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1886.

²⁴ AZEVEDO, Leodegário A. de. *Luis de Camões. Ode ao Conde do Redondo*. Lisboa: Presença, 1988.

Importante também observar que as “ervas” da “horta insigne” do “douto velho” Orta, “Plantas novas, que os doutos não conhecem”, e “aquelas doudas e protervas Medeia e Circe nunca conheceram, Posto que as leis da Mágica excederam”, são, semanticamente, as mesmas que encimam a frente do Ganges / Indo (“De ambos de dous a frente coroada / Ramos não conhecidos e ervas tinha”), o que sugere claramente este sentido: as duas figuras “fabulosas” são “fantasmas” (projeções personificadas) do desejo, comum aos portugueses do Oriente (Camões e Orta, neste caso), de convencer o rei quanto à importância das descobertas que ali se realizam (“Te avisamos que é tempo que já mandes / A receber de nós tributos grandes”). Os dois velhos são emissários de Orta à corte, despachados poeticamente por Camões. Esta percepção, lançando luz sobre a aparente incongruência de os dois rios hindus intimarem o monarca a conquistar-lhes o reino, ilumina alguns pontos fundamentais – já antes notados pela vertente camonista inaugurada por Jorge de Sena e António José Saraiva – sobre os quais tenho insistido, para a interpretação d’*Os Lusíadas*: que o tempo do enunciado porta o da enunciação, ou seja, que Camões, ao narrar a descoberta do Gama, com seus pares, narra também a sua, com os seus; e que n’*Os Lusíadas* transmite-se, de modo subliminar, um pensamento dissidente, partilhado por Camões com seus correligionários.

Porém há mais que isto: se o texto d’*Os Lusíadas* não chama ao velho – do Restelo – e portanto, como foi dito, é lícito indagar até que ponto será justa esta designação dada ao personagem; é também lícito fazer-se esta pergunta tendo-se em mente a figura de um *velho* historicamente real, que “ficava nas praias, entre a gente”: o velho Garcia da Orta.

A leitura de alguns estudos biográficos deste humanista – dos quais será o mais completo o do Conde de Ficalho – dá-nos conta dum indivíduo singular, de mente avançada, espírito independente, que se dava bem com toda a gente, desde os reis e imperadores – do Leste e Oeste – até o mais humilde serviçal; e que tinha por hábito misturar-se à multidão, num Oriente onde os seus compatriotas assim não procediam. Movia-o, diz Ficalho, a curiosidade de aprender novos costumes, depois da formação humanista recebida nas universidades de Alcalá e Salamanca.

Julgo ter, nestas considerações, indícios para uma hipótese que confirma aquela observação, feita no início deste estudo, sobre a perífrase “que ficava nas praias entre a gente”: a de ser o velho uma invenção do poeta a partir de figuras diversas, reais e ficcionais, míticas e históricas, presentes em sua vida ou lembradas em sua memória, entre as quais sobressai, como principal (porque real e atual, aliás, convivial), a do velho Garcia da Orta.

A invenção de personagens que operam o trânsito entre realidade e ficção, corporificando num sujeito único a convergência plural de sujeitos, é uma tradição tão antiga quanto, pelo menos, a Diotima socrático-platônica; e na literatura portuguesa temos os exemplos célebres de Carlos Fradique Mendes, que surge do convívio de seu criador, Eça de Queiroz, com alguns de seus camaradas, e Álvaro de Campos, heterônimo pessoano em quem se fundem as almas dos dois grandes amigos do *Orpheu*: Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro. De modo análogo, pelo mesmo processo, o velho Orta – que, aliás, também inventou um seu duplo, o Ruano, interlocutor com quem dialoga sobre os segredos botânicos do Oriente – seria um polo atrativo de todas as figuras que, pelo engenho camonianiano, convergiram no velho do Canto IV.

Se assim for, ainda que as praias onde o velho Orta se misturava com a gente fossem asiáticas e não europeias, não me surpreenderia se um dia fizer-se consensual que a figura do velho foi posta n’ *Os Lusíadas*, não só para veicular um pensamento crítico da expansão ultramarina, como também para imortalizar uma figura das mais representativas desta corrente: o velho Garcia da Orta. E, para confirmar-se o condão invencível da *poiésis*, o mandato cumpriu-se: como o velho Catão na *Commedia*, o velho Orta ficou ali, fechando a porta ao Canto IV e abrindo-a ao V, em advertência para que os séculos vindouros lessem de outro modo *Os Lusíadas*.

~ O convívio prodigioso

É oportuna a evocação da convergência Pessoa/Sá-Carneiro na figura ficcional do poeta Álvaro de Campos, pois a tese, defendida por Teresa Rita

Lopes²⁵, designa-se com a expressão “convívio prodigioso”, e muito provavelmente, como sugerem alguns estudiosos do assunto, foi prodigioso o convívio de Camões com Orta.

Passando do intertexto ao contexto, ponderemos, a propósito, alguns aspectos históricos da ode, em suas referências à *orta insigne* do velho “carregado de anos, letras e longa experiência”, “ensinado das gangéticas Musas na ciência podalíria sutil e arte silvestre”. A leitura deste trecho abre uma pista, fazendo credível a informação do Conde de Ficalho²⁶, segundo a qual Camões conhecia a propriedade do velho Orta, na ilha de Bombaim, que lhe fora doada por D. João de Castro, onde tinha uma horta de fato “insigne”, e um admirável pomar, segundo informam os autores que investigaram sua vida. E não só: mostra também que o poeta partilhava com o *físico* o interesse pelo cultivo da botânica hindu, e pelo aprendizado de sua medicina.

Investigar a vida do “físico” Garcia da Orta é também acrescentar novos dados, por exemplo, à polêmica e controversa questão sobre como teria Camões conseguido reunir a imensidão de conhecimentos d’*Os Lusíadas*; aventando-se a hipótese duma prodigiosa memorização, uma vez que o poeta andarilho não podia levar compêndios em suas andanças. Sucede, porém, que Orta levava consigo uma respeitável biblioteca, a qual se ia acrescentando, pois recebia correspondência que lhe era despachada, de Lisboa e de outras cidades europeias. Além de Ficalho, que especulou sobre a biblioteca do velho, outros autores trataram do assunto, como Rui Manuel Loureiro²⁷, ou Augusto da Silva Carvalho²⁸, que nos diz de Orta, em sua casa de Goa, reunindo uma boa biblioteca, dos livros que trouxera do reino e de outros que depois mandara vir.

²⁵ LOPES, Teresa Rita. *Álvaro de Campos – Livro de Versos*. Edição crítica. Introdução, transcrição, organização e notas. Lisboa: Estampa, 1993.

²⁶ *Ob. cit.*, pp. 200-20.

²⁷ LOUREIRO, Rui Manuel. *A Biblioteca de Diogo do Couto*. Instituto Cultural de Macau, 1998.

²⁸ CARVALHO, Augusto da Silva. *Garcia D’Orta. Comemoração do Quarto Centenário da Sua Partida para a Índia em 12 de Março de 1534*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1934, p. 30.

A ode permite-nos ir mais longe. O convívio que nela se depreende, entre Camões e Orta, é metaforicamente sugerido quando, falando dos dons curativos de Aquiles, diz que “tais artes aprendeu Do semiviro mestre e douto velho”. Na referida tese, demonstrei que há uma identificação de Camões com Aquiles, e que aqui a identificação envolve o *físico*, sugerindo um aprendizado do poeta com o “douto velho”, na seguinte relação: Aquiles está para Quíron assim como Camões para Orta. E a ligação se faz, também aqui, no sintagma “velho”, em que Orta e Quíron convergem.

A descrição mítico-metafórica de Orta – “velho ensinado Das gangéticas Musas”, e também “carregado Danos, letras e longa experiência” – remete-nos ao trecho famoso d’*Os Lusíadas*, permitindo-nos indagar: como é possível que se não tenha reparado na semelhança entre este velho e o outro, que ao fim do Canto IV aparece, com “voz pesada” e “saber só de experiências feito”? Algumas associações se estabeleceram entre o velho e o ideário humanista, e Pina Martins nele avistou reverberações do poeta Sá de Miranda²⁹, mas ninguém, ao que me consta, o comparou ao velho Orta.

E, no consenso geral, o velho é pura criação imaginária. Assim o entende, por exemplo, Luis de Oliveira e Silva: “A sua presença não é confirmada por nenhuma das crônicas coetâneas, ausência que o situa no âmbito da verossimilhança e lhe dá consistência estritamente poética. Ela é uma das poucas personagens de ficção criadas por Camões.”³⁰

No entanto, uma observação feita a seguir, no mesmo texto – sobre o anonimato do velho – parece sugerir, mais que o caráter meramente ficcional da personagem, a ocultação proposital de sua identidade: “o Velho do Restelo, num meio em que o anonimato e a ignomínia se confundem, carece de nome. A limitação empírica que dele faz Camões é muito escassa.”

²⁹ MARTINS, José V. de Pina. *Luís de Camões. El Humanismo en su Obra Poética. Los Lusíadas y las Rimas en la Poesía Española*. Paris: Fundação Calouste Gulbenkian/Centro Cultural Português, 1982.

³⁰ SILVA, Luis de Oliveira e. “A Crítica da Virtude Heroica no Velho do Restelo: a Libertação do Inconsciente Dialógico (excerto)”. In: *História e Antologia da Literatura Portuguesa. Século XVI. Luís de Camões. Os Lusíadas*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian/Serviço de Bibliotecas e Apoio à Leitura, 2000, pp. 20-22.

O anonimato desta presença súbita já fora notado por Gladstone Chaves de Melo, mas não como prova de seu caráter ficcional, e sim como estranheza implicativa, quando dizia que o “velho misteriosamente apareceu à hora da partida das naus, fez um eloquentíssimo discurso e misteriosamente desapareceu, sem deixar nome nem explicar a que veio àquele lugar e àquela hora”; e acrescentava: “existe, por certo, algo de misterioso neste misterioso contraponto”³¹. A razão do mistério, segundo este autor, é que o trecho teria sido inserido posteriormente, por um Camões desencantado, sendo o velho, portanto, mais uma interferência do sujeito lírico, oculto na figura anônima inesperada. O que não deixa de ser verdade, mas, a meu ver, ainda não inteira, pois talvez haja outras razões para que a esta figura – sem dúvida emissária do poeta, mas também de outras vozes – não tenha o poeta dado nome, salvo este: *velho de aspecto venerando*.

É verdade que nem o narrador nem o velho dizem seu nome, ao contrário do que sucede com Inês, Adamastor, Ganges, Indo, Luso, Baco; e que, como lembra José Bernardes³², “contrariamente ao que sucede com a generalidade dos episódios camonianos, não se verifica, neste caso, nenhum comentário do narrador”. Mas por quê? Uma coisa é certa: se o discurso proferido pelo velho continha as ideias de Orta, obviamente o seu nome – ao contrário daqueles outros, que designavam entes míticos ou personagens mortas e mitificadas – não poderia ser ali mencionado, pois o *físico*, afinal, tinha quem o hostilizasse, e seu nome constava na lista negra da Inquisição. Assim sendo, forçoso seria o anonimato, quando nomear a personagem, imputando-lhe ideias dissidentes, seria entregar o amigo cuja cabeça estava a prêmio, e cuja prudência salvou de ciladas em que outros humanistas, como Damião de Góis, foram apanhados.

Certo é também que, observando-se o eixo, evidencia-se a convergência semântica dos epítetos e atributos com que se designam o velho n’*Os Lusíadas* e o velho na ode, confluindo ambos para o campo semântico da contradição dionisíaca. O “velho descontente” tendo sido associado a Sileno, o

³¹ *Ob. cit.* p. 342.

³² BERNARDES, José Augusto Cardoso. “Velho do Restelo”. In: *Biblos. Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*. Lisboa/São Paulo: 2005.

tutor de Baco, poder-se-ia inferir que Sileno estaria para Baco assim como Garcia da Orta estaria para Camões, convergindo os quatro na figura do *velho venerando*.

~ Refúgio de infelizes: a dissidência partilhada na Índia

O que disto se infere diz respeito à produção das ideias no Oriente português. Penso que um estudo comparativo dos dois textos – a ode e o episódio do velho – poderá iluminar aspectos obscuros daquilo que foi a Índia portuguesa, o convívio de mentes que lá se desenvolveu, e a implicação deste convívio no propósito d’*Os Lusíadas*. A Índia, naqueles tempos chamada *refúgio de infelizes*, era o porto aonde se escoavam os fugitivos da sanha repressiva que desbaratava a vaga humanista, em expedientes diversos, desde o encarceramento às provocações e escaramuças, pois a dissidência, como vimos, não se incia na Índia, mas bem antes, no reino. Verdade é, no entanto, que na Índia o confronto se dá com acréscimo de audácia para os dissidentes, manifesta, em seu mais drástico efeito, no envenenamento de alguns inquisidores. A guerra foi cruenta, e a vitória, como se sabe, coube ao Santo Ofício; mas muito se terá por descobrir sobre uma *praxis* e um projeto vividos naquele refúgio, enquanto a Inquisição não o desmantelou. É o que sugere Teophilo Braga:

“Foi este pensamento comum aos mais elevados espíritos, da necessidade de uma epopeia nacional portuguesa, que aproximou Camões do velho doutor Garcia d’Orta ‘carregado de anos, letras e larga experiência.’ Os *Colóquios dos Simples* e os *Lusíadas* representam duas Epopeias, a da ciência iniciada pela Renascença greco-romana, e a da Arte que se universalizava pelo sentimento da humanidade.”³³

³³ *Ob. cit.*, p. 10.

Já Ficalho, que, além de comentar os *Colóquios*, escreveu uma biografia do seu autor, nesta diz ter sido Camões o mais ilustre dos comensais do velho Orta, frequentado por muitos outros ilustres. Mais que isto: Ficalho sugere a hipótese de ter sido Camões incentivado pelo humanista a compor o poema:

“Havia pois um ponto de contato entre o velho naturalista e o moço poeta. O *velho carregado de anos, de letras e de longa experiência* – como o descreve o próprio Camões – gostava de contar, de transmitir a ouvidos atentos o fruto das suas pesquisas; e o poeta, com aquele fácil poder de assimilação dos grandes talentos, armazenava no espírito as notícias assim recebidas, que depois tomavam lugar tão naturalmente na textura da sua grande obra.”³⁴

A ode camoniana confirma, explícita ou metaforicamente, a veracidade destas frases de Ficalho. O “velho Chíron, de Achiles mestre”, é sem dúvida uma metáfora mítica da relação Camões (Aquiles) / Orta (Quíron), declarando-se o poeta um aprendiz do velho. Nada mais natural que tal reconhecimento também se expressasse pela inclusão do **velho** n’*Os Lusíadas*. O velho do Canto IV seria, assim, o seguimento da metaforização de seu convívio com Orta.

Esse convívio, entretanto, insere-se no âmbito de uma mais ampla esfera: a dos portugueses do Oriente. Que houvesse de fato um tal convívio, no qual se partilhassem mútuas descobertas, parece confirmar o fato de, na mesma edição dos *Colóquios* em que consta a ode, constarem também textos de apresentação assinados por dois outros convivas ilustres de Orta: cartas (em português e latim) de Dimas Bosque, *físico* do vice-rei D. Constantino de Bragança; e epigrama de Thomé Dias Cayado, latinista. Quatro nomes insígnies reunidos numa mesma obra sugerem a existência de uma prática de pensamento conjunta. Era natural que estes indivíduos se aproximassem e se entendessem, uma vez que tinham muitos pontos de convergência; como natural seria que Camões, ao chegar à Índia, buscasse o conselho e proteção do sábio experiente, que lá chegara há 19 anos, em 1534, com Martim Afonso de Sousa, seu protetor.

³⁴ *Ob. cit.*, p. 213.

Mas por que estaria “nas praias, entre a gente”, a personagem do velho que se teria inspirado em Garcia da Orta? Curiosamente, o que deste se diz é que se metia entre o povo, nas praias e feiras, em busca de experiência ou informação, como dele diz Silva Carvalho:

“Quando todos os europeus desprezavam o convívio com os indígenas, tanto mais quanto mais altos estavam, e o protegido e médico de Martim Afonso de Sousa podia considerar-se como pessoa de elevada hierarquia, Orta, despido de vaidades, vagueava como humilde passeante e notando tudo que merecia registo, ligava conversa com a gente do povo, com os logistas, sem atender a sua baixa condição, não se envergonhava de tratar um baniane por seu amigo, e de uns e de outros coligia as informações preciosas que o haviam de guiar nas pesquisas e notas.”³⁵

E que o chamassem “velho”, prova o epíteto que lhe é atribuído por Dimas Bosque, no texto já referido: *prudentissimus senex* (prudência que o salvou das garras inquisitoriais, pelo menos enquanto vivo, pois, 14 anos depois de sua morte, seus restos foram arrancados à Sé de Goa, incinerados e atirados às águas do Mandovi). Quanto ao seu modo de ser, de pensar e agir – expresso nos diálogos que Orta e Ruano desenvolvem nos *Colóquios* – assemelha-se ao do velho no Canto IV:

“Garcia da Orta era um modesto, um preguiçoso, como ele se define a si próprio; e os conselhos desta salutar preguiça, que significa o amor da quietação, e o desdém um pouco altivo pelas intrigas da vida ativa, levaram-no sempre a procurar a áurea mediocridade, recomendada pelo velho poeta.”³⁶

Garcia da Orta, médico e cientista alentejano de ascendência espanhola, duma família de cristãos novos, foi para a Índia – em busca de ares mais respiráveis –

³⁵ *Ob. cit.*, p. 26.

³⁶ *Id.* p. 63.

com Martim Afonso de Sousa, seu protetor e maior amigo, segundo os biógrafos. Conviveu com D. João de Castro de 1545 a 1548, quando o assistiu, como seu médico, no leito de morte; e ganhou deste vice-rei a ilha de Bombaim, onde se dedicou ao cultivo de um pomar e horta, aos quais acrescentara um pequeno museu, com herbário e drogas, ali manipulando medicamentos a partir das plantas, ervas e sementes medicinais do Oriente. Seu maior amigo, entre os ilustres orientais, foi Nizamoxa, ou Nizamaluco, rei de Almednaggar, reino hindu islamita. Com frequência, deslocava-se o médico até esse confim, onde se detinha longas temporadas, entre sábios e príncipes gentios, como narra Silva Carvalho:

“As sortidas que mais frequentemente fez foi a Almednaggar para ir visitar o seu íntimo amigo Buhran Nizam Shah, o poderoso rei daquele estado... que Orta conhecera pouco depois de ter chegado à Índia e que os portugueses designavam por Nizamoxa ou Nizamaluco... Buhran era muçulmano, da seita xiita, mas sem sombras de fanatismo, antes dotado de muita tolerância... a sua Corte era uma academia; compreende-se o empenho que ele devia ter em reunir à sua coleção de sábios um doutor frangui, tão afamado e conhecido, como era Garcia da Orta.”³⁷

Do Nizamaluco e de sua corte diz Ficalho:

“Logo depois de Martim Affonso de Sousa, a pessoa de quem Garcia da Orta fala... com maior estima e mais visível afeto é indubitavelmente do seu amigo, o Nizamaluco. Depreende-se da leitura dos *Colóquios*, que o visitou muitas vezes, que passou... na sua corte longas temporadas, e que era ali tratado com especial consideração. Foi naquela corte que ele viu mais de perto os hábitos e a vida íntima dos asiáticos, e teve ocasião de tratar e conferenciar com os doutores da Pérsia, da Arábia e da própria Índia; foi ali... que tirou a

³⁷ *Ob. cit.* p. 42.

limpo a natureza de certas drogas... Garcia da Orta ia muitas vezes à corte de Buhran, demorava-se por lá, e havia-se tornado um dos seus familiares.”³⁸

E do que era tal convívio para Orta, diz Silva Carvalho:

“um centro de civilização oriental onde chegavam os ecos dos progressos do velho mundo, um oásis de paz, cultura e prosperidade, onde ao mesmo tempo se deleitava e instruía e sobretudo se sentia liberto por esse tempo da atmosfera de receios e suspeitas que para um judeu representava, cada vez mais densa e ameaçadora, a vida em Goa; acrescentando-se ainda que esta viagem lhe proporcionava a oportunidade de passar por sua ilha de Bombaim.”³⁹

A descrição dos biógrafos, assim como as ideias expressas em seus *Colóquios*, dão-nos conta de um sábio avesso à “glória de mandar” e à “vã cobiça”. “Velho honrado” e experiente, também crítico e mais ou menos cético. Retirado em sua ilha, nos últimos anos, a ele bem se aplicam as palavras usadas por Oliveira e Silva referindo-se ao velho do Canto IV:

“O ancião anônimo desvia-se do triunfalismo coletivo de *Os Lusíadas* e, destruídos os alicerces axiológicos da praxis expansionista, invertendo o percurso empreendido por Camões no exórdio do poema, encaminha-se, lento e pausado, para a insula pastoril e utópica da *Soledad* seiscentista de Gôngora. Exibindo uma sensibilidade bucólica e elegíaca, o velho do Restello trata de fugir à brutalidade da História... Será, como o *político serrano, de canas grave*, de Gôngora, um herói desiludido, que se retirou já do mundo histórico da épica? Desenganado, afinca-se na *mediocritas* pastoril e devém um sábio bucólico.”⁴⁰

Tratava-se, sim, da resistência campestre ao avanço urbanizador. E verdade, porém, que a ilha para onde o “físico” se retira não fica a Ocidente, nem é pro-

³⁸ *Ob. cit.* pp. 221 e 234.

³⁹ *Ob. cit.* p. 43.

⁴⁰ *Ob. cit.*, pp. 21-22.

priamente pastoril, mas sim botânica, e também alquímica, um verdadeiro laboratório onde praticava suas experiências (“podalíria sutil e arte silvestre”) secundado pelas “Musas Gangéticas”.

Dessa experiência e desses conhecimentos, adquiridos pelo *prudētissimū senex*, Camões sem dúvida partilhou, como o prova a referida ode. Que partilhassem ambos uma comum filosofia – a do saber proveniente da experiência – prova-se pelo uso da expressão “eu vi”, que é divisa de Orta em seus *Colóquios*, também usada por D. João de Castro, e reiterada n’*Os Lusíadas*: “Vi claramente visto”. E se Orta nos *Colóquios* dizia o que Camões reiterava no poema – que “se sabe mais em um dia agora pelos Portugueses do que se sabia em cem anos pelos Romanos” – é que este saber se adquire pela experiência direta, e não pelo conhecimento livresco, preconizado pela escolástica.

Mas Orta não comparece, n’*Os Lusíadas*, apenas na pele do velho que encerra o Canto IV. Já antes, como vimos, sua presença denunciava-se: os “ramos e ervas” que coroam as frentes dos dois velhos do Canto IV são as mesmas “ervas desconhecidas” da ode que apresenta os *Colóquios* de Orta, semanticamente alinhadas ao ramo de tirso que Luso sustém. Por meio destes distintivos, Camões, como disse ao vice-rei, diz ao rei que os Lusíadas da Índia, depositários dum novo saber, pleiteiam seu reconhecimento. Os velhos Ganges / Indo, tal como o que se lhes segue, ao fim do mesmo quarto Canto, são uma metaforização do velho Orta, e de todos os velhos que o poeta em si processava e metaforizava, portadores do “saber só de experiência feito”, que lhes provém da experiência, vivida em grande parte na Índia e outras “partes” do Oriente, onde se incluíram, por certo, velhos yaguins. E a relevância da Índia confirma-se na figuração do velho como Luso, pois o mítico fundador é o elo entre Portugal e Índia, como, aliás, Garcia da Orta foi também, no século das descobertas.

Processando-se todos estes dados – sempre tendo-se em mente que a linha narrativa d’*Os Lusíadas*, cujo centro é a viagem do Gama, porta o fio subliminar da viagem de Camões e dos seus pares – pode-se assim interpretar a mensagem do poema, dirigida ao rei, que é seu destinatário imediato, e, através dele, ao século de Camões e aos

séculos vindouros: o poeta, em nome de uma geração e facção, pleiteava o reconhecimento da experiência por ela vivida na Índia, com as descobertas ali feitas. Sentido este convergente com o da designação metafórica dada à Índia, n'Os *Lusíadas*, segundo o qual o propósito do poema é o resgate da “desejada parte Oriental”.

~ Genotexto do *Velho* e profundidade d'Os *Lusíadas*

Muito mais vasto e profundo, entretanto, é o eixo/campo semântico ao qual pertence o velho do Canto IV, como mais amplos e profundos, aliás, são todos os aspectos que nos atrevamos a estudar, n'Os *Lusíadas*. Se rastreamos as incidências de figuras selváticas, de barbas compridas e longos cabelos, que com vozes “carregadas” contradizem o canto épico, engrossando o coro trágico-lírico de cariz dionisíaco, deparamos com uma hoste de entidades que nos fazem ver num mais avançado alcance a trama mítico-metafórica d'Os *Lusíadas*.

Adamastor, por exemplo, que não se designa por *velho*, mas pertence diagonalmente ao eixo, pelos diversos atributos que o vinculam à cadeia semântica em que a sabedoria contraditória se explicita. O “monstro horrendo”, que ocupa as estâncias 37 a 61 do Canto V, é uma entidade híbrida e metamórfica. Híbrida porque, sendo embora um ente aparentemente marítimo, e portanto pertencente ao “reino Neptunino”, a “barba esqualida” e “os cabelos... crespos...” e “cheios de terra” vinculam-no mais à terra que à água, remetendo-o às hostes titânicas, adversárias do poderoso soberano olímpico; o que ele mesmo explicita: “Fui dos filhos aspérrimos da Terra” e “fui na guerra / Contra o que vibra os raios de Vulcano”. Metamórfico, porque, na tradição ovidiana, sofre uma transformação que o vincula mais decisivamente ao elemento terra: “converte-se-me a carne em terra dura”. Sua constituição mista, contudo, no que tem de ctônica ou oceânica, sempre o situa entre os entes agrestes, selvaticamente inumanos (“Abraçado me achei cum duro monte / De áspero mato e de espessura brava”), fazendo-o mais próximo da natureza que da civilização.

O “grão Gigante” tem em comum com os dois velhos Ganges/Indo: o caráter híbrido, selvaticamente metamórfico; o trânsito entre reinos e elementos, manifesto na emersão das águas e na flutuação entre as formas humana e inumana; a presença que espanta; a voz imperativa com que interpela o Lusíada. Sua voz é também “pesada” e contrariada como a do velho do Canto IV, porém aqui amplificada em “medonho choro”, “tom de voz... horrendo e grosso”, “espantoso e grande brado”, numa acentuação que lhe agiganta a mítica figura. Finalmente, Adamastor tem em comum com as figuras do eixo a impressão que passa de peso e cansaço. Traz o “rosto carregado” e responde à interpelação do Gama com “voz pesada e amara”, “Como quem da pergunta lhe pesara”; o “pesara” portando o duplo sentido de peso e pesar. Portanto, se o gigante não é um *velho venerando*, nem humano como o velho do Canto IV; se não é “santo”, sagrado e “ilustre” como o Ganges; e tampouco emblemático fundador, como Luso; como eles, porém, interpela o Lusíada com um discurso profético, admoestação que se diria um eco às imprecações do velho. Curiosa, aliás, é a semelhança do nome (anagrama quase perfeito) com *admoestar*. Talvez não fosse fortuito Camões chamar Adamastor ao monstro que admoesta. Ele é a sombra simétrica do “som grandiloquo” pretendido: voz “pesada e amara”, contradição do louvor.

E Adamastor, enquanto monstro que emerge da fundura oceânica – esplêndida metáfora metonímica do trágico-lírico a irromper na superfície do canto épico – não é o único a dizer da profundidade subjacente. No Canto VI, por exemplo, quando o “consílio Neptunino” convocado por Baco submerge o poema, expõe-se uma galeria de entes mítico-metafóricos que se alinham na semântica da contradição do canto. Lá encontramos Tritão (VI, 17), com “Os cabelos da barba e os que descem / Da cabeça nos ombros... Uns limos prenhes de água” (cabelos e barba como os do Adamastor, e dos dois velhos Ganges/Indo, que igualmente gotejam, enrolados em ramos límosos), convocando os deuses submarinos, com “voz grande, canora”, ampliada pela “concha retorcida”, e “ouvida / Por todo o mar, que longe retumbava” (VI, 19). E lembremos que Tritão, como Tifeu, é um dos titãs revoltosos, adversários de Zeus e do Olimpo, alinhando-se semanticamente ao Adamastor.

E temos ainda Aqueronte, que, mencionado na ambígua estância 5I do Canto I, desdobra a linha do discurso na diagonal dum ente mítico que, sendo personificação de águas infernais, no poema é metáfora duma descida ao sub-mundo, que transportaria os nautas, da viagem épica à história trágico-marítima. E ainda que no texto não seja assim descrito, o rio mítico é representado sob a figura dum velho coberto de vestes úmidas, à semelhança dos rios Indo e Ganges.

Tais incursões exemplificativas são aqui oportunas, porque dão conta do genotexto subjacente ao fenotexto d'*Os Lusíadas*, assim aprofundando sua interpretação; pois, como demonstra Julia Kristeva, enquanto o fenotexto diz da estrutura comunicante, o genotexto, camada subjacente, revela o texto em processo, num mecanismo profundo, no qual se expõe a vinculação subjacente das incidências aparentemente desvinculadas: "*le génio-texte se présente ainsi comme la base sous-jacente au langage que nous désignerons par le terme de phéno-texte*"⁴¹.

Na tese citada, procurei demonstrar que o consílio submarino, em contraponto à superficialidade do consílio olímpico, é metonímia e metáfora do genotexto d'*Os Lusíadas*, pois nele se expõe de que modo se engendram os agentes e expedientes poéticos de sua contradição discursiva, que em irrupções metafóricas abrem fendas no enunciado, estriando a locução; fenômeno do qual o poema, numa de suas incidências metalinguísticas, dá conta, em dois versos da estância 76 deste sexto Canto, quando os marujos sonolentos são surpreendidos pela tempestade: "Agora a ver parece que desciam / As intimas entranhas do Profundo". O enunciado refere-se ao momento em que os nautas se dão conta de que navegavam sobre uma até então despercebida fundura oceânica, mas a enunciação sugere ser também o momento de o leitor descer, na apreensão do poema, a uma análoga profundidade.

E a noção de fenotexto/genotexto é também oportuna, pois, se o *velho honrado* do Canto IV – com tudo o que tenha de mítico, e com todo o furor anticivi-

⁴¹ KRISTEVA, Julia. *La Révolution du Langage Poétique*. Paris: Editions du Seuil, 1974, p. 84.

lizatório expresso em sua catilinária – não é um ente selvático, mas sim a mais humana das figuras do eixo, certo é que ele não irrompe do nada, ao seu fenotexto subjaz um genotexto, no qual se engendram as mítico-selváticas figuras; e mesmo ao nível do enunciado o velho não é uma aparição solitária inesperada, é antes o corifeu do coro de vozes lastimosas que o precede, reafirmando a força dos lamentosos prantos, quando os nautas, baixando os olhos, na estância 93 do Canto IV tentavam partir “Sem o despedimento costumado”.

No genotexto do *velho*, portanto, confluem linhas intrincadas: as que, no intertexto e no contexto, apontam – quiçá destacando-se entre outros vultos humanistas – um personagem historicamente situado: o velho Garcia da Orta, subliminarmente emblemático duma mensagem dos *Lusíadas* de Além-Mar ao monarca e à nação portuguesa; e as que, no texto, fabricam entes mítico-metafóricos. E, se aquelas já aprofundam necessariamente a hermenêutica d’*Os Lusíadas*, estas nos levam a uma ainda maior profundidade.

~ O arquétipo do velho sábio

Isto porque, se permanecemos na profundidade, a recorrência da figura do *velho* numa tradição poética, formando um eixo semântico em que os sintagmas são transpostos à vertical de um paradigma – o do velho venerável – não apenas sugere que o velho repouse num genotexto onde se entremeiam poesia e mito, mas evoca a teoria que entende serem tais imagens mitopoéticas manifestações do arquétipo, neste caso, o do velho sábio, cuja aparição, segundo a psicanálise junguiana, desempenha a função compensatória de corrigir a consciência coletiva quando ela comete drásticos erros ou desvios:

“Esta imagem está enterrada no inconsciente, desde os tempos primordiais, onde dormita até que a graça ou a desgraça de uma época a desperte, em geral, no momento em que um grave erro desvia o povo do reto caminho... Quando a consciência se extravia numa atitude unilateral e, portanto,

falsa, esses ‘instintos’ são vivificados e delegam suas imagens aos sonhos dos indivíduos e às visões dos artistas e visionários, restabelecendo assim novamente o equilíbrio anímico.”⁴²

Se nos parecer procedente esta teoria, as metáforas míticas de entidades submersas – como Tritão, Tifeu, Proteu, Aqueronte, Adamastor, Ganges/Indo, e demais imagens que as circundam, poderiam ser interpretadas como figurações mitopoéticas do inconsciente arcaico profundo, camada psíquica subjacente de onde emergem os arquétipos universais, preexistentes à vida civilizada e portadores de mensagens imperiosas. E a figura do *velho venerando* seria uma de tais manifestações, portadora de um desses arquétipos, com sua respectiva mensagem. Teríamos ainda, no entanto, que identificar, na conclusão deste ensaio, qual o desvio coletivo que o velho do Canto IV procura corrigir, n’*Os Lusíadas*. Para isto, comecemos por esquematizar o eixo semântico em que *velho* é o sema comum aos sintagmas:

Mouro	<i>sábio e velho</i> articula a estratégia de Baco e lhe serve de disfarce
Ganges/Indo	<i>velhos de aspecto, inda que agreste, venerando</i> com <i>fronte coroada</i> de ramos e ervas não conhecidos intimam o monarca a ir receber os tributos grandes da Índia
Velho honrado	<i>velho de aspecto venerando</i> com saber só de experiências feito <i>descontente</i> contradiz o ímpeto épico da viagem transoceânica
Luso	<i>velho branco, de aspecto venerando</i> que tem na mão direita, <i>por insígnia</i> , o verde tirso, de Baco usado faz a ponte Oriente/Ocidente e lembra aos Lusíadas que eles descendem de Baco

⁴² JUNG, Carl Gustav. *O Espírito na Arte e na Ciência*. Petrópolis: Vozes, 1987, p. 92.

Velho Orta *douto velho carregado d'anos, letras e longa experiência*
 dono duma *horta insigne* onde *florescem plantas novas e ervas desco-*
nhecidas, cuja importância deve ser reconhecida pelo Vice-Rei

Traçado o esquema, observemos que:

1. Ganges/Indo, *velho honrado* e Luso têm em comum a perífrase *velho de aspeito venerando*;
2. Ganges/Indo, Luso e Orta têm em comum os atributos silvestres (ramos, plantas, ervas);
3. Ganges/Indo, *velho honrado*, Luso e Orta dirigem mensagens à instância de poder;
4. *velho honrado* e velho Orta são detentores do saber feito de experiência;
5. Ganges/Indo, Luso e Orta fazem a ponte Oriente/Ocidente;
6. todos são velhos, sábios e veneráveis;
7. todos são presenças graves que articulam uma contradição da proposição épica;
8. Mouro e Luso são explicitamente agentes de Baco-personagem na narrativa, e todos são agentes dionisíacos na trama semântica do discurso poético.

Ora, se os sintagmas alinhados na vertical semântica têm por denominador comum o sábio e venerável velho, cujo saber – que Luso pictoricamente representa – faz contraponto ao projeto épico, será ainda necessária e oportuna uma associação conclusiva. Lembrando que, no texto d'*Os Lusíadas*, o sintagma *Baco* se associa ao sintagma *antigo*, e que os fios diversos da semântica do velho apontam a antiga sabedoria, ligada à vida campestre, que começava a perder-se, com o avanço da vaga mercantilista, podemos inferir que o velho de aspeito venerando nos conduz, ao longo do poema, não propriamente a uma oposição política à descoberta do Oriente, e sim, mais precisamente, ao sentido expresso na citada estância 2 do Canto VIII, complementado nos quatro primeiros versos da estância 4 do mesmo Canto:

Estas figuras todas que aparecem,
Bravos em vista e feros nos aspeitos,
Mais bravos e mais feros se conhecem,
Pela fama, nas obras e nos feitos.
Antigos são, mas inda resplandecem
Co' o nome, entre os engenhos mais perfeitos.
Este que vês é Luso, donde a Fama
O nosso Reino Lusitânia chama.

.....

O ramo que lhe vês, pera divisa,
O verde tirso foi, de Baco usado,
O qual à nossa idade amostra e avisa
Que foi seu companheiro e filho amado.

Sentido que outro não é senão o da “Lusitana antiga” (e bucólica) “liberdade” (I, 6), ameaçada pelo avanço civilizacional mercantilista, o “gosto da cobiça e da rudeza”, contra o qual Baco e Luso se insurgem, empunhando o tirso, como Camões a pena.

Houaiss

MAURO DE SALLES VILLAR

Ouvimos, no correr do dia de hoje, diversos conferencistas com textos excelentes sobre o Antônio, analisando a sua aventura biográfica através de algumas das experiências e caminhos que trilhou. Último a falar, vou tentar então fazer dele um retrato diferente, por certo mais íntimo.

Seu pai, que era libanês, veio para o Brasil em fins do século XIX. Trabalhava como pequeno comerciante no ramo de armarinho e era casado. Tinha três filhas. No Brasil, morreram-lhe a mulher e uma filha. As duas restantes ele levou de volta para o Líbano e deixou-as com parentes. Retornou ao Brasil e passado algum tempo conheceu Malvina, ele com cerca de 30 anos e ela provavelmente com 15. Desse novo enlace nasceram-lhe sete filhos, dos quais Antônio foi o quinto, nascido em 1915. O pai ou a mãe, não sei ao certo qual, pensou em batizá-lo de Habib Houaiss, mas o outro bateu o pé. Tenho para mim que a vida de Antônio, que não foi fácil, teria sido ainda mais difícil.

A família morava na Avenida Atlântica, próximo à Siqueira Campos – vejam os senhores como era diferente o Rio daquele tempo:

Lexicógrafo.
Trabalhou com Antônio Houaiss por quase 30 anos especialmente em enciclopédias e dicionários. É autor, com ele, do Grande Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa, diretor do Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia e membro da Academia Brasileira de Filologia.

gente pobre morava à beira-mar em Copacabana. Antônio gostava de praia e lia e estudava nas areias não muito povoadas de então.

O pai adorava pescar e sempre levava Antônio nas suas excursões. Impressionou-me o número de lugares do Rio e arredores que Antônio, ao passarmos de carro, me apontou por já haver ali estado pescando com o pai – na Barra, em Guaratiba, em Niterói, na região dos Lagos e por aí vai. Pela vida afora, Antônio adorou por isso pescarias, fossem em Angra, na ilha de Giovanna Bonino ou em Gipoia, fossem no Pantanal ou no lago Paranoá, quando foi ministro da Cultura. Essa loucura pela pesca foi também a perdição de seu pai, que morreu lambido por uma vaga num dia de mar agitado, quando pescava na pedra do Arpoador. Seu corpo foi tragado e desapareceu para sempre no mar que o fascinava.

A família, então, passou por problemas financeiros. A mãe e as irmãs começaram a coser para fora, e os filhos homens tiveram que reinventar o seu sustento. Sem possibilidade de dar boa formação a todos, foi escolhido o irmão mais velho, Wadih, para isso, que então foi para São Paulo formar-se e aprender árabe. Antônio não teve essa sorte. Queria entrar para o Pedro II, mas não era possível. Seu primeiro diploma foi de perito-contador, obtido na Escola de Comércio Amaro Cavalcanti, no largo do Machado. Vejam, de novo, porém, como era diferente o Rio de então. O título e a escola eram modestos, mas seus professores ali foram simplesmente Ernesto Faria, Clóvis Monteiro e Mattoso Câmara.

Antônio era especialmente brilhante como aluno e estudava sempre além da matéria que era dada em sala; lia com interesse tudo que lhe caía nas mãos. O resultado disso foi que, aos 16 anos, Ernesto Faria Júnior, filólogo e seu professor, convidou-o para lecionar português com ele. Antônio não tinha idade para receber um salário, razão por que Ernesto assinava e recebia o dinheiro, que lhe passava depois.

Melhorando um pouco a situação financeira, quem aproveitou foi Maurício, seu irmão mais jovem, porque Antônio pôde então pagar-lhe os estudos. Maurício faria mais tarde a vida como professor de matemática e bem conhe-

cido. Mas qualquer oportunidade, na época, não era desprezada, e Antônio chegou a responsabilizar-se por uma coluna de previsões astrológicas num jornal, para ganhar mais uns trocados.

Com cerca de 20 anos, decidiu prestar prova para entrar no Ensino Técnico Secundário. Entre os 23 que disputavam as vagas estavam os mais tarde filólogos Ismael Coutinho e Sílvio Elia e o gramático Rocha Lima. O ponto sorteado para o exame escrito, registrou e contou-me o filólogo e professor Maximiano de Carvalho, foi “A Ortografia Portuguesa e seus Fundamentos”. Os candidatos tinham, creio, três horas para desenvolver o tema. Passado esse tempo, as provas foram recolhidas, mas Antônio só havia minuciado questões de ortografia latina, não havendo chegado a entrar no tema. O professor da banca a quem coube a sua redação resolveu por isso não aceitar tal exame, por ter Antônio fugido ao mote proposto. Por sorte, o presidente da banca era Sousa da Silveira, que leu o texto do candidato e resolveu voltar atrás na questão, por pensar que uma pessoa capaz de escrever mais de 30 laudas sobre a ortografia latina obviamente saberia também o bastante sobre as ortografias históricas do português. Mandou dar-lhe a nota mínima na primeira prova, mas o bastante para passar para a segunda parte do exame. E assim Antônio pôde prestar a segunda prova, que era uma aula real em classe. Nessa, brilhou tanto que acabou em segundo lugar no concurso. O primeiro lugar foi de Sílvio Elia, e Ismael Coutinho também passou, mas ficou mais para trás, porque teve de acorrer a um grave problema familiar que lhe sucedia.

A vida, a partir daí, ficou um pouco mais fácil sob o ponto de vista econômico. Os professores recebiam melhor que os de hoje, e Antônio lecionou português, latim e literatura no magistério secundário oficial do então Distrito Federal.

Na Escola Paulo de Frontin, no Rio Comprido, Antônio conheceu Ruth, com quem casaria. Ruth era linda, inteligente, preparada e tinha uma queda pela esquerda, como ele. Sua família também não era rica, mas se tratava de uma classe média de origem militar. O pai era da Marinha e, homem do século XIX, muito conservador. O fato de sua bela filha namorar um turco, feio e es-

querdista foi um considerável problema para a família, que só se agravou com um acontecimento anedótico especial. Antônio dava aulas para candidatos ao Itamarati e era muito querido por seus alunos. Um dia, confraternizando com eles em torno de uns chopos na Taberna da Glória, presenciou uma discussão entre Grande Otelo e uma mulher que descambou para a agressão. Tomando as dores da mulher, brigou com Grande Otelo e o tumulto acabou na polícia e nos jornais. Meu avô deve ter subido pelas tamancas, mas Ruth era uma mulher determinada e casou mesmo com o turco feio brigão. Sorte da família, porque, uma vez mais bem conhecido, meus avós e ele caíram nos braços uns dos outros, passando a se amar pela vida afora.

Alguns desses alunos que entraram para o Itamarati sugeriram lá que Antônio fosse convidado pela Divisão Cultural a lecionar no Instituto de Cultura Uruguaio-Brasileiro em Montevideu. O casal viajou e lá se instalou gostosamente por algum tempo. Um dia, Ruth disse a Antônio que seria ideal para eles uma vida assim, de viagens pelo mundo. Passado pouco tempo, na volta ao Brasil, ele então prestou prova no Itamarati e entrou para a carreira.

Pulo aqui as peripécias de suas experiências pela República Dominicana, Grécia, Suíça, para lembrar apenas a sua primeira cassação em 1952, sob falsa acusação, como já foi aqui narrado hoje. Essa não seria a única, porque uma segunda cassação ocorreria em 1964, quando sua cabeça foi pedida por Portugal aos militares brasileiros, pelo motivo de Antônio ter sido o líder da quarta comissão da O.N.U., que lutava pela libertação das colônias na África e na Ásia e cuja tese acabou historicamente vitoriosa, como se sabe.

Perseguido, Antônio recebeu convites de universidades nos Estados Unidos e na Europa para lá ficar, e também do então secretário-geral da O.N.U., para continuar a trabalhar na organização, mas preferiu enfrentar o seu destino aqui e voltou.

Perdido o emprego no Ministério das Relações Exteriores, ele saiu em campo para procurar ganhar a vida de algum modo e lutar contra a situação. No bastião do *Correio da Manhã*, por exemplo, trabalhou com Otto Maria Carpeaux, Moacir Werneck, Newton Rodrigues, Edmundo Moniz.

Um dia, foi procurado por Ênio da Silveira que lhe lançou o repto de traduzir o *Ulisses* de James Joyce para o português. Aceitou encantado e mergulhou nessa recreação, muitos trechos da qual Vera, então minha mulher, e eu ouvimos de leitura sua, especialmente quando entusiasmado por segmento que achasse mais interessante ou instigante pelo qual tivesse passado no dia anterior de trabalho. Como sua caligrafia era quase oligofrênica, frequentemente Antônio não conseguia entender o que escrevera e ela dedicava-se a decifrar os hieróglifos produzidos por ele. Essa tradução do *Ulisses* levou oficialmente cerca de 11 meses, mas o mais incrível é que, a rigor, devem ter-se limitado a cerca de cinco ou seis, porque nessa época, além dos outros trabalhos que fazia, textos que redigia em quantidade e visitas noturnas de amigos que recebia sempre, também sua mãe, Malvina, morria de longa doença e ele estava sempre a seu lado.

Por essa época, Abraão Koogan, da Editora Delta, perguntou a Paulo Francis quem poderia ocupar-se da versão brasileira do *Larousse Trois Volumes* que ele queria produzir aqui. Francis apontou Antônio como o homem com cultura bastante – e tempo, pois estava cassado – para fazer tal trabalho. Koogan hesitou um pouco (a indicação era de um árabe e esquerdista), mas acabou apostando na sorte e chamando-o. Adoraram-se felizmente, porque nesse momento a situação de Ruth e dele havia chegado a um ponto em que iam começar a vender objetos de casa para sobreviver. A incumbência foi salvadora, pois o trabalho era bem pago, exigia a contratação de um grande grupo de pessoas que também precisavam de emprego pelos mesmos problemas políticos, além de ser adorável de ser realizada. O trabalho da enciclopédia, que se chamou *Grande Enciclopédia Delta–Larousse*, prolongou-se de 1965 a 1970, e foi sucedido por outra incumbência similar, a da *Enciclopédia Mirador Internacional*, o que fez que em 10 anos Antônio elaborasse as duas maiores enciclopédias produzidas no Brasil, cercado de grande parte da nata da intelectualidade brasileira, que ocorreu ao seu convite de trabalho.

Em 1976, fui para Portugal trabalhar, e lá fiquei até 1985, ano em que Antônio me perguntou se estaria interessado em voltar e desenvolver com ele um dicionário da língua. Como essa era a minha formação, meio autodidata

mas a mais rigorosa que pude obter com bibliografia aqui e em Portugal, vi no convite oportunidade de tornar a trabalhar com o Antônio, em lexicografia, e fazer da vida o que realmente queria. Em fevereiro de 1986 estava no Brasil e demos início aos trabalhos com um grupo que não era grande. As instalações eram o quinto andar do anexo da Academia Brasileira de Letras. O projeto imaginado pelo Antônio era de uma obra com a extensão e a compleição de um *Merriam Webster's Collegiate Dictionary*, e para esse trabalho ele contratou um grupo que incluía tradutores e algumas outras pessoas com experiência em lexicografia.

Durante sete anos o dicionário foi-se elaborando, mas com problemas, pois não foi possível fechar letras nem dar coerência de padrão ao projeto. Nesse meio tempo aconteceu a doença e morte de Ruth, entre 1987 e 1988, e a saúde de Antônio começou a fragilizar-se mais, assim como sua psicologia. De uma pessoa adorável, expansiva e calorosa, passou a uma fase amarga e agressiva, muito difícil. Em 1989 ele fraturou o fêmur e foi operado. A seguir, ainda com o grupo trabalhando, adveio a sua ministração na Cultura e a carência de financiamentos para terminar a obra, que então se interrompeu, em 1992.

Cinco anos se passaram até que, em março de 1997, com o auxílio de planejamento administrativo de Francisco de Mello Franco, o Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia foi criado, e verbas foram pelo mesmo Francisco obtidas para o completamento do trabalho. O Instituto era, então, formado por Antônio, Francisco e eu. Antônio, antes disso, me dissera que o Francisco iria conseguir maneira de levantar recursos, mas que ele, Antônio, não poderia mais levar adiante o projeto. “Você terá de fazê-lo agora”, disse ele para mim.

Desenhamos então uma nova estrutura para o dicionário, pela qual iríamos dar relevo ao registro diacrônico linguístico e esforçar-nos para datar ao máximo a entrada das palavras na língua, de maneira que pudéssemos, pela primeira vez em nossa lexicografia, tentar organizar a estrutura de cada verbete a partir de sua acepção mais antiga, procurando, a seguir, esclarecer que tipo de derivação semântica ocorrera a partir desta, para justificar o surgimento do segundo e demais sentidos da palavra. Mergulharíamos também num esforço de levan-

tar o melhor da etimologia dos registros do dicionário, para ancorar as acepções das palavras, não deixando de mostrar as redes das famílias a que elas pertenciam através de seus elementos mórficos (prefixos, sufixos, infixos, grafemas, desinências, terminações e demais elementos de composição antepositivos, interpositivos e pospositivos). Iríamos incluir registros regionais brasileiros e portugueses, assim como palavras das línguas associadas ao português na literatura de São Tomé e Príncipe, Guiné-Bissau, Cabo Verde, Angola, Moçambique, Índia e Ásia lusofônicas. Iríamos acrescentar informações de gramática, onomasiologia, uso, coletivos, vozes de animais, fazer as transcrições fonéticas das palavras estrangeiras e coisas assim.

Antônio faleceu em 1999 sem ver a obra concluída, pois seus trabalhos foram levados até dezembro de 2000. O grupo total incluiu, durante esses 15 anos, um batalhão de 34 redatores generalistas e especialistas, e 43 colaboradores externos, além de redatores de Portugal e África. Mais de duzentas pessoas na totalidade.

A obra resultante chegou a mais de 228 mil entradas e só na Itália foi possível arranjar uma gráfica capaz de reunir tal material num único volume, mesmo sendo de páginas de papel-bíblia. Sua capa, diagramação, tipografia receberam diversas premiações, como o Prêmio Jabuti, outro de *design* pelo projeto como um todo orgânico etc.

Esse dicionário foi também lançado em Portugal numa versão especialmente desenvolvida por um grupo nosso trabalhando lá e seu lançamento foi realizado na Fundação Calouste Gulbenkian, na presença do presidente da República português, do ministro da Cultura, do presidente da Gulbenkian, do embaixador do Brasil, e lá, até hoje, já vendeu mais de 70 mil coleções. Conquistas com o dedo sempre de Francisco de Mello Franco, que há pouco falou nesta mesa. Mas vale lembrar a vitória para Antônio Houaiss que tudo isso representou, pelo fato de ter sido esse o primeiro dicionário de criação brasileira adotado com louvores em Portugal, mesmo levando no título o nome daquele que no início dos anos de 1960 era uma espécie de inimigo público número um nesse mesmo país, e que nos anos de 1980 foi descom-

posto nas manchetes portuguesas por liderar pelo Brasil as conversações sobre o Acordo Ortográfico.

Hoje seu dicionário recebe críticas entusiasmadas de universidades pelo mundo e também de filólogos e romanistas do porte de um Dieter Messner, da Universidade de Salzburg; de um Manuel Seco, da Real Academia Española, de um Albert Von Brunn, da Zentralbibliothek de Zürich e tantos outros especialistas de peso. O sonho alentado por Antônio para esse dicionário, e por todos nós que nele trabalhamos, era que ele se tornasse um espaço de conscientização ecumênica da língua, conquistando novo patamar no desenvolvimento da nossa lexicografia. Modestamente suponho que isso foi conseguido e estamos todos muito felizes por o nome desse dicionário ser Houaiss.

Conceito de conto em Poe & Machado de Assis: *O Alienista* como novela

IVAN TEIXEIRA

Professor
afastado de
Literatura
Brasileira da
ECA / USP.
Lozano Long
Professor of
Latin American
Studies at the
University of
Texas at Austin
/ Department of
Spanish and
Portuguese,
Brazilian
Literature.

~ I. *Graham's Magazine* & *A Estação*

O primeiro traço comum entre Machado de Assis e Edgar Allan Poe é o vínculo de ambos com a atividade jornalística. Como sugeri em outro lugar,¹ há fortes indícios de que Machado de Assis tenha sido editor literário de *A Estação: Jornal Ilustrado para a Família*, publicado no Rio de Janeiro por Henrique Lombaerts entre 1872 e 1904². Machado de Assis colaborou 19 anos em *A Estação* – entre 1879 e 1898 –, sendo que na década de 1880, sua presença foi contínua, intensa e dominante. Além de *O Alienista*,

¹ *O Altar & o Trono: Dinâmica do Poder em O Alienista*. Cotia, Campinas, Ateliê Editorial / Editora da UNICAMP (no prelo).

² Tendo nascido em 1845 na Bélgica, Henrique Lombaerts morreu em 1897 no Rio de Janeiro. Após sua morte, a editora e a empresa tipográfica de *A Estação* passaram para A. Lavignasse Filho.

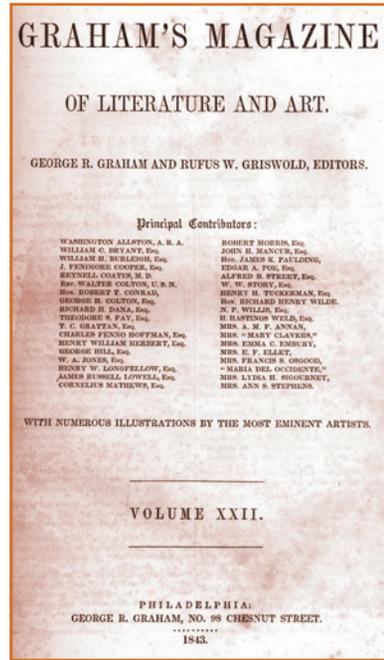
publicou aí *D. Benedita*, *Casa Velha*, *Quincas Borba*, mais de 30 contos, alguns poemas e textos de outra espécie. Por essas razões, é possível imaginar que *A Estação* tenha sido o jornal mais importante em sua atividade propriamente ficcional, tendo atuado de forma decisiva não só no desenvolvimento do repertório técnico e temático do escritor, mas também na constituição de sua imagem pública. Nesse sentido, o segundo periódico em importância seria a *Gazeta de Notícias*, que deve se relacionar, sobretudo, com seu conceito de crônica.³ Poe trabalhou como editor literário exclusivo do *Graham's American Monthly Magazine of Literature and Art*, entre abril de 1841 e maio de 1842. Editado por George Graham na Filadélfia, Pensilvânia, entre 1841 e 1858, esse periódico chegou a ser o mais importante veículo cultural dos Estados Unidos, sobretudo na época em que Poe trabalhou ali, publicando com regularidade contos, ensaios e poemas. Da mesma forma, *A Estação* era o mais conceituado jornal em seu gênero no Brasil.

Se o formato de *A Estação* aproximava-se do que hoje se conhece por tabloide, as dimensões do *Graham's* limitavam-se às de um livro mais ou menos grande para a época (26×15 cm). Tal como se observaria, em *A Estação* nos anos 1880, um dos traços mais característicos da revista norte-americana eram a gravura e os textos literários. No âmbito das ilustrações, além de editar trabalhos de outros artistas, a publicação orgulhava-se de possuir um gravador exclusivo entre seus funcionários, John Sartain, que se tornaria famoso nessa função (MOTT, 1966, I: 544–555). Além disso, elemento atrativo do periódico eram as gravuras coloridas. Na maioria das vezes, idealizavam trajes femininos, com uma ou mais jovens senhoras em pose de manequim. Tais gravuras eram coloridas à mão e possuíam menos brilho do que as estampas de *A Estação*, que seriam impressas na Alemanha mais de 30 anos depois. Tal como no periódico brasileiro, as gravuras do *Graham's*

³ Para a relação completa da colaboração de Machado de Assis em *A Estação*, recomendo a *Bibliografia* de José Galante de Sousa (1965) e a série *Machado de Assis Desconhecido*, de Raimundo Magalhães Júnior (1956). Mais prática será talvez a consulta ao site da Academia Brasileira de Letras, na seção da produção machadiana em periódicos.



A Estação, 30 de junho de 1884.
Biblioteca José Mindlin.



Graham's Magazine, 1843.
Harry Ransom Center, University
of Texas at Austin.

Magazine reproduziam modelos concebidos em Paris, conforme se declarava em cada imagem, com letreiro destacado. Com pouca frequência, essas estampas desenvolviam também motivos naturais, como flores, pássaros, frutos e paisagens. Assim como as gravuras em preto e branco, as pranchas coloridas eram impressas em papel especial, de consistência robusta. Sendo prática recente nos Estados Unidos, a ilustração recebia tratamento especial dos editores, que a utilizavam como elemento promocional da revista. Igualmente ao que se observa em *A Estação*, as imagens do *Graham's Magazine*, possuindo apurado rigor técnico, funcionavam como índice de progresso, de conforto e atualidade.

~ 2. Machado: conceito implícito de conto

Guardadas as devidas proporções, é possível imaginar que Poe esteve para o *Grabam's Magazine* assim como Machado para *A Estação* – com a diferença de que o autor brasileiro, no período em que se associou ao jornal, publicava mais em suas páginas do que o norte-americano em seu periódico. Além disso, o emprego de um era formal; o do outro, informal. Nessa ocasião, além de colaborador da *Gazeta de Notícias*, Machado de Assis era, basicamente, funcionário público do Império. Mesmo assim, não se pode negar a intensidade e a frequência de seu contato com o periódico de Henrique Lombaerts. Tanto quanto Poe, parece claro que ele abraçou a literatura de periódicos não só com empenho artístico, mas também profissional.

Ao todo, Machado de Assis deve ter publicado 218 contos em periódicos, tendo recolhido apenas 75 em volume. A disparidade entre os textos deixados nas folhas e os editados em livros permite concluir que Machado de Assis associava intrinsecamente o conto ao jornal – noção que ainda não vi considerada por leitores ou estudiosos. Como se verá abaixo, o primeiro traço imanente oriundo dessa circunstância consiste na extensão das narrativas. Treinado no exercício da brevidade, o artista conquistaria eficiência na produção de efeitos rápidos e agudos. Todavia, a brevidade só seria atingida de fato com *Papéis Avulsos*, escritos em sua maioria para o espaço condensado da *Gazeta de Notícias*.

Com exceção de “Miss Dollar” e “Aurora sem Dia”, as demais narrativas de *Contos Fluminenses* (1870) e *Histórias da Meia-noite* (1873), seus primeiros livros de contos, foram publicadas no *Jornal das Famílias*. Como se tratava de revista mensal, o autor dispunha de espaço – circunstância que atua na estrutura dos textos, tornando-os mais longos e menos densos. No primeiro livro, há sete contos; no segundo, apenas seis. *Papéis Avulsos*, seu terceiro livro de contos, possui doze narrativas; *Histórias sem Data* (1884), dezoito; *Várias Histórias* (1896), dezesseis. A publicação seriada de *O Alienista* ajusta-se aos desdobramentos dessa hipótese. Embora a estória seja relativamente longa, os capítulos foram concebidos como sequências capazes de produzir a impres-

ção de unidade, sobretudo quanto à inferência humorística. Somente o capítulo quinto da novela, “O Terror”, sendo maior do que a média, foi publicado em duas edições do periódico. Mesmo assim, ambas as partes possuem unidade de sentido e de enredo.

O encerramento do *Jornal das Famílias*, em 1878, coincide mais ou menos com a morte de José de Alencar e com o surgimento do suplemento literário de *A Estação* e da *Gazeta de Notícias*. Consolidavam-se os matizes de uma nova poética cultural no Rio de Janeiro e de uma nova poética da narrativa em Machado de Assis.



Contos Fluminenses, 1875. Exceto pela capa, trata-se de edição idêntica à primeira, de 1870. Ainda não catalogada pela bibliografia machadiana.

Biblioteca Ivan Teixeira

Acredito que a atividade nos jornais do tempo deve ter condicionado a substância, a quantidade e a qualidade dos escritos de Machado, conduzindo-o à narrativa curta. Por quantidade, entende-se aqui a extensão dos textos, cuja substância talvez se possa definir pela ficcionalidade imaginosa do relato. Toma-se por qualidade a eficiência interna da narrativa, que tanto pode se manifestar no domínio técnico da trama verbal quanto no encadeamento lógico das ações. Tendo de competir com as demais matérias da folha, o conto deveria, por condição, ser curto e atraente. Em sua feição mais típica, o conto desenvolve um só episódio, isto é, seu enredo contém conflito único, cujas dimensões se esboçam logo nos primeiros parágrafos. Tal como na tragédia, a ação do conto tradicional deveria, em termos aristotélicos, ser una e completa (ARISTÓTELES, 1995: 61). Sendo assim, o número de personagens será igualmente reduzido, as quais se apresentam em imediata relação com o conflito. Em outros termos, o conto, em sua dimensão mais tradicional, deve conter uma estória com princípio, meio e fim, isto é, deve possuir um enredo organicamente estruturado.

Nesse sentido, enredo seria o modo de dar forma aos acontecimentos para transformá-los numa verdadeira estória. Sistematizada pela doutrina aristotélica, essa tríade conceitual explica-se pela racionalidade da evidência. Começo é um ponto imaginário antes do qual nada existe; depois, sim. Meio pressupõe algo anterior e posterior a si. Fim requer alguma coisa anterior; nunca posterior. Pela perspectiva do escritor, que imita um conceito de vida por meio da narrativa, enredo é o modo de dar forma aos acontecimentos para transformá-los em estória acabada, por meio da qual se busca o sentido das coisas no mundo, ajustando-as à dimensão do caráter de quem as vive na ação imaginada pela estória. Como se sabe, o enredo deve possuir uma situação inicial, seguida de um incidente que altere a estabilidade do início e desencadeie uma mudança na vida das personagens, as quais passam a agir movidas pelo desejo de restaurar a ordem do início ou algo que a substitua. O meio contém os esforços da personagem para realizar seu propósito. O final da estória deve esclarecer o que sucedeu com o desejo que desencadeou os acontecimentos narrados pela estória (ARISTÓTELES, 1995: 65; BARBOSA, 1882: 14-15).

~ 3. Poe: conceito explícito de conto

Tal como se observou em Machado de Assis, a mesma contingência do espaço exíguo do jornal – que muitas vezes é toda a essência – torna-se mais evidente na opção de Edgar Allan Poe pelo conto, levando-o a conceber, praticar e conceituar essa modalidade de narrativa a partir de sua relação com os periódicos para os quais escrevia. Aparentemente exterior, esse poderá, como se viu antes, ser argumento decisivo ao conceito de conto, modalidade que Poe, necessariamente, concebia como *short story*. Tal como se viu, ainda, em Machado, normalmente suas narrativas, sendo breves, possuem um só episódio e vão direto ao coração da matéria, cujo conflito se estabelece logo na primeira página, de modo que o interesse pelos acontecimentos ou pela lógica discursiva não seja absorvido por outros focos de atenção.



Poe na época na época do *Graham's Magazine*. Gravura em aço de Thomas B. Welch e Adam B. Walter. *Graham's Magazine*, vol. XXVII, n.º 2, fevereiro de 1845. Harry Ransom Center, Universidade do Texas, Austin.



Machado de Assis. Litografia de Augusto Off. *Revista Papel & Lápis*, 1880. *Revista do Livro*, janeiro de 1958.

A observar a teoria do efeito, que prevê a unidade de sensação, o conto de Poe deve ser lido de uma só vez, sem interrupção da atmosfera ou quebra do fio da ação, que conduzirá ao final surpreendente. Com frequência, a motivação das histórias consiste na necessidade de confissão do protagonista, que se transforma em narrador ao relatar experiência que alterou o curso de sua vida. Embora a tradição crítica afirme que o diálogo seja essencial ao desenvolvimento narrativo do conto, aproximando-o do drama, as histórias de Poe apresentam poucos diálogos, preferindo o modo monológico de exposição. A rarefação do diálogo e a noção de unidade do efeito aproximam o conto do Poe da estrutura discursiva do poema, donde parece admissível, por exemplo, supor que “*The Raven*” seja uma espécie de conto em versos. Como se percebe, o conto de Machado de Assis partilha também, em linhas gerais, dessas propriedades, sendo que uma das ponderáveis diferenças reside no uso frequente do diálogo no autor brasileiro. Observe-se que “*The System of Dr. Tarr and Prof. Fether*”, adotando continuamente o diálogo, será, nesse sentido, exceção nos contos do escritor americano.

O mais concentrado texto teórico de Poe acerca do conto é parte de uma resenha sobre *Twice-Told Tales* (1837), de Nathaniel Hawthorne, escritor igualmente consagrado por suas narrativas de mistério e terror. Também em Hawthorne, a atividade no jornal sugere nuances na forma do texto, a começar pelo título da obra, que alude ao fato de os contos terem sido editados em periódicos e, depois, em livro. Como Poe faz sua resenha – em rigor, um ensaio – a partir de reedição da obra em volume, sugeriu que fosse renomeada como *thrice-told tales*. O ensaio de Poe saiu em duas partes no *Graham's Magazine*, em abril e maio de 1842.

Alegando que a intensidade de atenção diante de um texto (“*the soul of the reader*”) não persiste por mais de uma ou duas horas, Poe julga que o leitor de seu tempo preferisse textos curtos a textos longos. Seu conceito de literatura pressupõe, assim, uma teoria da percepção das formas artísticas, a que se associa o estudo da relação entre objeto de arte e sua contemplação. Mas não existe apenas o sujeito que contempla, senão também o que cria. Do ponto de vista do criador, o conceito requer a presença do gênio, entendido como manifestação

do engenho concentrado. Nesse caso, o talento deve se traduzir em domínio sobre a técnica da narrativa, que evidentemente pressupõe relações especiais com o idioma. O primeiro passo da atividade criativa seria, assim, imaginar um efeito ou impressão, a partir da qual se conceberiam os incidentes e a linguagem que a pudessem provocar e sustentar. A sensação, sendo um afeto ou sentimento, requer unidade, visto que deve corresponder ao pensamento central da obra, que, podendo ser a ideia de solidão e tristeza, seria também o terror, a paixão ou o humor, entre outras hipóteses. Nessa vertente, o conto superará o romance, porque, sendo breve, desperta efeitos totalizadores e unitários. Seria também superior ao poema, posto que, não sendo limitado pela necessidade do ritmo regular e da rima, possuiria mais flexibilidade para explorar as nuances dos pensamentos que conduzem à noção de verdade, que coincide com o conceito de beleza. Embora rica em pormenores conceituais, a teoria do conto em Poe encontra sua substância na simples noção de brevidade, decorrente da cultura do jornal, como se observa no seguinte fragmento:

We allude to the short prose narrative, requiring from a half-hour to one or two hours in its perusal. The ordinary novel is objectionable, from its length, for reasons already stated in substance. As it cannot be read at one sitting, it deprives itself, of course, of the immense force derivable from totality. Worldly interests intervening during the pauses of perusal, modify, annul, or counteract, in a greater or less degree, the impressions of the book. But simple cessation in reading would, of itself, be sufficient to destroy the true unity. In the brief tale, however, the author is enabled to carry out the fullness of his intention, be it what it may. During the hour of perusal the soul of the reader is at the writer's control. There are no external or extrinsic influences — resulting from weariness or interruption (POE, 1984: 572).

[Aludimos à narrativa curta em prosa, cuja leitura dura de meia a uma ou duas horas. Devido à extensão, um romance normal é desagradável, por razões já expostas em sua essência. Visto que não pode ser lido de uma só vez, o romance perde, pela própria condição, a imensa força decorrente da *totalidade*. Nos intervalos de leitura, a interferência dos interesses cotidianos mo-

difica, anula ou atrapalha, em maior ou menor grau, as impressões do livro. Mas a simples interrupção da leitura já seria, por si só, suficiente para destruir a verdadeira unidade. Todavia, na estória curta, o autor pode realizar toda sua intenção, seja ela qual for. Durante o tempo de leitura, o escritor controla a alma do leitor. Anulam-se as possíveis influências externas ou extrínsecas do cansaço ou da interrupção.]

Como se sabe, essa noção integra igualmente a teoria do poema em Poe, defendida em “*Philosophy of Composition*”, também editada no *Graham’s Magazine* quatro anos depois desse ensaio. Nos momentos cruciais da definição, o autor transfere ideias daqui para lá, aplicando-as ao conceito de poema. Normalmente, admira-se essa teoria pelo engenho e pela fantasia, mas nem sempre foi levada a sério (QUINN, 1998: 440–441). Os que a criticam geralmente tomam como argumento de denúncia a suposta desidentidade entre o alegado processo construtivo e o conto acabado, donde concluem pela ideia de mistificação ou fraude. Ainda que admitam a eficiência dos contos, relutam em aceitar que foram escritos conforme a doutrina apresentada.

Todavia, é preciso reconhecer que o mais importante, no caso, é a eficiência lógica dos textos doutrinários, e não sua relação de verdade com os contos ou poemas que supostamente pretendem explicar. Além disso, já que não se podem espionar de forma eficaz os mecanismos mentais do autor, os passos para a construção dos textos serão sempre matéria imponderável e, portanto, estarão além de qualquer mensurabilidade empírica. Saída aceitável para esse impasse – em rigor, um pseudoimpasse – talvez fosse apreciar os textos doutrinários de Poe, não como esforço efetivo de explicação, mas como textos ficcionais de raciocínio e de imaginação, nos quais ele imita o estilo de análise crítica, conferindo categoria artística ao gênero didático. Apropria-se também da técnica dos contos de suspense e decifração. Isso quer dizer que esses textos doutrinários deveriam ser apreciados em si próprios, pela força do engenho e pela beleza da argumentação. Algo semelhante ocorre com as páginas de auto-análise de Fernando Pessoa, admirador confesso de Poe, nas quais o poeta

português encena justificativas para a redação dos próprios textos e para a invenção dos heterônimos. Tomar tais escritos como documentos de verdadeiros processos psíquicos e criativos, como tem acontecido, talvez pareça menos produtivo do que interpretá-los como exercício de imaginação por meio da transposição do estilo de um gênero literário para outro, o que se deve entender como alternativa de construção do texto inventivo. Como se tem visto, em *O Alienista*, a eficiência do texto artístico decorre também desse trânsito entre os gêneros – modalidade de paródia.

Parafraseando Aristóteles, Poe afirma que o enredo não se confunde com uma mera sequência de acontecimentos (POE, 1984: 1293–1294). Para obtê-lo, o autor deveria construir um conjunto de ações em que a soma das partes superasse o valor de cada uma em particular. Em outros termos, os eventos se articulam por necessária relação de causa e efeito. Não basta, todavia, expor a razão de um acontecimento; seria desejável também estilizar o modo como um evento nasce de outro e gera o seguinte. Da mesma forma, a ação do conto deve respeitar o princípio da verossimilhança prevista pela espécie literária a que pertence, o que implica o estudo da relação entre a personagem e suas atitudes. Aprender, pois, a estrutura de uma narrativa equivale a estabelecer a correta relação de um elemento com outro e destes com o sentido lógico e artístico do todo, cuja força dependerá do engenho construtivo do artista. O enredo seria, assim, uma série encadeada de componentes em cujo âmbito nada pode ser modificado sem prejuízo para o sentido da estrutura. Além de coesão narrativa, supõe-se que o conto deva apresentar unidade de espaço. Isso quer dizer que a estória se desenvolve em cenário mais ou menos limitado, de modo que os acontecimentos, o caráter das personagens, o tempo da ação e a atmosfera do ambiente obedeçam à mesma lógica de linguagem, tal como se observa com igual perfeição em “*The Mask of the Red Death*” e “*Missa do Galo*”.

Entre muitos outros contos, “*The Oval Portrait*” exemplifica o alto nível de coesão narrativa na obra de Poe. Trata-se do caso de um homem que encontra um livro no qual se narra a estória de uma pintura. Lendo o texto e observando o quadro, a personagem vem a saber que o artista, ao pintar a amada, abstraíra a

vida dela para conferir força ao retrato. Lido desse modo, o conto parece se concentrar na estória da pintura, que envolve a paixão entre dois jovens. Lido de outra forma, poderá ser entendido como o relato sobre os poderes mágicos do livro, capaz de revelar o sentido da vida e da arte. Na narrativa, o livro acha-se escondido, mas depois de descoberto, revela o sentido do quadro, trazendo à cena a estória dos amantes. Será também o livro que desencadeia o diálogo entre a arte literária e a arte plástica, fornecendo um caso singular de éctrase, visto que o leitor conhece o quadro por meio da descrição literária do livro. Assim, é possível imaginar que o ocultamento inicial do volume parece metaforizar sua verdadeira função na narrativa, que é revelar a história e o significado do quadro. Modelo de estória alegórica, esse conto aborda noções abstratas a partir de situações concretas, deixando-se entender como metáfora de certa ideia popular de arte romântica, segundo a qual as obras do espírito emanam da solidão do gênio e das forças do inconsciente. Entre outras sugestões, a narrativa explora, ainda, a tópica do livro dentro do livro, que encontra homologia na estória dentro da estória, constituindo-se em manifestação da técnica do conto enquadrado.

Poe manteve durante anos o desejo de editar sua própria revista literária – o *Penn Magazine*. Por essa razão, teria suportado o baixo salário ao lado de George Graham, visto que esperava dele suporte financeiro para o empreendimento. Além de definir o perfil do periódico em prospecto que imprimiu e fez circular, o escritor redigiu inúmeras mensagens pessoais sobre o projeto, enviando-as a amigos e eventuais colaboradores. Em junho de 1841, em carta enviada a John P. Kennedy, chegou a detalhes mínimos sobre a revista – anunciando a tipologia, o papel, o formato, a capa, o número de páginas e até a costura que seriam adotados na publicação. Ao especificar a natureza dos textos que imaginava para o *magazine*, expressa sua opinião sobre o conceito de literatura de periódicos, que condiz com a ideia de brevidade, de concisão e de contundência que deveriam caracterizar o conto:

You will admit the tendency of the age in this direction. The brief, the terse, and the readily-circulated will take place of the diffuse, the ponderous, and the inaccessible. Even our Reviews (lucus a non lucendo) are found too massive for the taste of the day – I do not mean merely for the taste of the tasteless, the uneducated, but for that also, of the few (QUINN, 1998: 318–320).

[Você reconhecerá a tendência atual para essas coisas. O breve, o enérgico e o imediato substituirão o difuso, o enfadonho e o difícil. Mesmo nossas Resenhas (*lucus a non lucendo*) revelam-se excessivas para o gosto atual – não me refiro apenas ao gosto das pessoas sem gosto ou incultas, mas também ao grupo dos privilegiados.]

Essa passagem torna inoperante a adoção, para o entendimento de Poe, do estereótipo do artista isolado na própria genialidade e na bebida. Ao contrário, o escritor deseja ser lido, assim como considera nobre a coragem de viver da literatura. A colaboração de Machado de Assis em *A Estação* sugere que ele também escrevia pensando na remuneração, mas, se assim fosse, seria apenas para completar o orçamento, visto que possuía mais estabilidade financeira do que o outro. Ao falar do presumível gosto do público, é provável que Poe, nessa passagem, estivesse exercitando a formulação do próprio projeto literário, sobre cuja configuração estilística parece não ter tido dúvidas: contra o difuso, o breve; contra o enfadonho, o enérgico; contra o difícil, o elegante e o imediato.

O trânsito de uma categoria para outra confere propriedades de manifesto ao pequeno texto, pois nele há a síntese de um combate e de uma proposta, o que supõe igualmente um leitor antiquado e outro atualizado. Além disso, o fragmento evidencia que a arte decorre do entrosamento da escrita com a leitura. Assim, ao admitir a hipótese de que a teoria do conto em Poe decorre de sua prática nas revistas, é possível supor que tanto a arte dele quanto a de Machado de Assis apresentam repostas singulares a estímulos técnicos, históricos e cotidianos desencadeados pelas respectivas culturas. Em síntese, acredito que, em ambos os autores, o conceito e a prática da nar-

rativa curta decorrem da atividade transitória no jornal e para o jornal – de onde o conto emigra para o espaço mais duradouro do livro. Há documentos em favor da admiração de Machado pelos contos de Poe. É provável também que tenha conhecido a doutrina da extensão como fator determinante do conceito desse tipo de narrativa.

~ 4. *O Alienista* como novela: argumentos

A forma artística de *Papéis Avulsos* é muito diversa. De fato, a primeira sensação desencadeada por sua leitura é a dispersão. Do ponto de vista da estrutura narrativa, nenhum texto se parece com outro. A escolha do título não terá sido casual. A “Advertência” do volume procura unificar a variedade dos escritos pela metáfora do pai que reúne os filhos à mesa. Para reforçar a ideia, recusa a hipótese de que pudessem ser tomados por hóspedes que o acaso acolhe no mesmo hotel. Viu-se no quarto capítulo do ensaio que o principal fator de união entre os textos é a razão cínica do estilo, que possibilita a construção de narrativas engenhosas, bizarras, agudas e insinuantes. Além disso, há outros núcleos de semelhança. *O Alienista* e “D. Benedita”, por exemplo, se unificam pela extensão. O tamanho nesse caso decorre da complexidade da ação imitada e do número de personagens envolvidas. Por essa perspectiva, ambos os textos possuem estrutura de novela, e não de conto.

Observem-se alguns contos bem caracterizados e bastante conhecidos, tais como “Missa do Galo”, “Noite de Almirante”, “A Cartomante” ou “O Empréstimo”. Do ponto de vista da arquitetura do texto, nada que se diga desses contos se aplica a *O Alienista*⁴. Todos eles relatam um incidente específico. Suas tramas envolvem poucas pessoas e todas participam do mesmo acontecimento, que é uno e coeso. Em outros termos, nenhuma personagem vive mais de um processo ou inicia qualquer ação que não seja aquela em que

⁴ Para visão sintética e muito estimulante de *O Alienista*, recomendo, com particular apreço, um ensaio de Antonio Carlos Secchin: “Linguagem e loucura em *O Alienista*”, em *Poesia e Desordem*, Rio de Janeiro, Topbooks, 1996, pp. 186-192.

está envolvida desde o início. Da mesma forma, há só um tempo e um só cenário em todos eles. A voz dessas narrativas não se dispersa nem se divide. Concentra-se no fato central e em seus desdobramentos imediatos.

O caso de “Missa do Galo” desenvolve-se em cerca de duas horas de uma noite de Natal, numa sala de visitas. Aí, um moço lê para passar o tempo, até ser interrompido pela senhora da casa em que está hospedado. O conto relata a conversa de ambos, desvendando a intimidade do casamento da mulher. Tal revelação insinua a possibilidade de a conversa exceder os limites dela própria. O interesse dramático da estória consiste na exploração da ambiguidade entre o que acontece e o que poderia acontecer.

“Noite de Almirante” narra o reencontro de um casal de namorados depois de dez meses de separação. O conflito, que se passa entre três da tarde e o início da noite, consiste na surpresa do encontro, que tanto poderia resultar em alegria como em decepção. Os pensamentos e o diálogo de ambos revelam os antecedentes da situação atual, mas tudo converge para o impasse psicológico desencadeado pelo desejo da personagem masculina.

“A Cartomante” relata, de maneira sintética, a longa e duradoura amizade entre dois homens, até que o amor pela mesma mulher os conduz ao confronto, que resulta em inesperado desfecho. A ação propriamente dita concentra-se nos momentos finais do adultério, ocasião em que se resgatam os antecedentes que conduziram à crise final. Como nos dois anteriores, tudo neste conto converge para iluminar o desenvolvimento do evento central, trazido à cena quando está prestes a se desdobrar em surpresa.

Tal como se observa nessas três narrativas, em “O Empréstimo”, nada se desvia do núcleo do episódio que se encena. Nesse caso, focalizam-se as tensões de um duelo de palavras e de gestos entre uma pessoa que pede dinheiro emprestado e outra que o nega. Como os dois envolvidos obedecem ao padrão de boas maneiras, operam por gentilezas, investidas e recuos. Em qualquer das hipóteses, o resultado será doloroso, pois o dinheiro é igualmente importante para ambos. Decorre daí o suspense da estória, em que se concentra tanto a arte do contista quanto a atenção do leitor.

Possuindo estrutura típica de contos, nenhum desses exemplos se aproxima de *O Alienista*, cuja estrutura, sendo muito coesa, não é simples nem unitária, mas complexa e variada. Por isso, considero-o uma novela. Por narrativa simples entende-se aquela dotada de uma só célula dramática⁵, tal como se observa nos contos comentados acima. A novela, por definição, possui mais de uma estória, sendo por isso complexa ou composta. *Amor de Perdição*, modelo consensual dessa modalidade narrativa, ao contar a estória de Simão Botelho, relata a vida de toda sua família, com detalhes sobre os pais e irmãos. Relata igualmente a vida de sua namorada Teresa, do pai dela e do primo, Baltazar Coutinho, que se opõe a Simão. Não se poupam também pormenores da biografia de Mariana e de seu pai, João da Cruz. A estória desses dois é quase marginal, caminhando paralela e com interesse quase isolado. Como se trata de texto modelar, os destinos se cruzam na urdidura da trama, mas cada personagem possui currículo próprio, produzindo efeito diverso. No conto típico, ao contrário, a impressão é totalizante, porque decorre, sobretudo, da estória e da situação, e não tanto das personagens.

Na novela de Camilo, as personagens possuem muita importância na constituição do efeito geral do texto. Da mesma forma, em *O Alienista*, é provável que o desenho dos caracteres impressione mais do que a fábula em si, desde que se considere a agudeza dos conceitos e das circunstâncias como fator igualmente essencial para a caracterização positiva do texto. Embora possua integridade narrativa, *O Alienista* caracteriza-se pela multiplicidade de pequenas ações com interesse próprio. A sucessão vertiginosa de seu ritmo produz sensação caleidoscópica. Se os contos mencionados anteriormente produzem impressão de unidade a partir de um só caso, *O Alienista* gera o mesmo efeito a

⁵ Conheci essa expressão em Massaud Moisés, que partilha da ideia de que *O Alienista* seja conto. Consultar *A Criação Literária: Prosa*. São Paulo: Cultrix, 1982. Pode-se encontrar discussão sobre a forma de *O Alienista* também em: “Da Finitude de um Mundo: *O Alienista* de Machado de Assis como Metaconto”, de Maria da Penha Campos. Cascavel: Universidade Estadual do Oeste do Paraná, *Línguas e Letras*, vol. 6, n.º 11, 2.º sem., 2005, pp. 149-169. Também em: João Camilo dos Santos “Algumas Reflexões sobre *O Alienista* de Machado de Assis”. *Revista Colóquio/Letras*, n.º 121/122, Jul. 1991, pp. 41-56.

partir da multiplicidade de casos. A isso se deve a mestria com que os diversos núcleos de interesse se incrustam no fio central da estória de Simão Bacamarte, da Casa Verde e de Itaguaí. Esses três núcleos semânticos se acham de tal forma interligados, que é quase impossível dizer em qual dos três reside o verdadeiro foco de atenção do narrador. Esse será mais um aspecto da variedade da novela, por oposição ao princípio da unidade do conto. Simão Bacamarte confunde-se com a Casa Verde e esta faz parte de Itaguaí. A estória de um completa-se no outro, assim como os inúmeros casos de loucura saem da cidade, passam pelo cientista e terminam no asilo. Mas este caso de interpenetração de signos pertence ao aspecto semântico da estória, ao passo que a definição de sua estrutura associa-se, principalmente, ao exame da sintaxe narrativa ou do modo como as sequências de sentido se articulam na formação do relato.

A estrutura de *O Alienista* é dominada pelo princípio da interpolação – o que parece entrar em harmonia com a teoria de Poe, para quem uma narrativa longa não passa de um conjunto de pequenas estórias interligadas. Tal conceito, sendo relevante para o estudo comparativo entre os dois artistas, será fundamental para a classificação da estrutura desse texto machadiano. Em rigor, a convicção de que *O Alienista* se aproxima mais da novela do que do conto decorre, sobretudo, da constatação de que há, em seu corpo, contínua recorrência da técnica da interpolação, que torna a estória não só mais divertida, como também mais longa. Parece-me que todos os casos intercalados na narrativa central de *O Alienista* possuem função adjetiva, isto é, ilustram o conceito de loucura de Bacamarte, tanto na primeira quanto na segunda fase de sua experiência doutrinária. Como se viu anteriormente, essas micronarrativas funcionam também como caracteres ou retratos morais, o que lhes confere ainda a condição de índices do estado geral das pessoas na cidade ou da ubiquidade da demência, que “entra em todas as casas”. Tal pormenor pode ser considerado como mais um fator de variedade que converge para a unidade, sinal claro de excelência técnica do autor.

Sendo dispositivo antigo e prestigioso, a interpolação ou estória enquadrada pode se explicar como projeção narrativa do hipérbato, entendido como in-

tromissão de um termo entre dois outros intimamente ligados pelo sentido e pela função. Assim, por meio do retardamento do desfecho da estória central, o episódio interpolado entretém o espírito e instaura o suspense. Em outros termos, produz diversão imediata e alonga a estória, condição ajustada ao propósito da narrativa oral e também do folhetim jornalístico, como é o caso de *O Alienista*. Como se sabe, a interpolação caracteriza igualmente a estrutura da epopeia e da novela de cavalaria, que se compõem da reprodução espelhada de estórias dentro da estória, tal como se percebe na *Odisseia*, em *Os Lusíadas* e em *D. Quixote*. Em sentido diferente de Machado de Assis, Álvares de Azevedo adotou visceralmente essa técnica em *Noite na Taverna*. Outro exemplo clássico na literatura brasileira seria *Grande Sertão: Veredas*, cujas interpolações, tal como ocorre em *O Alienista*, conceituam, com a vivacidade do exemplo, uma noção associada ao assunto específico do momento em que ocorrem na narrativa.

Assim o episódio do Costa e de sua prima ilustram a loucura da prodigalidade e da superstição, assim como o caso do albardeiro Mateus encarna o vício da ostentação. A verbosidade manifesta-se na estória de Martim Brito; o desejo de vingança na do moço que matou a esposa e seu amante; a alucinação amorosa na daquele que se julgava estrela; a mania de grandeza na do pobre que se considerava duque e na do outro que fazia discursos em grego e latim. O despreço da população pela verdade (mau uso da imprensa) manifesta-se no episódio da matraca. Há ainda o retrato fugaz das velhinhas que anseiam pela quebra da rotina a custo da vida alheia. Em todos esses casos, as personagens são trazidas ao texto só para encenar os respectivos papéis, ilustrar o conceito geral de loucura, prolongar a narrativa e divertir o leitor. Vivem seus episódios e somem de cena. Decorre daí que, além de projeção estrutural do hipérbato, tais interpolações possam ser também interpretadas como insurgência da enumeração, no sentido de promover a sucessão reiterada de acidentes da mesma substância. Nesse sentido, os diversos casos de loucura de *O Alienista* serão também uma variante do procedimento técnico da ampliação cumulativa de dados.

De qualquer forma, a interpolação, responsável pela variedade na unidade da fábula, deve, em essência, ser entendida como recorte e retardamento da

ação, que acaba por resultar em suspense, sem deixar também de funcionar como suporte para a agudeza das sequências intercaladas, cuja finalidade pode ser também o entretenimento engenhoso do juízo. Em qualquer das hipóteses, o procedimento continua sendo projeção do hipérbato, da tmesis, da enumeração e da ampliação cumulativa.

Por outro lado, deve-se admitir outro tipo de retardamento da fábula em *O Alienista*, o qual não se confunde com a interpolação clássica, embora também se explique como sequência narrativa independente. Trata-se dos episódios digressivos, que seriam os episódios independentes vividos por personagens que participam da estória central, tal como se observa com a viagem de Dona Evarista ao Rio de Janeiro, com a cena em que ela se perde na escolha entre os vestidos e as pedras para o baile da câmara e com a vinheta em que ela deixa de perceber o início da revolução por causa de uma dobra do vestido que experimentava. Pertence ao mesmo tipo de retardamento da fábula principal o capítulo “As Angústias do Boticário”, inteiramente dedicado ao retrato moral de Crispim Soares, cuja pusilanimidade, em termos de economia narrativa, talvez não precisasse de tantos pormenores, caso sua função fosse corroborar o andamento da fábula. Mas não é. Esse capítulo possui um fim em si mesmo, que é oferecer os detalhes mórbidos de uma psicologia construída com requinte. Trata-se de uma pausa na vertigem dos acontecimentos da estória, propriedade que não pertence à estrutura do conto propriamente dito.

Pelas mesmas razões, imagino que, assim como *O Alienista* se afasta das quatro narrativas curtas comentadas acima, aproxima-se de “D. Benedita”. O motivo básico da semelhança e da diferença continua sendo a extensão, que decorre do tipo de estrutura de ambos os textos. Sendo maiores, são também compostos e complexos. Por isso, considero-os igualmente novelas.

Observe-se a diversidade de componentes em “D. Benedita”. A novela investiga momentos importantes na vida de duas pessoas diferentes e com propósitos diversos, a protagonista e sua filha Eulália. É possível supor que a estória da filha funcione como suporte para o retrato da mãe. Não tendo sabido escolher o próprio, a mãe deseja determinar o marido da filha, donde resulta a

unidade do conflito. Mas há ramificações que atenuam a ideia de centro na novela. Quando surge o impasse da escolha de Eulália, está em curso a dissolução do casamento da mãe, que se resolve com a morte do marido. Paralelamente à escolha da filha, surge a hipótese de novo casamento da mãe, que não se realiza por falta de decisão. A novela contém ainda informes sobre os dois pretendentes de Eulália, sobre a mãe de um deles e sobre o Cônego Roxo, que, diante da resolução da moça, vê fracassar a velha função de controlar os desejos. Para estruturas com esse grau de complexidade, que não chegam ao nível da intriga no romance, a classificação de novela parece ser mais adequada que a de conto. Outra fonte de critério comparativo acha-se nas narrativas com um só núcleo de ação de *Histórias sem Data* (1884) e *Várias Histórias* (1896), de cuja brevidade e fluidez talvez se pudesse extrair um padrão rigoroso para o conceito de conto em Machado de Assis.

~ Bibliografia

Periódicos

A Estação: Jornal Ilustrado para a Família, Rio de Janeiro, Lombaerts & Co., editores-proprietários. Ano VIII, n.º I, 15/1/1879; ano VIII, n.º 13, 15/07/1879; ano IX, n.º 4, 29/2/1880; ano X, n.º I, 15/1/1881; ano X, n.º 2, 31/1/1881; ano X, n.º 6, 31/3/1881; ano X, n.º 10, 31/5/1881; ano X, n.º 15, 15/8/1881; ano X, n.º 19, 15/10/1881; ano X, n.º 23 ou 24, 15 ou 30/12/1881; ano XI, n.º 5, 15/3/1882; ano XI, n.º 20, 30/10/1882; ano XI, n.º 22, 30/11/1882.

Graham's American Monthly Magazine of Literature and Art. Embellished with Mezzotint and Steel Engravings, Music, Etc., George R. Graham, Editor. Philadelphia, George R. Graham & Co., 98 Chestnut Street, Volume XXVII, 1845; Volume XXVIII, 1846; Volume XXXIII, 1848; Volume XXXV, 1849.

Graham's American Monthly Magazine of Literature and Art. Embellished with Mezzotint and Steel Engravings, Music, etc. G. R. Graham, J. B. Chandler and J. B. Taylor, Editors. Philadelphia, Abraham H. See, 106 Chestnut Street, Volume XLVII, 1855.

- Graham's Laddy's and Gentleman's Magazine*. Embellished with Mezzotint and Steel Engravings, Music, Etc., George R. Graham and Rufus W. Griswold, Editors. Philadelphia, George R. Graham, N.º 98, Chesnut Street. Volume XXI, 1842.
- Graham's Magazine of Literature and Art*. George R. Graham and Rufus W. Griswold, Editors. With Numerous Illustrations by the Most Eminent Artists. Volume XXII, Philadelphia, George R. Graham, n.º 98, Chesnut Street, 1843.

Livros

- ARISTOTLE. 1995. *Poetics*. Trans. by S. H. Butcher. Introd. by Francis Fergusson. New York, Hill and Wang.
- BARBOSA, Jeronymo Soares. 1882. *Análise dos Lusíadas de Luiz de Camões, Dividida por seus Cantos com Observações Críticas sobre Cada Um d'elles por [...]*. Segunda Edição. Coimbra: Livraria Central de J. Diogo Pires, Editor e Proprietário.
- CAMPOS, Maria da Penha. 2005. “Da Finitude de um Mundo: O *Alienista* de Machado de Assis como Metaconto”, *Cascavel: Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Línguas e Letras*, vol. 6, n.º II, 2.º sem. pp. 149-169.
- LIMA, Luiz Costa. 1991. “O Palimpsesto de Itaguaí”. In: ———. *Pensando nos Trópicos*, Rio de Janeiro: Rocco. pp. 253-265.
- MACHADO DE ASSIS. 1882. *Papéis Avulsos*. Rio de Janeiro: Typographia e Lithographia a vapor, Encadernação e Livraria. Lombaerts & c.
- . 1896. *Varias Historias*. Rio de Janeiro: Laemmert & C. Editores.
- . 2005. *Papéis Avulsos*. Introd. de Ivan Teixeira. São Paulo: Martins Fontes.
- . 1973. “O Jornal e o Livro”. In: ———. *Obra Completa*. Org. Afrânio Coutinho. Vol. III. Rio de Janeiro: José Aguilar. pp. 943–948.
- MOISÉS, Massaud. 1966. “Nota Preliminar.” In: Machado de Assis. *Memorial de Aires – O Alienista*. São Paulo: Cultrix. pp. 173–177.
- . 1982. *A Criação Literária: Prosa*. São Paulo: Cultrix.
- . 2001. *Machado de Assis: Ficção e Utopia*, São Paulo: Cultrix.
- MOTT, Frank Luther. 1966. *A History of American Magazines: 1741–1850*. Vol. I. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- . 1856. *The Works of the Late Edgar Allan Poe*. With Notices of his Life and Genius. By N. P. Willis, J. R. Lowell, and R. W. Griswold, in two volumes. Vol. I, *Tales*. New York: J. Redfield, Clinton Hall.

- _____. 1984. *Essays and Reviews*. Notes and Selections by G. R. Thompson. New York, The Library of America.
- QUINN, Arthur Hobson. 1988. *Edgar Allan Poe: A Critical Biography*. With a Foreword by Shawn Rosenheim. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.
- ROUANET, Sérgio Paulo. *Riso e Melancolia: a Forma Sbandiana em Stern, Diderot, Xavier de Maistre, Almeida Garrett e Machado de Assis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- SANTOS, João Camilo dos. 1991. "Algumas reflexões sobre *O Alienista* de Machado de Assis". *Revista Colóquio/Letras*, n.º 121/122, Jul. p. 41-56.
- SECCHIN, Antonio Carlos. 1966. "Linguagem e Loucura em *O Alienista*". In: _____ . *Poesia e Desordem*. Rio de Janeiro: Topbooks. pp. 186-192.

Chegadas e andanças

JOSÉ MÁRIO DA SILVA

Docente da
Universidade
Federal de
Campina
Grande. Ensaísta.
Autor de *Mínimas
Leituras – Múltiplos
Interlúdios*. João
Pessoa: Ideia,
2002;
Reconciliação.
Campina
Grande: Editora,
2006; *Os Abismos
do Ser*. Rio de
Janeiro: Edições
Galo Branco,
2009.

Chegadas e Andanças é um livro meio esquecido no rico espólio teórico-crítico empreendido pela fecunda inteligência criadora da escritora paraibana Elizabeth Marinheiro. O esquecimento, sempre passível de pairar sobre a realidade concreta de um livro, às vezes movido por razões pouco justificáveis, radica num procedimento historicamente posto em prática pela Crítica Literária mais sisuda e hierarquizadora, ávida, sempre, por privilegiar determinados gêneros tidos e havidos como maiores, em detrimento de outros sumariamente catalogados como menores e desprovidos, supostamente, daqueles arranjos especiais de linguagem que conferem aos textos canônicos os superiores estatutos da literariedade.

Contudo, indiferentes a essa previsibilidade recepcional, certos textos, na esteira dos melhores processos de hibridização cultural, vão seguindo o seu caminho, na expectativa de que hermenêuticas menos ortodoxas sejam capazes, diria Eduardo Portella, de captar, por dentro, as nervuras essenciais do entretexto, lá onde, ontologicamente insubmissas, a poesia da linguagem e a linguagem da poesia rompem interditos e transformam-se simplesmente em arte, inteira-

mente alheia a todos os rótulos e etiquetas que, normalmente rasurados pelo vício do reducionismo identificatório, insistem em demarcar, rigidamente, as fronteiras da criação literária.

Rotular, aliás, conforme pontua a mestra Rachel de Queiroz em texto crítico sobre *A Pedra do Reino*, de Ariano Suassuna, é um inarredável hábito humano. Para Roland Barthes, classificar já é uma maneira de interpretar. Mas, para além da classificação geral, faz-se necessário um mergulho mais vertical no horizonte concreto da obra, com o desiderato maior de divisar-lhe as estruturas de sentido mais fundamentais.

Sendo assim, principiamos nossa abordagem do livro *Chegadas e Andanças*, de autoria da emérita intelectual campinense Elizabeth Marinheiro, com uma preliminar indagação: como classificar a obra? Em assumida postura metalinguística, a própria autora afirma que o livro “nem é o figurado, nem o poético... apenas pedaços de vida que desejei comunicar a outrem”.

Ao postular a transparência dos relatos, Elizabeth Marinheiro, pelo menos na tessitura objetiva do enunciado, parece almejar o atingimento de uma espécie de liberdade existencial mais aguda que, no limite, a dispense de compromissos mais ingentes com aquela que Carlos Drummond de Andrade chamou de “a luta mais vã”, e que o soberbo escritor Osman Lins batizou de *A Guerra sem Testemunhas*, que põe em territórios opostos e emulantes o escritor, a palavra e a silenciosa e desafiadora face branca do papel.

A enunciação, por seu turno, caminha por outras paragens e ancora as *Chegadas e Andanças* de Elizabeth Marinheiro no porto sedutor da mais incontroversa manifestação literária. É que, transfiguradas esteticamente pela alquimia verbal que os sustenta, tais pedaços de vida rompem o compromisso autobiográfico mais explícito e a confessionalidade mais adstrita aos recessos da intimidade e, ato contínuo, se fazem vasta meditação pública.

Aqui, ao alargar o compasso do chão mais pessoal das experiências efetivamente vividas, a subjetividade desgarrada posta em cena por Elizabeth Marinheiro ganha foros de universalidade, porque ancora, diria Nietzsche, no complexo universo do “humano, demasiadamente humano”.

O título do livro, em fina sintonia com os postulados da linguística transfrástica, mais precisamente com os que aludem ao fator focalizatório de um texto, diz bem do espírito que o anima: o signo movediço da viagem, da incessante travessia, do deslocamento recorrente do eu por múltiplas geografias com as quais a autora/narradora conviveu e das quais retirou os ingredientes seminais das suas *Chegadas e Andanças*.

Nesse zigzagueante itinerário do ir e vir constantes, do partir e do chegar sempre, a cidade de Campina Grande, com as suas personagens e cenários, é protagonista principal de uma memória que busca os estilhaços de uma irremediavelmente perdida mitologia das origens. Memória perdida e, ao mesmo tempo, recuperada pelo lirismo nostálgico e pela saudade de tempos melhores que o nosso, conforme as teorizações de Alfredo Bosi aduzidas em seu ensaio *O Ser e o Tempo da Poesia*.

“A Avenida” e “Válbia, minha Querida Válbia” são ícones desse transportar-se para as alamedas do ontem, para os estados paradisíacos de uma idealização triunfante que acomete o narrador e lhe serve de fonte de consolação para um hoje corrosivo. Discorrendo sobre esse imaginário, assim se exprime o narrador de “Válbia, minha querida Válbia”:

“O esperar nos moldes exuperianos, tínhamo-lo como objetivo. Às esperas seguiam-se momentos de ternura inefável. Entrecortados pelos madrigais... Nada tragava nossas crenças. O aroma dos crepúsculos, nunca o sentíamos. Não ouvíamos também cânticos de noites gemebundas. Do tempo, dispensávamos uma concepção”.

A clivagem, aqui, é ostensivamente gritante. Passado e presente emulam. Ternura e crueldade desfilam pelos pátios de uma lírica e dolorida memória, até ao instante em que o código da amizade queda-se impotente diante do silêncio de Válbia. Silêncio definitivo e misterioso, diluído nas brumas daquela que Manuel Bandeira chamou de “A indesejada das gentes”.

Do código mítico-nostálgico migramos para a vertente reflexiva instaurada pela epistolografia endereçada a um interlocutor conhecido como Cipriano,

uma totalidade de nove cartas a ele dirigidas, nas quais ele pontifica como confidente e desaguadouro de argutas, não raro ácidas, observações sobre o comportamento dos homens nas teias e tramas que eles tecem e destecem em suas relações sociais.

A máscara inarrancável. A capitulação diante das masmorras do convencionalismo da sociedade. A teoria do medalhão machadianamente encarada como indispensável senha para o triunfo e a fuga da obscuridade. Os mirabolantes e bem urdidos jogos de cena. As coreografias do teatro de interesse. Toda essa tragicômica peripécia humana, associada a outros dizeres e percepções, vão compondo o tecido dessa epistolografia que mostra o rei, os amigos do rei e os chegados ao rei, através de um olhar que constata e denuncia, tentando, acima de tudo, compreender as fragilidades do coração humano.

A primeira tentativa da hermenêutica literária será enxergar, nos vãos e desvãos desse pequeno e intranscendente mundo, a ótica bisbilhoteira do realismo citadino mais localizável ou da crônica de costumes mais facilmente identificável. Isso seria verdadeiro se a natureza humana não fosse a mesma em qualquer lugar, da periferia do mais anônimo torrão ao mais requintado e cosmopolita centro urbano.

Se, como pontifica o poeta paraibano José Antonio Assunção, “aos olhos de um homem em crise, toda geografia é o mesmo acidente”, então os desviantes comportamentos humanos fotografados no livro da professora campinense abdicam de uma condição de regionalidade mais ostensiva e, ato contínuo, ganham foros de universalidade. Certo pensador romano dizia: “quando vou aos homens, volto menos homem”. Carlos Drummond de Andrade, numa das suas crônicas, confessou o desejo de evadir-se para uma ilha, ilha essa que não ficasse localizada demasiadamente distante dos homens, a fim de que o contato humano não fosse banido de todo, nem muito menos próxima demais deles, para que ele não tivesse de praticá-los diariamente.

Alberto Caeiro, mestre do olhar originário sobre as coisas e do naturalismo epistemológico que se pretendia incontaminado de qualquer achega ideológica, defendeu o primado utópico de uma existência radicalmente simples, mer-

gulhada na absoluta pureza do não-pensamento. Parece ser esse o ideário perseguido pelo narrador de “Outra Carta a Cipriano II”, ao afirmar:

“continuo aqui, Cipriano, na contemplação quase eterna de grandes paisagens, numa vivência mais próxima com os instantes de pureza e poesia que o mar nos proporciona. O ideal seria podermos viver assim, em pleno esplendor da natureza! Longe dos homens e mergulhada na mais tranquila solidão”.

Há, também, nessas páginas movidas por acendrada análise psicoexistencial, um certo sabor machadiano presente na retórica lapidarmente sentenciosa e no indisfarçável gosto pela dissecação dos procedimentos comunitariamente assumidos pelos homens.

“A humanidade é soberana nas deliberações: ora promove com títulos e honrarias, ora castiga com a elevação dos pelourinhos. Fugamos a estes eneusamentos arrebatadores. Eles podem nos roubar a autocrítica e terminamos convencidos de que somos aquilo que os bajuladores insinuam. Perigo, Cipriano!”.

Noutra direção, “As Cartas a Cipriano” cartografam as idas e vindas da escritora campinense aos lugares onde a literatura assume-se como protagonista do território da reflexão e reinvenção do humano. A esse respeito são lapidares as palavras do ensaísta Virgínius da Gama e Melo:

“Elizabeth vai e fica, e é como se não tivesse partido nunca. A volta não é uma chegada, é uma constatação de que não saiu. Pois ela, quando vai, carrega tudo. Carrega todos os amigos, um mundo para relembração, um viver coletivo, presença de terra e de gente, de todas as gentes amigas, que são transportadas por ela. Não é a lembrança do cartão postal, que se manda de longe, é uma constante de viver ao lado, um sentido de permanecer junto a ela”.

É aqui que a viagem individual, da partida e do retorno, ganha uma espécie de contorno épico, como se o eu e o outro, nesse caso a cidade de Campina Grande com toda a sua secreta e particular mitologia, fossem a face e a contraface de uma mesma realidade estética e existencial.

Diário íntimo e confissão pública. Autobiografia e ficcionalidade. Meditação existencial e cronicário ancorado no *topos* da viagem. Apego telúrico e ânsia cosmopolita. Revisitação das origens e odisseia da memória. Lirismo nostálgico e crítica social. O figurado e o poético entremeados nos pedaços de vida que, reconfigurados, podem esculpir o perfil de um tempo, uma vida, uma cidade, todos os tempos, todas as vidas e todas as cidades.

Nas chegadas e andanças protagonizadas pelos narradores esculpidos por Elizabeth Marinheiro emerge, de igual modo e em ostensiva tonalidade, o código afetivo, ancorado no intertexto da convivência e na diegese da amizade. Aqui, o vasto código onomástico presente explicita o mundo diversificado das relações intersubjetivas empreendidas pela notável ensaísta de Campina Grande, do Brasil e do mundo. Dir-se-ia que, aqui, as interações reveladas nas *Chegadas e Andanças* ratificam aquele belo postulado defendido por Eduardo Portella, segundo o qual “somos um ser para o outro e fora do diálogo o que existe é o precipício”.

Situado no transgressor entrelugar das linguagens que transcendem previsíveis e bem comportadas demarcações genológicas, *Chegadas e Andanças*, diria Juarez da Gama Batista, “é autobiografia e sensação dos séculos”, crônica do vivido e poética simbólica e pluridimensional.

O inquilino da Urca

LEODEGÁRIO A. DE AZEVEDO FILHO

Professor
Emérito da
UERJ, Titular
da UFRJ,
Presidente de
Honra da
Academia
Brasileira de
Filologia e
Membro
Correspondente
da Academia das
Ciências de
Lisboa.

Nos quadros atuais da poesia brasileira, o nome de Carlos Nejar, autor de *O Inquilino da Urca*, livro publicado em 2008 por Edições Galo Branco, ocupa um lugar verdadeiramente invejável. No dizer de Eduardo Portella, sempre original e preciso na sua crítica, “Nejar é um poeta mais da poesia que do verso, que costuma ser perecível.” A isso acrescentando Antonio Carlos Secchin: “Voz profética e mística, um dos mais importantes poetas da língua portuguesa.” E escreve César Leal: “Poeta da condição humana.” O crítico suíço Gustav Siebermann, no texto intitulado *Poesia y Poética del Siglo XX, en la América Hispana y el Brasil*, publicado por Ed. Gredos, Madrid, 1999, aponta Carlos Nejar como um dos 37 escritores-chave do século, no período compreendido de 1890-1990.

Quanto a nós, já em ensaios anteriores, temos observado que a poesia apresenta, entre seus atributos intrínsecos, a qualidade de não se condicionar às normas do raciocínio lógico-dedutivo. Assim, a beleza de um poema está na emoção de seus versos transmitida pela inspiração luminosa de imagens mágicas. Na verdade, o verso jamais

pode ser lido como se fosse um enunciado de sentido unívoco ou lógico-formal, a respeito do qual sempre se poderá dizer que seja falso ou verdadeiro.

Ao contrário, a linguagem poética é necessariamente ambígua, fugindo sempre de qualquer norma silogística, jamais permanecendo, por isso mesmo, fixo o sentido plural de um poema, pois não se confunde com fórmulas matemáticas ou leis científicas, como supunha a velha crítica meramente impressionista do passado. A propósito, lembremos que o nosso Gonçalves Dias foi criticado por colocar um sabiá cantando em palmeira, logo surgindo um poeta menor a escrever seu texto com um sabiá cantando em laranjeira. A isso respondendo Cassiano Ricardo, com saudável ironia, que o sabiá, cantando no lugar certo, já há muito tempo ficou esquecido, enquanto o sabiá de Gonçalves Dias, cantando em lugar errado – “minha terra tem palmeiras, onde canta o sabiá” – ainda hoje trina, festivamente, espalhando o seu canto pela eternidade.

Como se vê, é um erro grave procurar qualquer raciocínio lógico em linguagem poética, pois o maior encanto da poesia reside exatamente em seu mistério, como queria Goethe: “Quanto mais imensurável, quanto mais incompreensível for uma produção poética, tanto melhor.” A verdadeira poesia, como a de Carlos Nejar, além de ser logicamente imensurável, torna-se totalmente incompreensível, se for analisada à luz de critérios formais. Tomemos, como exemplo, os seguintes versos de Nejar:

O pio das castanheiras e das rolas
E o bico das manhãs, bizarro lote
Com pâmpanos de céu se desenrola
No futuro tecido desta morte.

Para o deleite da leitura da estrofe transcrita, que pertence ao primeiro soneto na abertura de seu livro aqui focalizado, seria verdadeiramente estúpida qualquer crítica que observasse sandices desse tipo: “castanheiras não piam e as manhãs não têm bico”. A poesia, como acima se vê, além de ser imensurável

(quem sabe onde começa e onde termina a poesia?), é inteiramente incompreensível, quando nela se procura lógica ou qualquer raciocínio hipotético-dedutivo. Vejamos ainda em outro soneto do livro de Carlos Nejar, que, aliás, apresenta um subtítulo poético – “Sonetos em Chamas”:

Custa, amada, o silêncio,
Por mais que ele durar,
Como comer o incêndio
De uma palavra de ar.

Agora, em versos hexassílabos e não decassílabos, com perfeita contagem métrica e expressa rítmica, os versos nos remetem ao subtítulo do livro, já aqui indicado. O poeta sabe que o silêncio, como diria Eduardo Portella, é o mais dizer. Ainda mais: pensamos que o silêncio, como queria Alceu Amoroso Lima, seja a plenitude da palavra. Por isso, o silêncio *custa*, por mais que ele durar. Daí os versos finais do quarteto: “Comer, comer o incêndio/De uma palavra de ar”.

Já agora, com os fundamentos teóricos, aqui indicados para uma análise verdadeiramente poética, cremos que os leitores não terão qualquer dificuldade para sentir a beleza do soneto abaixo transcrito:

A Pomba das Sementes

O mar é pomba negra, pomba branca
E as ondas, plumas vegetais e maldas
E o sol, canário verdeazul se espanta
Como o bico dos ares, junto à falda

Dos penedos-céus, onde se esbalda
Espuma e som ao fundo da garganta
De marés, desviando a sua cauda,
Foca nodosa: aos altos se agiganta

O mar é pomba, mas ainda, torda:
Corre, corre atrás dele mais redonda
Que a dor das coisas, quando o amor separa.

Sulca, depois, com ferramentas surdas
No tímpano das ondas, se transmuda:
A pomba das sementes, pomba-vara.

Para a completa análise da linguagem poética de Carlos Nejar, literalmente riquíssima, será necessário ventilar aqui alguns conceitos, a partir mesmo de uma oposição entre linguagem referencial e linguagem ideológica, ambas centradas no Código, entendendo-se por Código, como acertadamente pensa Michel Foucault, o lugar onde se fixa uma cultura. Assim, são reduplicadores do Código tanto os discursos referencial como o ideológico, pois ocupam o lugar do mesmo. Acrescentemos ainda que a linguagem poética, a partir de pressupostos teóricos estabelecidos por J. Lacan, não reduplica o Código, pois instaura sentidos novos, por ser um discurso do tipo inconsciente, ou seja, descentrado do Código. E esse descentramento da linguagem poética, a partir mesmo da desconstituição de qualquer sentido unívoco, é que vai instaurar sentidos novos e jamais reduplicadores. E isso se dá através de um jogo de deslocamentos, que será a própria base da linguagem poética, sempre expressa em metáforas e metonímias, figuras aqui conceituadas fora da retórica tradicional. Em síntese, a presença, na linguagem poética, de estruturas metonímicas ou metafóricas, em sentido lacaniano e não retórico, logo nos remete a um tipo inocente e essencial de linguagem poética, como a do próprio sonho. São discursos de transformação do contexto, pois se apresentam descentrados do Código. E, nesse exato momento, a linguagem literária de Carlos Nejar deixa de ser referencial ou ideológica, por ser de puríssima poesia, como no soneto transcrito. Nesse sentido, reafirmamos que há de haver uma ação transformadora do texto em face do contexto, fora daí não existindo nenhuma espécie de linguagem poética autêntica.

Com efeito, no soneto de Carlos Nejar, a linguagem não é reduplicadora do contexto, uma vez que dele se descentra criadoramente. Veja-se bem o jogo criador e transformador de suas imagens: o mar é pomba negra, pomba branca, enquanto as ondas são plumas vegetais e maldas, ao mesmo tempo em que o sol é um canário verdeazul espantado pelo bico dos ares... Com facilidade se percebe, a linguagem poética é sempre recalcitrante a qualquer interpretação lógica, pois esta não teria aqui lugar. Assim, a beleza dos versos de Carlos Nejar, contrariando qualquer raciocínio silogístico, representa a vitória da poesia, com seus mistérios de criação literária. É com tal visão poética que devem ser lidos todos os “sonetos em chama”, limitados por sua criação poética, comprometida com o amor como testemunha os versos: “Quando o que canto move a luz do dia”; “Mas sei que pelo amor é que estou vivo”; “E todo amor arqueja com quem parte / Para permanecer, sendo tão breve”; “Donde venho senão do amor que tenho”; “E vivo apenas por ter sido amado”; “Sem palavras, amada, escuto mais. / Quem, salvo o amor, quem falará por nós?”; “É pelo amor que as pedras criam lima”; “E amor é o que nos leva pelos cimos”; e “De firmamento, amor, o céu já somos”. Como se vê, os seus versos são movidos por um *leitmotiv*: o amor. Exatamente o amor, pura emoção destituída de qualquer raciocínio lógico. Assim é, em sua pureza estética, a linguagem criadora de Carlos Nejar, na sua missão de instaurar sentidos novos, por mais complexa que possa parecer ao crítico despreparado, que ainda hoje teima em procurar qualquer sentido lógico em poesia.



Ataulfo de Paiva

Ataulfo de Paiva na Academia Brasileira de Letras

GISELE SANGLARD

Doutora em
História das
Ciências e da
Saúde,
Pesquisadora
Visitante
(FIOCRUZ/
FAPERJ),
Departamento
de Patrimônio
Histórico/Casa
de Oswaldo
Cruz/Fiocruz.
Professora do
Mestrado em
História da
Universidade
Severino
Sombra.

O historiador norte-americano Jeffrey Needell ao falar de Ataulfo de Paiva em seu livro *Belle Époque Tropical* afirma que o sucesso de Ataulfo de Paiva na Primeira República é crucial para o entendimento da elite carioca daquela época, na medida em que a personagem “foi presidente da Academia [Brasileira de Letras] ‘sem jamais ter escrito um livro’¹ e assumiu a mais alta posição no Judiciá-

¹ Esta afirmativa de J. Needell por estar entre aspas deve ser relativizada. É certo que a bibliografia de Ataulfo de Paiva não é extensa, dela sobressaem dois livros: um autoral e outro organizado por ele. O primeiro é *Justiça e Assistência* publicado no ano de seu ingresso na Academia – 1916; e o outro é *Assistência Pública e Privada no Rio de Janeiro: História e Estatística* publicado pela Prefeitura do Distrito Federal no âmbito das comemorações do Centenário da Independência. Nesta obra, além da organização, Ataulfo de Paiva assina o prefácio. Em todo caso, esta frase de Needell lembra muito uma presente no discurso de posse de José Lins do Rego na ABL: “Chegou ao Supremo Tribunal Federal sem ter sido um juiz sábio e à Academia Brasileira de Letras sem nunca ter gostado de um poema” (*Discursos Acadêmicos*, 1962: 335).

rio mesmo sem ter a menor reputação como jurista” (1993: 127). Para este autor o sucesso de Ataulfo de Paiva deveu-se ao fato de ele ter sabido manejar os códigos daquela sociedade – se explorássemos este caminho de análise proposto por Needell, estaríamos nos aproximando da análise realizada por Mario Biagioli para seu *Galileo Courtier* (1993), em que o historiador italiano demonstra que o sucesso das teorias de Galileu na corte dos Médicis na Florença renascentista, deu-se justamente por ele conhecer e manejar os códigos sociais vigentes à época. Se a estratégia de Galileu visava à manutenção de suas experiências, bem como a circulação de suas ideias, no caso aqui analisado, dominar o código social e tirar o máximo proveito das oportunidades surgidas foram fundamentais para que Ataulfo de Paiva alcançasse os mais altos postos possíveis em sua carreira.

Este artigo se propõe, assim, a discutir essa personagem-síntese de sua época, tanto com relação ao espaço social ocupado por ele, bem como por sua ação filantrópica, a partir dos trabalhos publicados por ele e sobre ele na *Revista da Academia Brasileira de Letras*.

~ Perfil biográfico de Ataulfo de Paiva

Ataulfo de Paiva nasceu em São João Marcos, sul fluminense, a 1.º de fevereiro de 1867². Seu pai, comerciante, estava em dificuldades financeiras, o que obrigou a família a se mudar para Barra Mansa, onde Ataulfo iniciou seus estudos primários. Foi nessa época que começou a editar o jornal *A Aurora Barramansense*, que o projetou na sociedade local, atraindo a atenção dos comerciantes. Vale ressaltar que a região onde ele nasceu e se criou era a mais próspera da antiga província do Rio de Janeiro: mesmo tendo passado o auge da economia cafeeira, o poder e a circulação de capital eram ainda intensos ali.

² Há divergências na data de nascimento. J. Needell aponta como 1865, mas preferi seguir a biografia da Academia Brasileira de Letras.

A publicação desse jornal atraiu não só os comerciantes de Barra Mansa, como seu semanário chegou ao conhecimento da Assembleia Provincial, atraindo mais olhares para o então garoto Ataulfo. Segundo Jeffrey Needell, as ações de liderança do jovem Ataulfo lhe permitiram continuar seus estudos, sendo custeado, primeiro, por comerciantes de Barra Mansa e, posteriormente, pelo deputado provincial Alfredo Brandão, na época líder da maioria na Assembleia Provincial, e proprietário do Colégio Brandão em Vassouras – principal cidade da região – para onde ele foi estudar com bolsa.

Foi o Colégio Brandão que lhe ofertou o primeiro emprego: como professor, enquanto aguardava a idade mínima para estudar na Faculdade de Direito do Largo de São Francisco, em São Paulo, onde se formou em 1887. Em São Paulo, trabalhou como professor, preparando alunos para ingressarem no Colégio Pedro II na Corte. Lá, sem dúvida, teve contato com os membros do Partido Republicano Paulista; dentre eles, Prudente de Moraes, que seria seu protetor ao nomeá-lo para juiz em Pindamonhangaba, interior paulista. Um ano depois é nomeado pretor no Rio de Janeiro.³

Com a chegada de Prudente de Moraes à presidência da República em 1894, Ataulfo de Paiva foi alçado a juiz do Tribunal Civil e Criminal, onde permaneceu por oito anos, quanto foi nomeado para magistrado-chefe da Corte de Apelações. Esse período é crucial para o papel social que exercerá na sociedade, como um dos personagens-síntese da filantropia na Primeira República (1889-1929). É no Tribunal Civil e Criminal que trava contato com as chamadas **questões sociais** do seu tempo, muito vinculadas às transformações do mundo do trabalho: a necessidade de socorro aos acidentados de trabalho, à formação de pecúlio para a velhice, o atendimento à maternidade – que o obrigava a repensar as relações entre patrões e empregados ou, dito de outra forma, mão de obra –, órfãos, saúde, entre outros temas.

³ As divergências são grandes com relação aos dados biográficos de Ataulfo de Paiva. José Lins do Rego em seu discurso de posse aponta Deodoro da Fonseca como o mecenas de Ataulfo de Paiva. (*Discursos Acadêmicos*, 1962: 335).

Como advogado participou ativamente dos Congressos Internacionais de Direito Comparado, tendo publicado, em 1900, o resultado do Congresso realizado em Paris naquele ano.

Em 1900 está à frente da criação da Liga Brasileira contra a Tuberculose (NASCIMENTO, 2002), entidade formada pela sociedade civil que reunia médicos, filantropos, advogados, engenheiros, entre outros, em prol do controle, combate e profilaxia da tuberculose através da construção e manutenção de sanatórios e hospitais. Na década de 1920 a Liga Brasileira contra a Tuberculose foi transformada em Fundação Liga Brasileira contra a Tuberculose e, posteriormente, em 1936, em Fundação Ataulfo de Paiva, em homenagem a seu presidente perpétuo.

Foi defensor do mutualismo no Brasil (PAIVA, 1916) e da assistência liberal, tendo participado de diversos congressos de Assistência Pública e Privada, no Brasil e no exterior (SANGLARD, 2008b). Essa militância rendeu-lhe, posteriormente, a indicação para a presidência do Conselho Nacional de Serviço Social⁴, cargo que ocupou até sua morte em 1955 (14 anos, de 1941 a 1955), bem como a nomeação para a presidência do Conselho Nacional do Trabalho. Enfim, Ataulfo de Paiva esteve à frente das discussões reformistas para a questão social no Brasil, como bem apontou J. Needell (1993: 126).

Presidiu a Comissão do Livro do Mérito Nacional, comenda criada por Getúlio Vargas em 1939 com o objetivo de homenagear pessoas “(...) que, por doações valiosas ou pela prestação desinteressada de serviços relevantes, hajam notoriamente cooperado para o enriquecimento do patrimônio material ou espiritual da nação e merecido o testemunho público do seu reconhecimento.” (*Leis do Brasil*, 1939, DL 1706, 27 de outubro de 1939). Tiveram seus nomes inscritos no Livro do Mérito personagens como Guilherme Guinle (1940); os médicos e cientistas Cardoso Fontes e Vital Brazil (1942); o jurista Clóvis Be-

⁴ Órgão criado na gestão do ministro Gustavo Capanema no Ministério da Educação e Saúde com o objetivo de congregar as ações de Assistência, bem como está ligado à institucionalização da carreira de Assistente Social – que ele já preconizava desde 1916, no prefácio ao livro *Assistência Pública e Privada no Brasil – História e Estatística de 1922*.

livacqua (1942); o general Candido Rondon (1942); e pessoas dedicadas à assistência como Rafael Levi de Miranda e Sinhá Junqueira. Foi ainda Chanceler da Ordem do Mérito Nacional.

Recebeu, de acordo com J. Needell (1993), aparentemente todas as comendas disponíveis: da Legião de Honra francesa à Ordem das Pedras Preciosas chinesa – à exceção da Ordem do Mérito Nacional. E Carlos Drummond de Andrade conclamava, em artigo publicado no jornal *Correio da Manhã* de 22 de abril de 1954 (*Revista da Academia Brasileira de Letras*, n.º 85, pp. 102-103), que o nome de Ataulfo de Paiva fosse inscrito no *Livro do Mérito Nacional* – única comenda que aparentemente ele não recebera.

Na Academia Brasileira de Letras, foi eleito em 1916 e empossado dois anos depois, em 1918. Foi secretário-geral entre 1920 e 1922, e presidente no ano de 1937. Era membro honorário do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e da Academia Fluminense de Letras. Era também frequentador assíduo dos salões cariocas; e do camarote de D. Laurinda Santos Lobo no Theatro Lírico – um dos espaços de sociabilidade mais prestigiosos da época.

Para finalizar o perfil de Ataulfo de Paiva, gostaria de recuperar as palavras de Peregrino Júnior no volume 87 da *Revista da Academia Brasileira de Letras*. Para ele,

“Ataulfo de Paiva foi um dos mais estranhos, das mais singulares figuras, não só da Academia, mas do Brasil.

Pontual no cumprimento dos ritos sociais, perfeito na obediência às normas amáveis da cortesia, invariavelmente fiel aos deveres cordiais da amizade, tinha ele o gosto das condecorações, das honrarias, do brilho exterior. Mas não se contentava com isso, que poderia encher-lhe a vida de esplendor e alegria. Ataulfo de Paiva devotou-se também com exemplar dedicação aos serviços sociais, às obras de filantropia, às instituições de propósitos humanitários. Aí estão suas realizações admiráveis...” (*Revista da Academia Brasileira de Letras*, n.º 87, pp. 130-131)

Ataulfo de Paiva faleceu a 08 de maio de 1955 no Rio de Janeiro, sem deixar herdeiros. Homem reconhecido por sua *politesse*, pela aparência distinta, por ser um *dandy*, como se dizia a época, pela sua vaidade – como Peregrino Júnior bem ressaltou –, a elegância do seu trajar e a sensibilidade aos encantos femininos, como qualificou Levi Carneiro (*Revista da Academia Brasileira de Letras*, n.º 87, p. 126); sem contar que era companheiro das personalidades mais elegantes e frequentador assíduo da Rua do Ouvidor. Recebeu um único “não”, que, por isso, merece ser reportado: de uma pretendente que lhe negara a corte. Era D. Francisca Leite de Carvalho, uma das filhas do Barão de Rio Negro⁵, a qual preferiu seguir a vida religiosa ao matrimônio (NEEDEL, 1993: 127). Depois da concorrência desleal que sofreu, Ataulfo de Paiva optou por manter-se celibatário.

Por fim, vale ressaltar que a análise de J. Needell sobre Ataulfo de Paiva, com a qual inauguro este artigo, parece fortemente inspirada no elogio irônico proferido por José Lins do Rego em sua posse na ABL, sucedendo a personagem aqui analisada. Mais para ironia do que para o elogio, o discurso do romancista paraibano nos apresenta Ataulfo como um homem frio e calculista em seu objetivo maior de ascensão social. Mesmo sua ação filantrópica é explicada dentro deste *cálculo matemático*. Para José Lins do Rego:

“O Rio dos começos do século trazia de Paris o fulgor dos salões mundanos. Podia Ataulfo concentrar na sua total adesão às exigências sociais o modelo proustiano de Swann como fora o original, e que servia de inspiração a Proust, todo dos salões, do Jôquei-Clube, das corridas, mas sem nenhuma espécie de interesse artístico, sem qualquer quentura de imaginação.

⁵ O Barão de Rio de Negro, Manoel Gomes de Carvalho, era natural de Barra Mansa, cidade que viu crescer Ataulfo. Casou-se com sua prima, Emília Gabriela Teixeira Leite, descendente do Barão de Itambé – um dos próceres de Vassouras. Não resta dúvidas de que a opção matrimonial de Ataulfo de Paiva lhe teria rendido ainda mais prestígio, ao se unir com uma herdeira da tradicional família do Império.

(...) O poder de Aaulfo estava na sua invencível força para manobrar os homens. Nisto, ele foi admirável, com todas as manhas de um Brummell, sem orgulho e sem o esplendor do dandismo. O que ele imaginava, conquistava ou conquistaria pelas escadas da vaidade e da gratidão de seus semelhantes.” (*Discursos Acadêmicos*, 1962: 333)

Não menos gentil o foi ao falar do Preventório Rainha D. Amélia, que, na percepção de José Lins do Rego, “além de funcionar como obra de caridade ativa, era pretexto para suas visitas em companhia de amigos e de viajantes ilustres.” (*Discursos Acadêmicos*, 1962: 339)

Não nos cabe, no ofício de historiador, julgar os homens ou os atos do passado. Interessa-nos sim, como a caracterização desta personagem nos ajuda a compreender seu tempo e, no que nos interessa, suas ações filantrópicas. Ou entendê-lo, como propôs J.Needell, como personagem-síntese de sua época. Desta forma, os *elogios* do romancista são fontes para nossa análise.

~ Aaulfo de Paiva na *Revista da Academia Brasileira de Letras*

Levando-se em consideração a biografia que traçamos de Aaulfo de Paiva, chamando atenção para o fato de ser ele um representante do *homme du monde*, ao mesmo tempo em que sua trajetória traduz a sociedade da *Belle Époque* como Jeffrey Needell (1993) propôs; e também sabedores de que deixou pouca coisa publicada, a presença dele na *Revista da Academia Brasileira de Letras* explicita exemplarmente o perfil proposto por Peregrino Júnior, na medida em que o que sobressai, no quadro dos assuntos tratados por Aaulfo de Paiva, são as homenagens que ele faz a personalidades da época (56,7%), a confrades – textos que poderiam ser inscritos como *protocolares*. Se somarmos com os votos de pesar, esta percentagem seria ainda maior (70,1%).

Quadro temático dos trabalhos de Ataulfo de Paiva (Revista da ABL & discursos)	
Tipo	Quantidade
Homenagens	29
Saudações	09
Agradecimentos	01
Voto de pesar	09
Filantropia	01
BCG	01
Liga Brasileira contra a Tuberculose	01
Nacionalismo	01
Proteção à infância	01
Direito/Justiça	02
Diversos	12
TOTAL:	67
Sobre ele	17
TOTAL GERAL:	84

Por outro lado, percebemos que ele pouco falou sobre sua ação filantrópica ou sobre a atuação na Liga Brasileira contra a Tuberculose com seus dispensários, preventórios e a produção do BCG, a vacina contra a tuberculose. Se somarmos os temas da proteção à infância e da discussão do nacionalismo, cara ao período, veremos que este total não chega a 6%. Mas por que exigirmos dele falar nesses assuntos? Pois, para um homem vaidoso, falar de seus feitos seria interessante. É Levi Carneiro que nos dá uma pista para esse silêncio: “Ele mesmo me dizia que, quando era juiz, evitava fazer pedidos para suas obras de benemerência, temendo que pretendessem cobrar-lhe a retribuição; mas – acrescentava – agora, que estou aposentado, peço tudo, a toda gente, com desenvoltura e insistência” (*Revista da Academia Brasileira de Letras*, n.º 87, p. 127). Assim, para o vermos falar abertamente de sua ação, teremos que recorrer a suas falas posteriores à aposentadoria – como veremos mais adiante.

Contudo, ao nos determos nos momentos em que Ataulfo de Paiva discorre sobre esses temas, verificamos que, na maior parte das vezes, ele se refere ao trabalho de outrem, como no caso da homenagem ao médico Oscar Clark (1890-1948)⁶ no ano de sua morte. O médico é descrito como **realizador**, um apaixonado pela educação e pela assistência à infância, considerada por Ataulfo de Paiva como um dos maiores problemas nacionais (*Revista da Academia Brasileira de Letras*, n.º 87, p. 293).

O projeto de Oscar Clark ao qual Ataulfo de Paiva se refere é a Clínica Escolar Oscar Clark, fundada em maio de 1930 – um centro de saúde filantrópico dedicado à medicina infantil preventiva. A pedagogia proposta por ele baseava-se na fisiologia e na psicologia, atingindo o corpo e a alma das crianças. Seu objetivo seria atingido através das aulas de educação física, da instrução intelectual e da educação moral. O público-alvo dessas instituições eram as crianças em risco, notadamente, com desnutrição e com tuberculose (SANGLARD, 2008c)⁷. Não gratuitamente, o voto de pesar de Ataulfo de Paiva centrou-se na defesa que o médico fez dos benefícios do BCG na luta contra a tuberculose, sobretudo a infantil.

Por outro lado, quando falam sobre ele na *Revista da Academia*, a percentagem aumenta consideravelmente (44,9%), e os temas mais recorrentes são a Liga Brasileira contra a Tuberculose, Fundação Ataulfo de Paiva, o Preventório Rainha D. Amélia e a campanha do BCG – temas integrantes da ação da Fundação Ataulfo

⁶ Oscar Castelo Branco Clark foi médico e professor da Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro. Foi casado com uma das filhas do também médico José de Mendonça.

⁷ Essa era uma preocupação de Oscar Clark, que defendia suas ideias em artigos como “O Papel da Escola Primária”; “O Edifício da Saúde Pública Alicerça-se na Educação” e “Jardins da Infância”, publicados nos anos de 1940 na *Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos*, todos associando medicina preventiva à educação das crianças. Seu envolvimento com o tema levou-o a criar a cadeira de Clínica Escolar na Faculdade de Medicina, além de fundar a Escola-Hospital José de Mendonça no município de Araruama, estado do Rio de Janeiro, em 1939, na qual insere também a educação pelo trabalho.

Os preceitos defendidos por Oscar Clark baseavam-se em uma nova escola de Medicina, alicerçada nas maternidades, nos berçários, nas escolas primárias, nos jardins da infância e nas Escolas-Hospitais – considerados por ele como instrumentos eficientes no combate à mortalidade infantil, exercendo assim função *humanitária*, além de garantir o futuro da nação, através de uma *raça sadia*. (SANGLARD, 2008c).

de Paiva, sem contar sua participação no Conselho Nacional de Serviço Social. Se a esse grupo de suas ações assistenciais ainda acrescentarmos os temas relativos às suas ações filantrópicas/benemerentes/humanitárias, ou mesmo o seu domínio dos ritos sociais/cortesia, chegaremos a 65% dos temas voltados para as ações filantrópicas de Ataulfo de Paiva, tal qual aparece no quadro a seguir:

Quadro temático do que falam sobre ele na Revista da ABL		
Tema	N.º de vezes	
Chanceler da Ordem Nacional do Mérito	01	
Presidente da Comissão do Livro do Mérito	01	
Fundação Ataulfo de Paiva	03	
Preventório Rainha D. Amélia	06	
BCG (campanha)	05	
Conselho Nacional de Serviço Social	04	
Conselho Nacional do Trabalho	01	
Juiz	02	
Justiça	01	
Assistência	01	
Liga Brasileira contra a Tuberculose	03	
STF	02	
Direito	01	
ABL	02	
Patronato de Menores	01	
Ritos Sociais/Cortesia	04	
Condecorações/Honrarias/Brilho	01	
Filantropia/Benemerência/Propósitos Humanitários	05	
Dandy	01	
Comparações	Henry Ford	01
	Andrew Carnegie	01
	Oswaldo Cruz	01
	Clementino Fraga	01
TOTAL:	49	

De um modo geral, as personalidades que falam sobre Ataulfo de Paiva, notadamente no momento subsequente a sua morte, qualificam-no, tal qual o médico João Marinho em uma plenária do Rotary Clube do Rio de Janeiro em 1950, como “raro exemplar de servir desinteressado” (*Revista da Academia Brasileira de Letras*, n.º 79). Por outro lado, costumam tratar como ações separadas a Liga Brasileira contra a Tuberculose, a Fundação Ataulfo de Paiva, o Preventório Rainha D. Amélia e a campanha de aplicação do BCG, quando, a rigor, trata-se de um único projeto, capitaneado desde 1900 pela Liga Brasileira contra a Tuberculose. Como exemplo, recorremos à fala de Rodrigo Otávio, então presidente da ABL, que assim o descreve:

“Foi um dos fundadores e presidente perpétuo da Liga Brasileira contra a Tuberculose, hoje Fundação que traz seu glorioso nome. Criou o Preventório Rainha D. Amélia em Paquetá, cuja história é, sem dúvida, uma das mais imoudouras de sua biografia, e prestou ao Brasil um dos mais relevantes serviços à prevenção da saúde de nossa gente, iniciando e incentivando o Serviço de Vacinação Antituberculose BCG, serviço criador de uma verdadeira escola brasileira, dirigida por notáveis cientistas patricios e que teve imensa repercussão no mundo inteiro” (*Revista da Academia Brasileira de Letras*, n.º 87, p. 117).

Vale nesse momento uma pequena explanação sobre a Liga Brasileira contra a Tuberculose e suas ações, principalmente a criação do Preventório Rainha D. Amélia, bem como do contexto de sua criação. Para Levi Carneiro, “eram essas obras de beneficência, de assistência social, que mais interessavam a seu espírito” (*Revista da Academia Brasileira de Letras*, n.º 87, p. 127).

Por ter sido provado seu caráter transmissível, a tuberculose despontou, na virada do século XIX para o século XX, como um dos três grandes flagelos da humanidade, ao lado da sífilis, no bojo das teorias que afirmaram sua hereditariedade e do câncer, a reboque das descobertas pasteurianas que permitiram aos médicos diagnosticar casos de câncer onde até então passava despercebido, fazendo com que as suas estatísticas dobrassem em toda a Europa (FAURE, 1994: 204).

Esses três flagelos tinham em comum o espaço de atuação: a cidade. Sua presença reafirmou, em fins do século XIX, a concepção típica do oitocentos: a da cidade cancerígena ou geradora da tuberculose, onde a promiscuidade e o estilo de vida mais independente, com valores familiares mais flexíveis do que os do campo, eram os principais fatores de sua propagação. Não era a cidade, mas o tipo de vida que nela se levava – ideia que trazia também uma reinterpretação do velho mito que contrapunha a cidade corrompida ao campo sadio – que devia ser combatido.

Esse mesmo período viu surgir, na França – país que muito influenciou Ataulfo de Paiva –, um grupo de intelectuais, médicos, industriais e políticos que se propuseram a pensar um novo pacto social para o país e que se autodenominaram **reformadores sociais**. Contrapunham-se aos “filantropos” por atribuir a eles uma resposta ineficaz às necessidades sociais, num momento em que eram redefinidas as fronteiras entre as esferas pública e privada. Também se opunham por terem tomado como objeto de atuação o “operário” e não mais o “pobre”, anunciando, assim, um longo debate sobre a legitimidade do papel do Estado na sociedade industrial. Esses “reformadores” tinham por objetivo alcançar a paz social em meio às agitações sociais, e as ações propostas por eles se direcionavam para a criação de habitações salubres para o operariado, o que demonstrava forte influência do credo higienista, mediante a criação de uma legislação protetora; e de incentivos aos círculos operários, organizados nas fábricas, objetivando também a educação cívica e o lazer. Foram defensores das sociedades de auxílio mútuo, que visavam ao socorro em caso de doença, acidente, velhice, maternidade ou morte, e eram consideradas como uma necessidade do mundo do trabalho. A mutualidade era percebida como estrutura complementar para a organização dos operários e proposta em consonância com a prática liberal então vigente (HORNE, 2004).

Suas propostas eram defendidas na Assembleia Nacional Francesa, já que muitos deles eram deputados e senadores, e em periódicos. Discutiam a construção de moradias higiênicas para o operariado; bem como a organização de círculos operários, onde haveria espaços de recreação, educação cívica, assistência médica e previdenciária – voltadas tanto para os próprios empregados, bem como a seus familiares (HORNE, 2004).

A atuação desses homens foi uma resposta aos movimentos sociais que singularizaram o século XIX e viram surgir o pensamento socialista. O Brasil não estava alheio a esse movimento e teve, na figura de Aaulfo de Paiva, que considerava o mutualismo como forma de suavizar a indigência (PAIVA, 1916), seu maior divulgador e defensor.

Ao lado dessas ações voltadas mais diretamente para o operário, a virada do século viu surgir diversas ligas, sociedades e cruzadas, voltadas para o combate/controlar de determinadas doenças, ou dirigidas às crianças, então entendidas como o futuro da nação. Combater e controlar a propagação de uma doença ou proteger a infância eram formas seguras de garantir o crescimento da nação.

No que tange ao Rio de Janeiro da virada do século, podemos dizer que a elite carioca da *belle époque* era formada por capital novo que buscava firmar seus nomes na sociedade e recriar em torno de si um ambiente aristocrático. Na cidade do Rio de Janeiro, capital republicana, conviviam lado a lado a antiga nobreza egressa do Império e um grupo de “novos ricos”, cujo enriquecimento datava da virada do século. Recorriam, para tal, à aquisição de mobiliário aristocrático, à organização de coleções artísticas e científicas, e dos hábitos típicos de uma elite *salonière*. Uma das características dessa elite era buscar sinais “aristocráticos”, que podem ser traduzidos na arquitetura das residências, na sua decoração, bem como na maneira de se vestir dos seus integrantes. E, se durante o século XIX, a caridade e a filantropia eram um dos requisitos para almejam o passaporte para um título nobiliárquico⁸, o período da Primeira República é fértil para o estudo dessa prática, ganhando outros contornos e procurando responder às necessidades do seu tempo.

⁸ Ajudar as vítimas da seca no Ceará de 1879 era ato que agradava o Imperador e ajudou a Francisco de Figueiredo a conseguir seu primeiro título, o de Visconde de Figueiredo (Needell, 1993: 112). Mariana Muaze (2008) descreve toda a *démarche* levada a cabo pelo rico comerciante de Vassouras, Joaquim Ribeiro de Avellar, para conseguir um baronato e assim casar seu filho homônimo com uma rica herdeira da Corte. Uma das indicações para atingir tal intento era a doação para a construção do Hospício de Pedro II, da Santa Casa da Misericórdia do Rio Janeiro na década de 1840 – tendo recebido o título de barão de Ubá em 1848. Para esta autora as “imensas doações para instituições, irmandades e erário público podem ser explicadas como tentativas de mudar” a imagem que os comerciantes de grosso trato – comércio de cabotagem, tráfico negreiro – tinham (2008: 36).

Ao lado dessas ações, a participação em associações filantrópicas ganhava espaço, sobretudo a partir das transformações do mundo do trabalho – a necessidade de socorro aos acidentes de trabalho, à formação de pecúlio para a velhice, o atendimento à maternidade – que obrigava a repensar as relações entre patrões e empregados.

É nesse cenário, tanto internacional quanto nacional, que é criada, em 1900, a Liga Brasileira contra a Tuberculose. Ela responde aos anseios da classe médica reunida, na Academia Nacional de Medicina e no 4.º Congresso de Medicina e Cirurgia realizado no Rio de Janeiro em 1899, consciente da necessidade de criação de sanatórios para a tuberculose. Segundo os estatutos da Liga, ela tinha como objetivo o controle, a cura e a profilaxia da tuberculose (NASCIMENTO, 2002: 30).

Para dar conta desse vasto programa, que previa a construção de sanatórios e hospitais, reuniu-se um grande número de médicos, engenheiros, nobres e filantropos. Do grupo de fundadores ressaltam-se os nomes de Ataulfo de Paiva; dos médicos Azevedo Sodré, Hilário de Gouveia, Carlos Seidl, Azevedo Lima, Miguel Couto – todos já com suas carreiras consolidadas; os militares Quintino Bocaiuva, Hermes da Fonseca e do médico do Exército Alexandre Bayma; entre os nobres, o Barão de Itacurussá e o Visconde de Avellar – este da nobreza portuguesa; dos engenheiros A.G. Paulo de Frontin, Gabriel Ozório de Almeida, Henrique Paulo de Frontin e Manoel Pederneiras; como advogado, Bulhões de Carvalho.

Ao analisarmos a composição da Liga pela ocupação de seus membros, temos um quadro bem diversificado, onde se ressaltam os filantropos. Pessoas como o joalheiro Colucci, que doou um sacrário; ou o Conde de Agrolongo, que deixou um legado à Liga; ou o médico e político Domingos Jaguaribe, que foi grande benemérito da Liga; ou o industrial Roberto Simonsen, então presidente da Fábrica São Caetano, que doou tijolos; ou a sra. Alfredo Mayrink Veiga, que doou um *hermorium* e a sra. Zélia Peixoto de Castro, que foi benemérita da Liga.

Já ao avaliarmos as personagens que dela participaram, percebemos a presença de uma elite nova, característica desse período, que buscava firmar seu

nome na sociedade. É o caso das famílias Mayrink Veiga, Peixoto de Castro, Simonsen, entre outras, que conviviam lado a lado com nomes já tradicionais, como os do Barão de Sampaio Vianna (Carlos Américo de Sampaio Vianna), do Barão de Itacurussá (Manoel Miguel Martins) e do Conde de Agrolongo (José Francisco Correia).⁹

Se a composição da Liga retrata uma parcela da sociedade carioca da *belle époque*, sua estruturação traduz sobremaneira o papel da medicina no controle dessa doença, então alçada à categoria de flagelo social. Havia presidente, vice-presidente, secretário e tesoureiro, além de um conselho consultivo composto, segundo Dilene Nascimento (2002: 35), primordialmente por médicos e engenheiros. Essa organização seria refeita em 1901, nas alterações do Estatuto da Liga. Segundo o novo estatuto, o conselho consultivo passou a ser deliberativo, e seu número foi ampliado de 30 para 68 membros.

Sem dúvida, a alteração mais significativa foi a inclusão da construção de dispensários entre as metas da Liga. Como demonstrei anteriormente (SANGLARD, 2008a), o objetivo primordial da filantropia para a saúde é a construção de hospitais, mas muitas vezes os filantropos não conseguem o montante necessário para a realização das obras, optando, então, pela construção de dispensários – instituições com menor número de leitos, mas com capacidade de realização de cirurgias e de demais procedimentos. Dilene Nascimento (2002) ainda ressalta que os dispensários eram considerados peças fundamentais do combate e do controle da tuberculose na Europa desde 1887.

O combate à tuberculose passava pela questão da salubridade das moradias e dos ambientes de trabalho. Para o combate eficaz da enfermidade, a tríade higienista devia ser respeitada: ensolação, ventilação e circulação. Foram sugeridas diversas ações profiláticas visando à melhoria das condições de higiene das residências e dos locais de trabalho dos operários; afinal, conforme destacado anteriormente, o foco principal da atuação foram os chamados **reformadores sociais**.

⁹ Apesar de membro da nobreza portuguesa, José Francisco Correio veio para o Brasil em 1863 aos 10 anos de idade, estabelecendo-se em Niterói, capital da então província do Rio de Janeiro, e só regressando a Portugal em 1903. Foi renomado industrial e filantropo.

Sem dúvida, a inauguração em 1902 do primeiro dispensário da Liga, ainda em prédio alugado, viria a reforçar sua atuação.¹⁰ Em 1911 a Liga inaugurou seu segundo dispensário – o Viscondessa de Moraes, em homenagem à esposa de um de seus beneméritos – no bairro operário de São Cristóvão. A partir de 1913 começaram os serviços de assistência domiciliária, já na gestão de Ataulfo de Paiva, buscando assim ampliar o atendimento e o acompanhamento dos acometidos pela tuberculose.

A década de 1920 é crucial para as ações da Liga, já que o período foi marcado pela Reforma de Saúde Pública, implementada por Carlos Chagas, o que acarretou a criação de diversas inspetorias de saúde, dentre as quais a Inspeção de Profilaxia da Tuberculose. Essas ações estão diretamente vinculadas ao projeto de centralização das ações de saúde defendido por médicos desde, pelo menos, a década de 1910 (SANGLARD, 2008a e b). Nesse contexto vemos em 1921 a criação do primeiro dispensário contra a tuberculose gerido pelo Departamento Nacional de Saúde Pública, dirigido por Carlos Chagas (1919-1926).

É no bojo das transformações da Saúde Pública que a Liga passa a se ocupar das crianças – medida essa que vai ser aplaudida pelas várias personalidades que ressaltam as ações filantrópicas de Atulfo de Paiva na *Revista da Academia Brasileira de Letras*. A ideia de atendimento às crianças em risco de tuberculose já havia sido lançada pelo jornalista e deputado Alcino Guanabara em 1905 e foi ratificada pelo embaixador português, que sugeriu a construção de um sanatório para crianças tuberculosas, a ser inaugurado na visita do rei D. Carlos I em 1908. Com o regicídio, que vitimou o rei e o príncipe herdeiro, a visita foi cancelada, e os donativos recolhidos pela Comissão Executiva de Recepção à Sua Majestade El-Rey D. Carlos I foi doada à Liga visando à construção do Sanatório Rainha D. Amélia.

Contudo, o montante não era suficiente, e optou-se por construir um preventivo, destinado a crianças sãs, mas em risco de contrair a doença – normalmente

¹⁰ Em 1907 é inaugurada a sede própria do Dispensário Azevedo Lima, já assim denominado, na Avenida Almirante Barroso.

filhas de tuberculosos. Para tanto, foi adquirida, em 1924, uma chácara na ilha de Paquetá¹¹ e lá foi inaugurado, em 1927, o Preventório Rainha D. Amélia – “cuja história [segundo Rodrigo Otávio] é, sem dúvida, uma das mais imoudouras de sua biografia” (*Revista da Academia Brasileira de Letras*, n.º 85, p. 117).

Outro feito de Ataulfo de Paiva na Liga, e aplaudido por seus confrades, foi a criação, em outubro de 1927, do Serviço de Vacinação pelo BCG, considerado por Rodrigo Otávio como “um dos mais relevantes serviços à prevenção da saúde de nossa gente, [...] serviço criador de uma verdadeira escola brasileira, dirigida por notáveis cientistas patricios e que teve imensa repercussão no mundo inteiro.” (*Revista da Academia Brasileira de Letras*, n.º 87, p. 117).

A adoção do BCG pela Liga demonstra como médicos e filantropos brasileiros estavam acompanhando as descobertas na Europa, *pari passu*. O BCG (Bacilo Calmette-Guérin) foi descoberto pelos pesquisadores do Instituto Pasteur de Paris, Camille Guérin e Lille, Albert Calmette, que desenvolveram uma vacina em 1921. Em 1925, o Instituto Vital Brazil recebeu a primeira cultura do BCG. Em 1927, a Liga, em convênio com o Instituto Vital Brazil, deu início ao Serviço de Vacinação pelo BCG (NASCIMENTO, 2002). Vale ressaltar que até hoje a Fundação Ataulfo de Paiva é a responsável pela fabricação e distribuição do BCG no país.

Foi tanto pela abertura do Preventório Rainha D. Amélia, quanto pelo lançamento do Serviço de Vacinação pelo BCG que a presidência de Ataulfo de Paiva na Liga ficou marcada, na dicção de seus confrades.

Dentre os outros pontos referenciados nas homenagens publicadas na *Revista da Academia Brasileira de Letras* e ainda ligados ao tema da assistência, recupei a fala de Levi Carneiro sobre as propostas para a organização da assistência feitas por Ataulfo de Paiva ao longo das décadas de 1900 a 1920, primordialmente: “Começou a traçar um plano geral de organização dos serviços, coordenando-os sob o controle do governo federal. Os seus estudos nesse sentido

¹¹ Levi Carneiro (*Revista da Academia Brasileira de Letras*, n.º 87: 127) afirma que a chácara era a antiga residência de veraneio de Joaquim Nabuco; já Dilene Nascimento (2002), afirma que pertencera a Gustavo Riedel.

ficaram no papel, não logrando atenção dos governos.” (*Revista da Academia Brasileira de Letras*, n.º 87: 127)

Levi Carneiro faz referência à tese defendida por Ataulfo de Paiva no Congresso Nacional de Assistência Pública e Privada realizado em 1908, no Rio de Janeiro, no âmbito das comemorações oficiais do Centenário da Abertura dos Portos (SANGLARD, 2008b). Nesse evento, Ataulfo propôs a criação de um Ofício Central de Assistência, constituído pela representação das instituições privadas. Seu projeto tinha por objetivo organizar a ação direta do poder público na execução e fornecimento de proteção à indigência em geral. Propunha a criação de uma Diretoria Geral de Assistência Pública, sob cuja responsabilidade ficariam os serviços de socorros do governo (PAIVA, 1916).

O Ofício Central de Assistência, organizado pelo poder central, teria como objetivo congregar e harmonizar os interesses da assistência pública e privada quando exercendo suas atividades gratuitamente.

Esse órgão deveria preservar a autonomia e a administração das associações, casas pias, asilos, sociedades e outras instituições que exerciam a assistência privada. Somente dessa forma estaria o poder público habilitado para encaminhar e resolver “as grandes e capitais questões que afeta[va]m o exercício da assistência em geral” (PAIVA, 1916: 321).

Esse projeto foi recuperado por ele no prefácio escrito à obra *Assistência Pública e Privada no Rio de Janeiro*, publicada em 1922 pela Prefeitura do Distrito Federal, no âmbito das comemorações do Centenário da Independência. No texto, publicado originalmente em 1916, no livro *Justiça e Assistência*, reafirmava seu projeto defendido no Congresso de 1908, ao retomar os alicerces de sua concepção de assistência, fortemente inspirada na experiência francesa¹². Na versão de 1916, Ataulfo de Paiva fez uma radiografia da assistência pública no Brasil, ao mesmo tempo em que apresentava suas bases constituintes: assistência à infância – menores abandonados e delinquentes; puericultura; assistência à velhice; assistência à mulher; assistência aos es-

¹² O modelo francês era baseado no papel das comunas, dos departamentos e da nação na organização dos serviços de assistência.

trangeiros; assistência pelo trabalho – a mendicidade profissional (questão penal); patronatos; assistência em domicílio e assistência hospitalar; assistência aos alienados; assistência aos tuberculosos; assistência aos leprosos, aos alcoólatras, aos sífilíticos; assistência metódica – meios práticos para obter uma aliança entre a assistência pública e a assistência privada; o problema no Brasil.

É por este *curriculum* que Aaulfo de Paiva é convidado pelo ministro Gustavo Capanema para assumir a presidência do Conselho Nacional de Serviço Social no final do Estado Novo, cargo que ocupou até sua morte.

~ Considerações finais

O exercício que pretendi fazer neste trabalho foi de iniciar uma caracterização da elite carioca da Primeira República, envolvida com ações filantrópicas para a saúde, a partir da trajetória de Aaulfo de Paiva, que foi, sem dúvida, um dos maiores batalhadores pela organização da assistência no país. A análise permite-nos reconhecer um grupo heterogêneo e preocupado com o combate de algumas doenças – no caso, a tuberculose.

A filantropia foi uma das facetas dessa sociedade da *belle époque* que se reunia para angariar donativos para a infância necessitada, para a criação e manutenção de hospitais entre outras ações. Rosa Araújo (1995) ressaltou que o programa das festas beneficentes (chás, bailes, loterias, etc.) era bastante diversificado, buscando assim atrair público e doações. Muitas instituições filantrópicas mantinham a sugestiva comissão de *Donativos Particulares*, normalmente contando com nomes consagrados do *beau monde*, para organizarem a arrecadação dos fundos necessários para a manutenção da instituição e/ou algum projeto definido.

Aaulfo soube, como apontou Jeffrey Needell (1993), manejar os ritos sociais vigentes e transformar seu prestígio social assim angariado em benefício dos necessitados, conforme salientou Pedro Calmon (*Revista da Academia Brasileira de Letras*, n.º 87: 124-125). Mas guardava certos pudores, como ressalta Levi Carneiro:

“Ele mesmo me dizia que, quando era juiz, evitava fazer pedidos para suas obras de benemerência, temendo que pretendessem cobrar-lhe a retribuição; mas – acrescentava – agora, que estou aposentado, peço tudo, a toda gente, com desenvoltura e insistência.” (*Revista da Academia Brasileira de Letras*, n.º 87: 127)

Essa fala de Levi Carneiro pode ser aferida na ausência de outro importante filantropo do período, Guilherme Guinle, que só apareceu como benemérito da Liga na época da instalação do Preventório Rainha D. Amélia, na década de 1920. Vale ressaltar que Ataulfo de Paiva esteve à frente, como juiz, de algumas das contendas que envolveram a família Guinle nos primeiras décadas do século XX, notadamente aquelas que opuseram a Companhia Brasileira de Energia Elétrica (CBEE)¹³ e a Rio Light and Power pelo controle da energia elétrica e do transporte de bondes na cidade do Rio de Janeiro e em outras capitais, até por volta de 1915.

Por ocasião de seu falecimento, Ataulfo de Paiva é comparado a Henry Ford e Andrew Carnegie por Celso Vieira devido a seus atos de benemerência, a criação e manutenção do Preventório Rainha D. Amélia, a criação do Patronato dos Menores, a orientação do Conselho Nacional de Serviço Social e o papel e como responsável pelo Decreto 7171, de 1944, que dá o terreno ao lado do *Petit Trianon* à ABL (*Revista da Academia Brasileira de Letras*, n.º 87: 196); e a Oswaldo Cruz e Clementino Fraga por sua atuação na criação do Serviço de Vacinação do BCG (LEVI CARNEIRO, *Revista da Academia Brasileira de Letras*, n.º 87: 127).

Vale ressaltar que, em 1927, em um inquérito proposto por Assis Chateaubriand em *O Jornal*, Guilherme Guinle já havia sido comparado a John D. Rockefeller por suas ações de benemerência à saúde no Rio de Janeiro, notadamente a criação do Hospital Gaffrée e Guinle e do Hospital do Câncer (SANGLARD, 2008a).

No que tange à comparação com os filantropos norte-americanos, vale a pena ressaltar que o início do século XX viu surgir, nos Estados Unidos, um

¹³ Guilherme Guinle era um dos acionistas da CBEE junto com seu irmão Eduardo Guinle (SANGLARD, 2008a).

novo tipo de filantropia baseada na criação, por parte de grandes famílias norte-americanas, de fundações que se diferenciavam profundamente do antigo conceito de legados com fins caritativos. Tais fundações eram formadas graças a doações de grande vulto para finalidades e atuação diversas.

A primeira grande fundação norte-americana foi o Carnegie Institution de Washington, criado por Andrew Carnegie em 1902, seguida no mesmo ano pelo Education Board, de John D. Rockefeller, do qual Carnegie foi um dos principais patronos. Na mesma época foram criadas outras instituições, entre elas a Kellog e a Morgan (SANGLARD, 2008a).

Ao comparar Ataulfo de Paiva a Henry Ford e a Andrew Carnegie, Celso Vieira eleva o filantropo brasileiro ao panteão dos grandes filantropos da humanidade – do qual Guilherme Guinle já fazia parte –, tendo em vista que as ações das grandes fundações norte-americanas não se restringiam a ações dentro do território americano, mas atingiam todo o mundo que mantinha relações com os Estados Unidos.

Por outro lado, ao comparar aos médicos e confrades, Oswaldo Cruz e Clementino Fraga, Levi Carneiro o insere em outro contexto: daqueles que trabalharam pela saúde pública na capital federal. Oswaldo Cruz foi o responsável pela Reforma Sanitária do Rio de Janeiro durante a presidência de Rodrigues Alves (1902-1906), tendo sido o responsável pelo controle das epidemias de febre amarela, varíola e peste bubônica que assolavam a capital. Já Clementino Fraga sucedeu a Carlos Chagas na direção do Departamento Nacional de Saúde Pública (1926-1930) e teve de enfrentar uma nova epidemia de febre amarela no Rio de Janeiro, depois de mais de uma década sem notícia de infestação de febre amarela na cidade. Neste caso, mais do que filantropo, Ataulfo de Paiva foi alçado à categoria de saneador do Rio de Janeiro.

Por tudo isso, podemos afirmar, a partir do que foi publicado na *Revista da Academia Brasileira de Letras*, que Ataulfo de Paiva foi plenamente um homem da *belle époque*, um dos representantes da elite carioca que empenhava seu prestígio social na construção na nação brasileira.

~ Referências

- ARAUJO, R.M.B. *A Vocação do Prazer – A Cidade e a Família no Rio de Janeiro Republicano*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.
- Assistência Pública e Privada no Rio de Janeiro (Brasil): História e Estatística*. Rio de Janeiro: Prefeitura do Distrito Federal, 1922.
- BIAGIOLI, M. *Galileo Courtier: The Practice of Science in the Culture of Absolutism*. Chicago: Chicago University Press; 1993.
- Discursos Acadêmicos – 1955-1956*, vol. XIV. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras; 1962.
- FAURE, O. *Les Français et leur Médecine aux XIXe siècle*. Paris: Belin, 1993.
- Leis do Brasil*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional; 1939.
- MUAZE, M. *As memórias da Viscondessa – Família e Poder no Brasil Império*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor; 2008.
- NASCIMENTO, D. R. *Fundação Ataulfo de Paiva – Liga Brasileira contra a Tuberculose: um Século de Luta*. Rio de Janeiro: Quadratim/FAPERJ; 2002.
- NEEDELL, J. D. *Belle Époque tropical – Sociedade e Cultura de Elite no Rio de Janeiro na Virada do Século*. São Paulo: Cia. das Letras; 1993.
- PAIVA, A. *Justiça e Assistência*. Rio de Janeiro: Typographia do Jornal do Commercio, 1916.
- Revista da Academia Brasileira de Letras*. Rio de Janeiro; n.º 12 a 93.
- SANGLARD, G. *Entre os Salões e o Laboratório: Guilherme Guinle, a Saúde e a Ciência no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2008a. (Col. História & Saúde)
- SANGLARD, G. “A Primeira República e a Constituição de uma Rede Hospitalar no Rio de Janeiro” In: PORTO, A. et al. *História da Saúde no Rio de Janeiro: Instituições e Patrimônio Arquitetônico – Rio de Janeiro (1808-1958)*. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz; 2008b.
- SANGLARD, G. “Instituto Municipal de Medicina Física e Reabilitação Oscar Clark” In: PORTO, A. et al. *História da Saúde no Rio de Janeiro: Instituições e Patrimônio Arquitetônico – Rio de Janeiro (1808-1958)*. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz; 2008c.

Mito e surrealismo em João Cabral de Melo Neto*

LUCILA NOGUEIRA

A Antonio Carlos Secchin

Escritora,
tradutora e
professora da
Universidade
Federal de
Pernambuco,
onde leciona
Literaturas de
Língua Portuguesa
e espanhola.
É membro da
Academia
Pernambucana
de Letras.

~ I. *O Cão sem Plumas e a serpente emplumada*

O Cão sem Plumas é a metáfora do rio Capibaribe, que cruza a cidade do Recife, em Pernambuco. Representa também o povo nordestino, a denúncia da sua miséria com vestes de vanguarda. O livro se compõe de três partes: “Paisagem do Capibaribe I e II”, “Fábula do Capibaribe” e “Discurso do Capibaribe”. Essa descrição do rio, entretanto, não obedece a um roteiro geográfico: a realidade é transposta ao plano artístico através de metáforas chocantes que instigam o leitor à revisão dessa mesma realidade e, ao mesmo tempo, ao reencontro do segredo da linguagem. João Cabral o escreveu no período em que esteve em Barcelona, cidade onde foi publicado, em 1950, perto de mudar-se para Londres, onde teria problemas com o Itamarati por questões po-

* Os estudos integram a tese de doutorado *O Cordão Encarnado, uma Leitura Severina*, defendida em 2002 na Universidade Federal de Pernambuco.

líticas. No período imediatamente anterior à sua publicação, que seria em 1950, a 9 de outubro de 1948, comunicara por carta a Drummond estar escrevendo um poema em verso livre de adesão ao comunismo.

O poeta chegara à Catalunha com 27 anos, na função de vice-cônsul e naturalmente ficou fascinado pela terra de Salvador Dalí, caminhando por Las Ramblas e Passeig de Gràcia sua imaginação de descobridor. Ele se torna editor de livros artesanais de tiragens reduzidas para amigos seus do Brasil e da Espanha, como Vinícius de Moraes, Juan Brossa e Joan Edoardo Cirlot: este último há de merecer uma atenção especial, pois é ligado ao surrealismo e amigo de André Breton, a quem sempre visita em Paris; Cirlot é também autor de um importante dicionário de símbolos, onde demonstra um conhecimento profundo de mitologia, esoterismo e história das religiões; ele afirma, no prólogo, crer, junto com René Guenon, que o simbolismo é uma ciência exata e não uma livre associação de fantasias individuais; declara igualmente acreditar que, por trás da metáfora, há algo mais que uma substituição ornamental da realidade, daí arremeter-se ao que chama “labirinto luminoso dos símbolos” e menciona Erich Fromm, quando lembra que, apesar das diferenças existentes, os mitos babilônicos, hindus, egípcios, hebreus, gregos e turcos estão “escritos” em uma mesma língua: a língua simbólica¹.

Ao aceitar a definição do simbolismo como “a arte de pensar em imagens perdidas pelo homem civilizado”, ele lembra a posição de Mircea Eliade, que atribui ao símbolo a missão de abolir os limites desse fragmento que é o homem para integrá-lo em unidades mais amplas, como sociedade e cultura². Além disso, a **analogia entre dois planos da realidade** se fundamenta na existência, em ambos, de um **ritmo comum**, que é o fator coerente, determinado e dinâmico que transmite um caráter ao objeto onde atua ou do qual surge como emanção: a lua, por exemplo, não é apenas a imagem do disco humano, mas também o fluido lunar que atravessa os corpos, e o movimento de onda equivale ao dos dorsos de um rebanho em marcha; entretanto, há um sentido mais

¹ CIRLOT, Jean – Eduardo. *Dicionário de Símbolos*. Barcelona: Editorial Labor, 1969, pág. 13.

² *Idem*, pág. 36.

profundo desse ritmo, que permite estabelecer conexões entre os planos diversos da realidade – são as chamadas “correspondências” baudelairianas; daí a conclusão de Schneider de que o símbolo é a manifestação ideológica do ritmo místico da criação; o simbolismo é a força magnética que liga entre si os fenômenos pertencentes ao mesmo ritmo³ e a partir daí se estabelecem conexões entre os vários planos da realidade.

Levando-se em conta essa aproximação cabralina com o conhecimento simbólico e surrealista, sobretudo ao tempo de sua estada em Barcelona, talvez resultasse bem uma análise do título *O Cão sem Plumaz* por esse prisma, para aclarar também a ideologia estética e social dos versos que o seguem e a que estão unidos em desdobramento.

Habitualmente, o **cão** está ligado à **morte**, aos **infernos**, ao **mundo subterrâneo**. Jean Chevalier e Alain Gheerbrandt lembram que “a primeira função mítica do cão, universalmente atestada, é a de psicopompo, isto é, guia do homem na noite da morte, após ter sido seu companheiro no dia da vida”; os antigos mexicanos criavam cães especialmente destinados a acompanhar e a guiar os mortos no além; ainda hoje, na Guatemala, os índios lacandones costumam depositar, nos quatro cantos de suas sepulturas, quatro miniaturas de cães, feitas de folhas de palmeira; a décima terceira e última constelação do antigo zodiaco mexicano é a constelação do cão, que introduz as ideias de morte, de fim, de mundo subterrâneo; o cão não se contenta em guiar os mortos, mas serve também como intermediador entre este mundo e o outro – essa familiaridade do cão com a morte e as forças invisíveis da noite pode torná-lo animal suspeito por feitiçaria; entre os povos ribeirinhos do Volga, o cão recebe seu pelo lavado do diabo, como pagamento de sua traição – assim, a traição do cão materializava-se através de seu pelo e faz com que o cão, em virtude dessa intermediação, vá se tornando, pouco a pouco, o animal impuro, intocável: mais ainda, essa traição é também a causadora das enfermidades entre os homens, das **impurezas internas** que provêm, assim como do pêlo do cão, da saliva do diabo – e é assim que o cão se torna responsável pela morte dos homens, consequen-

³ *Idem*, pág. 37.

cia final dessas calamidades, dessas **sujidades e salivações**; os buriatas dizem que Deus amaldiçoou o cão perjuro nos temas seguintes: “Tu sofrerás de fome eternamente, roerás ossos e comerás os restos dos alimentos dos homens, que te moerão de pancadas.” (HARA, 85); neste ponto extremo de seu aspecto nefasto, o símbolo do cão se une ao do bode expiatório⁴.

Quando João Cabral se refere a *O Cão sem Plumias*, surgem as várias acepções simbólicas do “cão” acrescidas da qualidade “sem plumas”. Apesar de compreender-se, numa incursão inicial, tratar-se de um “cão sem adornos”, verifica-se que há mais alguma coisa a esclarecer no título da obra cabralina. Por oposição, surge a figura da **serpente emplumada**; Quetzalcoatl é a serpente divina vestida com as penas **verdes** do pássaro Quetzal, reúne em si as qualidades do pássaro e da serpente, formando um verdadeiro sistema dualístico, que liga céu e terra; o nome que os Maias davam a essa figura era Kukulcán; a serpente sempre foi venerada por causa da sua mudança de pele (símbolo da vida que se regenera) e por causa da sua proximidade ao elemento vital da água (**fertilidade**); também rios de curso tortuoso eram interpretados como serpentes⁵.

Lembra Pierre Brunel que *A Serpente Emplumada* é um modelo constante na arqueologia da América Central, pintada nos afrescos e códices, gravada nos sarcófagos, esculpida em monólitos, ao pé das pirâmides e sobre as paredes dos templos, estilizada em gregas escalonadas. É o mito do deus pacífico, do deus educador que promete acesso à paz e prosperidade; o nome **serpente emplumada** (Quetzalcoatl para os mexicanos, Kukulcan para os maias, Gucumatz para os quichés) é simplesmente a leitura fonética do hieróglifo que designa nas esculturas centro-americanas um personagem histórico, rei-sacerdote dos toltecas, depois elevado à categoria de divindade; a tradição atribui a Ketzalcoatl a invenção da tecelagem, da cerâmica e do zero (das matemáticas), além da astronomia⁶. Em 1929 o guatemalteco Miguel Angel Astúrias (1899-1974) publica em

⁴ CHEVALIER, Jean; GHEEURBRANDT, Alain. *Dicionários de Símbolos*. Rio de Janeiro: Ed. José Olympio, 1994, pp. 176, 177 e 181.

⁵ BIEDERMANN, Hans. *Dicionário Ilustrado de Símbolos*. São Paulo: Melhoramentos, 1993, pág. 345.

⁶ BRUNEL, Pierre. *Dicionário de Mitos Literários*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997, pág. 834.

Madri a primeira versão de *Lendas da Guatemala*, que será, na tradução francesa de Miomandres, objeto da admiração de Paul Valéry; o texto faz algumas alusões ao deus civilizador, mas é sobretudo na segunda edição, na versão definitiva de 1948, editada em Buenos Aires pela Pleamar e reeditada em 1958 pela Losada, que um dos dois textos acrescentados, “*Cuculcan, Serpente Envolta em Plumas*” aborda o mito, aplicando-o aos problemas da criação, metáfora daquilo que se tornará, vinte e cinco anos depois, para a coleção de Skira, *Os Caminhos da Criação*, num texto sobre a criação artística em geral e mais especificamente sobre a criação literária, *Três dos Quatro Sóis*, em 1971 – este atua sobre a proximidade dos significantes volver e envolver, criadora do mito, na medida em que o que promete a **Serpente Envolta de Plumas** é volver⁷.

O mexicano Carlos Fuentes trabalhou o mito de Quetzalcoatl na peça “*Todos os Gatos são Pardos*” (1970) e no romance *Mudança de Pele*, onde joga com o “sentido ofídico” que implica o “despojamento ritualístico do ‘homem velho’, que deve morrer para que algo novo nasça por cima dos seus despojos” – a cena final se passa no interior da grande pirâmide de Quetzalcoatl, em Cho lula e no último momento é convocado “o cachorro amarelo”, o coiole Soltl, duplo de Quetzalcoatl, aquele que o acompanha na travessia do mundo subterrâneo e desaparece quando a divindade ressuscita como estrela da manhã (Vênus); em 1975, Fuentes publica *Terra Nostra*, romance entre a ficção científica e o relato histórico, uma meditação/reinterpretação do mito de Quetzalcoatl, onde ele mostra pontos em comum com *Três de Cuatro Soles*, tal como o parto de uma velha que, sem intervenção do sêmen humano, gera uma criança sobrenatural, o esqueleto de Juan Girador, assunto já abordado por Asturias no conto homônimo, no livro *O Espelho Vida Sal*, onde a mulher de Ervas carrega na corcunda gêmeos que, “em vez de partirem do nascimento para a morte fazem o inverso, da morte para o momento de encontro com o pai deles”; *Três de Cuatro Soles* enriqueceu-se com dois episódios complementares do mito: I) A criação do quinto sol, a pedido de Quetzalcoatl e o inevitável sacrifício daquele que aceita ser deus (“o sol sacrifica-

⁷ *Idem*, pp. 834-835.

va-se todos os dias. Era para [fazer] isso que Quetzalcoatl era deus. Todos os dias as feras e os gigantes do mal o despedaçavam e seus restos sangrentos ensanguentavam os crepúsculos”); 2) A descida de Quetzalcoatl ao mundo dos mortos para ali procurar a ossada da humanidade precedente a fim de que, triturados juntos com milho e seu esperma, dessem nascimento a seres novos – mas a reinterpretação original do mito está ligada à resolução de um fantasma do universo de Carlos Fuentes, o tema do Gêmeo: em *Terra Nostra*, Quetzalcoatl e Tezcatlipoca são duas vertentes de uma única personalidade:

“Era ele de novo. Era eu, o mesmo rosto que o espelho ciumentamente escondido sob minhas roupas rasgadas reproduzia fielmente (...) serpente de plumas pelo que eu me lembro, espelho fumante por aquilo de que não me recordo (...) Esse Gêmeo obscuro renascerá em ti, e tu continuarás a combatê-lo (...) aquilo que tu representas somente viverá se for negado (...) teu bem, meu caro, só se mantém vivo porque teu duplo o nega.”

Essa dialética já está em Asturias: “Fogo transformado em fumaça... fumaça em nuvem... nuvem transformada em pluma... serpente de plumas no mais alto do céu.”

Quetzalcoatl / Tezcatlipoca (máscara de plumas verdes / fumaça são as marcas constantes de sua (s) presença (s) na narrativa, deixando seu mundo, é atirado pelo mar... na Europa. Ele parte / retorna, como prometera, ao antigo / novo mundo, mas por pouco tempo, porque sua sina é recomeçar; a figura de Quetzalcoatl, o pacífico que é obrigado a emigrar, mas prometendo voltar, ele quer retornar e no contexto político latino-americano recente é no *leitmotiv* do retorno que irão ecoar os componentes do velho mito da **serpente emplumada**: “Difícil chegar, não é? Claro, pois nós estaremos voltando sem saber que estamos voltando. Com mais de cem anos de ausência migratória, qualquer um esquece que partiu um dia.”

É a leitura do **retorno** como um avatar, renovado, da promessa de Quetzalcoatl:

“Um deus democrático, bom camarada, sem espada e sem recompensas, e deus em que havíamos acreditado até agora é o deus da guerra do ultraje, que de nada nos serve (...) Precisamos agora de um deus mais conforme às necessidades, digamos, um deus reformista na falta de um ser revolucionário, mesmo que seja provisório, de transição, meio sagrado ao mesmo tempo que meio profano.”

Num continente caracterizado pelo subdesenvolvimento econômico e enorme taxa de analfabetismo, a figura de um deus educador que **volte** para ensinar irá servir de base para ficções de protesto de uma outra ideologia; em *Corral Abierto* (1956) do uruguaio Enrique Amorim, o protagonista retorna à “sua vila-miséria”, Corral Abierto, passando a desfrutar de um carisma identificado com o do Cristo, figura de significação de modo algum incompatível com o de Quetzalcoatl – tanto uma como outra condizem com a epígrafe escolhida por Amorim para sua ficção: “O padre de Deus das coisas como são perdia terreno para o padre que serve ao Deus das coisas tais como deveriam ser” (Rudyard Kipling, *O Julgamento de Dandara*). A propósito dessa possível identificação de Cristo com Quetzalcoatl, Dorita Mouhand considera que, na área cultural da tradição de Quetzalcoatl, o México desenvolveu nas regiões campestres do início do século um movimento extremista que invocava a proteção do Cristo-Rei e cujos partidários, os **cristeros**, iriam tornar-se protagonistas de uma farta literatura, também chamada **cristera**.

A ensaísta destaca que a qualidade, quantidade e variedade de ficção latino-americanas nas quais emerge, deliberada ou inconscientemente, o velho mito fazem parecer artificiais romances como *A Serpente Emplumada*, de D. H. Lawrence, onde o declarado referencial ao pré-colombiano se prende mais ao romantismo do folclore; contudo, a morte do deus decaído e acorrentado à pedra na selva, incapaz de **retornar** e defender seus territórios dos usurpadores, é o tema de “Dorme um Soldado”, do *Canto Geral* de Pablo Neruda, que evoca um espanhol a dormir e momentaneamente tão inofensivo quanto o monólito da **Serpente Emplumada**, ao pé da qual o cansaço o venceu:⁸

⁸ *Idem*, pp. 836-838.

“Extraviado nas fronteiras espessas
chegou o soldado. Era total fadiga
e caiu entre os cipós e as folhas
ao pé do **grande deus emplumado**:
este
estava só com o seu mundo real
surgido da selva.

Olhem o soldado
Estranho nascido do oceano.

.....
Quantas zonas
de obscuridade para que o Deus de Pluma
nascesse e enroscasse seu volume
sobre os bosques na pedra rosada
quanta desordem de águas loucas
e de noite selvagem...”⁹

Quetzalcoatl era assim chamada pelos antigos mexicanos, mas os maias o chamavam Kukulcan, Serpente Envolta em Plumias, tal como consta da obra asturiana *Lendas da Guatemala*, escrita na França. O mito da serpente emplumada é encontrado em todos os relatos americanos de criação do mito; a iconografia de Coatlicue retoma-a “empertigada, decapitada, com sua guirlanda de cabeças de morte, saia de serpentes, mãos abertas e laceradas”, que não admite a fissura e quer ser monolítica – pela falta de cabeça renuncia ao antropomorfismo, porque, na ficção de Carlos Fuentes, Gaspar Ilbru sente que sua cabeça cai na hora em que fecunda sua mulher, deixando entrever que a morte gera o vivo; **morte dialética**, demonstrada nas estátuas da deusa, sempre de cabeça cortada, daí a análise de Laurette Lójourné de que, para trazer ao mundo o ser luminoso que habita, Coatlicue deverá desaparecer (**coatl** – serpente e **cueil** – saia). Coa-

⁹ NERUDA, Pablo. *Canto Geral*. Rio de Janeiro: Difel/Difusão Editorial, 1979, pág. 53.

tlicue estava nascendo quando sentiu uma bola emplumada cair sobre o seu corpo e ela a colocou sob a roupa – ao terminar o trabalho, sentiu que desaparecera o objeto e ela estava grávida; os filhos desejaram matá-la, porém a criança no ventre a protege e nasce de escudo na mão, dardo e vara azul, coxa e braço pintados de azul, a perna esquerda fina e emplumada, o guerreiro do sul, filho de Coatlicue, evocada por Fuentes e Asturias.¹⁰

A Serpente Emplumada, síntese dos poderes contrários do céu e da terra, leva plumas na cabeça, na cauda e às vezes também no corpo e é o símbolo mais importante da América Pré-Colombiana. Quetzalcoatl é, também, segundo Cirlot, outro símbolo andrógino desse animal dotado de força magnética, que, pela mudança de pele, desprende-se da velhice e se apresenta de modo repentino, havendo sempre impressionado os escritores antigos; na alquimia, a serpente alada é o princípio volátil, a carente de asas, o princípio fixo; sua essência úmida a identifica com mercúrio, o deus andrógino e o seu sacrifício possibilita a aceitação prazerosa da morte e o voo até a região superior, estando presente mesmo em Finisterra, no menir de Kerunz.¹¹

O *Cão sem Plumas* evoca a função mítica de guia através da morte em um mundo que, não totalmente subterrâneo, mostra-se anfíbio e povoado de seres dessa natureza: os mangues do Capibaribe, a lama cheia de caranguejos a recobrir os moradores dos mocambos do Recife. Desde aí João Cabral chamou a atenção para o fato de que o rio Capibaribe participa do subdesenvolvimento nordestino, por sua sujeira que elimina os espelhos da água, calamidade impura a poluir a saúde da sua população. *Sem plumas* vai significar mais do que “sem adornos”, porque alude à impossibilidade de voo e mudança de situação; igual impossibilidade de retorno, uma vez que, por contraposição à essência divina da serpente emplumada, é a viagem que, no caso, se inviabiliza, no caminho que não sai do lugar, imobilizada pela carência de interesse da sociedade humana local.

¹⁰ BRUNEL, Pierre. *Op. cit.*, pp. 176, 177, 180 e 181.

¹¹ CIRLOT, Joan Edoardo. *Op. cit.*, pp. 420 e 422.

O *Cão sem Plumas* surge como a mitologia possível no Nordeste brasileiro, o animal que guia o morto nas paisagens de morte do rio Capibaribe, cão amaldiçoado a sofrer fome e roer ossos e restos de alimentos dos homens que o espancam, sendo eles próprios também cães na lama, esses homens “bichos” de que falou Manuel Bandeira, catando no lixo como nas gravuras de Abelardo da Hora, dormindo nos mocambos vestidos de molambos, o povo do Recife.

~ 2. O *Cão sem Plumas*, o surrealismo e a desagregação da metáfora

Em uma perspectiva intersemiótica poder-se-iam observar as possíveis relações do poema cabralino *O Cão sem Plumas* com o filme *Un Chien Andalou* (1929), de Luis Buñuel, em que as imagens têm como missão inquietar o espectador: a navalha que corta o olho da mulher, a axila de outra mulher repleta de formigas, um burro morto deitado em cima do teclado de um piano de cauda.

Em várias oportunidades João Cabral mencionou que, como poeta, preocupava-lhe “dar a ver”:

“O meu esforço é dar a ver tanto a Zona da Mata e o Agreste quanto o Sertão.”¹²

“Paul Eluard tem um livro de poesia sobre pintores. O título é *Donner à Voir*. Este último sintetiza a preocupação que tenho com a poesia. Quero dar a ver... Tenho apenas a certeza de desejar como epígrafe da minha poesia *Donner à Voir*.¹³

Essa declaração de Cabral é muito forte para ser minimizada: ele declara como síntese e epígrafe de sua poesia a expressão “dar a ver”, de um dos mes-

¹² ATHAYDE, Félix. *Ideias Fixas de João Cabral de Melo Neto*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1998, pág. 128. Env. A Lana Lage, 34 Letras, RJ. N° 3, março, 1989.

¹³ MELO NETO, João Cabral. Entrevista a Mack San Luiz, *Jornal do Brasil*, RJ, 20/II/70, cad. B

tres do surrealismo, Paul Eluard. E isso em 1970, quando já havia publicado quase toda a sua obra, e, no que concerne à primeira citação sobre as zonas nordestinas, em 1989, demonstrando a continuidade e firmeza de sua proposição estética.

De modo que, com respeito ao *Cão sem Plumas*, é impertinente, em termos acadêmicos, a exclusão da obra dessa perspectiva até porque o surrealismo, como se sabe, não está circunscrito à mera criação artística de uma atmosfera onírica. O surrealismo, na verdade, caracteriza um trato especial na metáfora e nas imagens. Por outro lado, a crítica social presente no livro, sua denúncia da miséria humana através da sujeira do rio, consiste na enunciação de uma ideologia que, humanista, socialista ou comunista, chama a atenção para rever-se a realidade humana dos nordestinos. Contudo, o *processo* utilizado na crítica à realidade não está obrigado a ser ligado a uma escola ou estilo de época igualmente realista; portanto, quando João Cabral se volta para a pobreza e o subdesenvolvimento ávidos de soluções políticas e econômicas, ele mantém como artista a sua voz cosmopolita de vanguarda, de morador de Barcelona com destino a Londres e leitor atento dos escritores de Paris. Talvez esta se constitua a chave impactante do primeiro livro daquilo que se chama “Tríptico do Capi-baribe”: a temática social com a técnica surreal.

O que poderia surpreender àqueles não suficientemente íntimos dos movimentos europeus de vanguarda torna-se mais compreensível à recordação do engajamento aberto do surrealismo na luta contra o capitalismo, isso por volta do ano 1930, quando Aragon compareceu a uma conferência internacional de escritores revolucionários da antiga União Soviética; a revista oficial do surrealismo mudou o seu nome de *A Revolução Surrealista* para *O Surrealismo a Serviço da Revolução*; em 1931, já filiado ao Partido Comunista, Aragon publicou o poema “Frente Vermelha”; nos anos 40, Éluard e Aragon se tornam ambos poetas “oficiais” do Partido Comunista Francês. André Bréton, em 1938, ao retornar do México, onde estivera com Trotski, funda em Paris uma Federação Internacional de Arte Revolucionária Independente; Eluard mantém-se solidário aos comunistas e, na sequência dos fatos, no que concerne à literatura, importa

lembrar que Éluard estabeleceu uma distinção entre sonhos e textos surrealistas e o poema propriamente dito, em desacordo com a doutrina bretoniana. Esse dado torna-se mais preciso quando Éluard decide pôr sua poesia a serviço da luta contra as tropas alemãs em Paris; em 1942 ele publica *Poésie et Vérité*, onde incluía o famoso poema de resistência nazista “Liberté”, lançado pelos aviões aos milhares sobre Paris; o livro foi considerado subversivo pelos alemães, e seu autor passou a viver na clandestinidade, chegando a refugiar-se em hospital psiquiátrico; mantendo-se fiel a seus ideais políticos, escreveu poemas a Stalin (*Hommages*, 1950) e ao brasileiro Luiz Carlos Prestes (*Poèmes pour Tous*, 1952); defendeu a tese do poema como objeto circunstancial, na trilha proposta por Goethe; considerado um “místico sem Deus”, a união com a totalidade do mundo se fez através de imagens de eleição, que não surgem como acessórios ornamentais, nos índices sensíveis verdadeiros entre o homem e as pedras, as árvores, os animais – uma fraternidade estendida aos desejos e, evidentemente, aos outros homens, como destacou Gaston Baissette¹⁴.

Diferentemente de Aragon, cujo engajamento político se marcou por uma ruptura na sua trajetória literária, extremando a fase surrealista da fase comunista, Éluard evolui em uma linha de coerência, não só no exercício da poesia como na sua teorização, e, ainda que não seja considerado um poeta crítico da linhagem de Baudelaire, Mallarmé ou Valéry, deixou livros de teoria poética, como *Notes sur la Poésie* (1936), *L'Evidence Poétique* (1937) *L'Avenir de la Poésie* (1937) *Premières vus Anciennes* (1937) e o já mencionado por João Cabral como síntese e epígrafe de sua poesia, *Donner à Voir* (1939), além do póstumo *Les Sentiers et les Routes de la Poésie* (1952). Dizia Aragon que todas as palavras são poéticas desde que sejam as palavras da vida, pois que a poesia deve ter como fim a verdade poética; Éluard, desde o início de seus poemas, denotava uma preferência pelas palavras do dia a dia, na dicção límpida e clara – estava atento, contudo, ao cubismo literário de Apollinaire como ao pictórico de Picasso, a decompor os objetos da realidade para reagrupar-lhes as formas geométricas

¹⁴ ÉLUARD, Paul. *Poemas*. Trad. e estudo de José Paulo Paes. Rio de Janeiro: Ed. Guanabara, 1988, pág. 29.

em nova combinação. Sem maior compromisso com as leis da verossimilhança, empreendendo no espaço uma visão simultânea das várias faces do objeto; assim também o poema cubista buscou produzir no espírito do leitor efeitos de descontinuidade e simultaneidade de sensações, com imagens de impacto centrando versos e atuando como unidades independentes, sem vínculos estreitos de ordem discursiva ou natureza lógica: a unidade do poema passava a fundar-se no analógico, em vez de no lógico; no contraponto vertical de similitudes e/ou oposições semântico-formais entre as palavras e as imagens, em vez de no desenvolvimento horizontal das ideias; ao mesmo tempo, a sensação de simultaneidade, de visão instantânea advinha da rapidez com que as palavras se encadeavam entre si, acentuada pela ausência de pontuação, pelas elipses audaciosas, pela raridade de conectivos ou elos entre elas: essas características da técnica cubista de composição Éluard desenvolveria numa dicção pessoal, apesar de alguns ecos de Apollinaire, como a sistemática ausência de pontuação; observe-se ainda, no que concerne à poesia eluardiana, a utilização não só do verso livre, como a frequência do alexandrino e do octassílabo¹⁵, este último metro preferencial de João Cabral.

A busca cabralina de encontrar conexão entre coisas não conectadas anteriormente traduz uma intencionalidade lúdica de impactar o leitor com metáforas surpreendentes; a indagação dos surrealistas “não exigirá a emancipação do espírito a prévia emancipação social do homem?” tem a ver com o estudo da pergunta “como ligar o mais rigoroso materialismo dialético com o apelo ao mundo dos sonhos?” Ao mesmo tempo revela uma proximidade pouco mencionada com Paul Éluard, na condição de autor do livro *Donner à Voir*, cujo título é citado por João Cabral como síntese e epígrafe de sua obra, a que se acrescentaria também, uma afirmativa de Jorge Guillén: “digamos **poema** como diríamos **quadro, estátuas**. Todos são objetos”.¹⁶ Essa ideia da imagem como valor em si marcara a estreia de *Pedra do Sono*, quando Antonio Candido afirmara que, apesar de serem os poemas cabralinos aparentemente surrealis-

¹⁵ ÉLUARD, Paul. *Op. cit.*, pág. II.

¹⁶ GUILLÉN, Jorge. *Lenguaje y Poesia*. Madrid: Revista del Occidente, 1962, pág. 9.

tas, havia neles uma tendência construtivista; ele próprio afirmara ser *Pedra do Sono* a tentativa de fazer um livro surrealista, mas sem escrita automática.¹⁷

O que fica do surrealismo se lhe é tirada a escrita automática? Por certo uma provocação da imagem por ela mesma e por aquilo que ela acarreta, no domínio da representação, de metamorfoses e de perturbações imprevisíveis, a compelir a revisão do universo. Em vez de procurar seduzir o leitor, o objeto artístico do surrealismo cria nele uma sensação de desamparo, na medida em que são alterados os códigos convencionais e os pontos de referência que marcam a relação do leitor com a obra, a relação entre os objetos que integram a imagem, resultando assim uma arte provocadora e inquietante. Dessa forma, a metáfora não é considerada como artifício de linguagem ou como mera aproximação artificial de elementos díspares da realidade, através do processo analógico. A seguir-se a visão de Pierre Nougé, a metáfora será uma maneira de escapar à ordem estabelecida, um meio de transformar o mundo, de interferir na realidade; ele quer que a imagem criada surja como algo existente no real, conferindo ao signo a evidência concreta de coisa significada.¹⁸

Observe-se que o surrealismo vai partir também da função de uma imagem que obriga o espectador a rever todo o universo; essa imagem implica na aproximação de realidades distantes, e essa distância é que dá a medida da força dessa mesma imagem. Na verdade, a imagem surrealista mais forte é aquela que apresenta o grau arbitrário mais elevado, a que recebe uma dose enorme de contradição aparente; a imagem verbal surrealista escapa a toda compreensão racional, ela exprime, por analogia entre duas realidades pertencentes a registros diferentes, o nascimento de um universo inédito e insólito, a permitir a exploração do desconhecido; trata-se do triunfo de uma linguagem reinventada que permite ao homem ver de outra forma a outras coisas.

Contudo, o caráter ilógico dos nexos sintáticos não se identifica sempre com a escrita automática irracionalista. Ele pode ser deliberado e fruto de uma

¹⁷ MELO NETO, João Cabral. Entrevista a Toni Marques. *O Estado de São Paulo*, SP, 17/09/1988, Caderno 2.

¹⁸ GOMES, Álvaro Cardoso. *A Arte Surrealista*. São Paulo: Ed. Atlas, 1995, pág. 114.

proposta lúdica a provocar a ruptura do sistema que o leitor interpreta como um bloco unitário e, por já conhecê-lo, espera que o componente venha com seu acompanhamento habitual; mas ele surge com um elemento novo a substituir a companhia de costume, e isso ocasiona uma surpresa, a qual caracteriza grande parte da imagem contemporânea, em contraposição à chamada imagem tradicional, que guarda uma similitude evidente entre o plano real e o plano evocado, uma semelhança material, e a comparação é motivada por algo físico em definitivo.

Carlos Bousoño chama “visionária” à imagem moderna e declara que os poetas contemporâneos não exigem a correspondência física entre as duas esferas figurativas, a real e a evocada: eles se conformam com a emoção que suscitam; ele explica que a imagem tradicional se funda em uma prévia intervenção de raciocínio a exigir um conhecimento anterior dos elementos, sem o qual a descarga estética não se realiza; na imagem moderna, quando poeticamente realizada, o leitor experimenta, ainda que sem raciocínio, a semelhança que existe entre os dois planos da metáfora, o real e o fantástico.¹⁹ Bousoño acrescenta que pode tornar-se, inclusive, a imagem um grau de visão, porque o poeta concede a um objeto real qualidades que não pode possuir, construindo uma realidade tocada de propriedades irrealis.²⁰

Observa-se, assim, que a metáfora pode ser um “trabalho do sonho”, ao modo surrealista, mas pode ser também um “trabalho desperto”. A desarticulação do real e a fabricação dos objetos a prevalecer em uma realidade através de materiais fragmentados vão alargando o campo do real e multiplicando seus registros; a interpenetração do mundo psíquico e do mundo material resulta no tratamento poético da realidade e o surrealismo, muitas vezes denominado como escola, na verdade tenderia a ser mais um **método** na sua originalidade em revalorizar o estado de sonho e estabelecer com ele a ligação íntima com a escritura automática, além de ter na **colagem** o seu instrumento

¹⁹ BOUSOÑO, Carlos. *Teoría de la Expresión Poética*. Madrid: Ed. Gredos, 1952, pág. 90.

²⁰ *Idem*, pág. 96.

principal. Sendo um método — como a psicanálise —, vários são os seus modos de utilização, o que o distingue das escolas do romantismo ou do simbolismo; o poético como fonte de conhecimento cruza com o psicológico freudiano no surrealismo, mas mantém um caminho próprio nesse diálogo; a dinâmica desse conhecimento resulta da união do que é aparentemente inconciliável; as associações livres à deriva do acaso objetivo não conduzem necessariamente ao **texto onírico** — este, assim como o **texto automático**, tem em comum um alto grau de absurdo imediato. Ao mesmo tempo, a questão colocada por Breton em 1922 não foi respondida: e se a memória for apenas um produto da imaginação? E sendo o sonho esse estado onde a consciência atinge o mais alto grau de percepção ele é também um espetáculo interior — para ele, segundo Reverdy, os homens se isolam; para o pensamento, eles se reúnem; lembra Sarane Alexandrian que os surrealistas combatem a religião cristã, alguns deles no espírito do materialismo dialético.²¹

A comparação entre o cinema e o sonho foi feita pelos surrealistas; Éluard desejou chamar **Cinema Perfeito** a uma reunião de seus sonhos — o cinema mudo estava próximo das imagens oníricas, essa ideia de criar filmes psíquicos, um cinema-sonho apaixonou os surrealistas; o roteiro, não sendo a reprodução do sonho, é considerado por Artaud a verdade sombria do espírito; foi em *A Revolução Surrealista* que foi publicado o roteiro de *Un Chien Andalou* (n.º 12, dezembro de 1929), protótipo desse **cinema perfeito** concretizando o simbolismo do inconsciente; Buñuel declarou que esse filme não existiria se não fosse o surrealismo, a transportar a psicanálise para o plano plástico; Dalí e Buñuel, mais que reunirem seus sonhos, partem do funcionamento real do pensamento no sonho para criar uma estória exprimindo os contatos inconscientes de uma dupla. Pertencem a um filme imagens como a de um homem cortando com um canivete o olho de uma mulher (defloração), mãos mutiladas com unhas coloridas, burros deitados no teclado de um piano de cauda: o sonho é um filme imprevisível a que o adormecido assiste no interior de seu espírito, e o cinema é um sonho

²¹ ALEXANDRIAN, Sarane. *Le Surréalisme et le Rêve*. Paris : Éditions Gallimard, 1996, pág. 173.

onde o homem reencontra os privilégios da imaginação noturna – um e outro se influenciam reciprocamente, conforme Sarane Alexandrian.²²

A partir do método freudiano de interpretação dos sonhos, chega-se ao método surrealista de interpretação – a conclusão é de Breton: pode-se analisar um poema ou um quadro surrealista como se analisa um sonho.²³ A caligrafia onírica a partir de um ilogismo irracionalista nos símbolos da irrealidade e de desconexão – quando essa relação se faz consciente, – é aparentemente disparatada; se não se faz consciente, surge como incoerência; há no surrealismo uma maneira de expressar-se de modo irracional e há um outro tipo de expressão que tem assento em Baudelaire e consiste em uma reunião de elementos cuja solidariedade constitui uma estrutura cerrada – cada elemento adquire um sentido que não tinha antes de estar no conjunto.²⁴

Observe-se que dizer escritura automática equivale dizer ausência de controle racional, processo pré-consciente, irracionalismo. Carlos Bousoño destaca que o *surrealismo de nenhum modo se caracteriza pela famosíssima escritura automática*²⁵; esta é definida por André Breton como “automatismo psíquico puro, ditado do pensamento na ausência do controle do exercício pela razão”; o autor espanhol exprime que *isso define não o surrealismo, mas todo o movimento de simbolização*, do qual o surrealismo constitui apenas a etapa final: tão fora do controle racional será filmada a criação dos símbolos de *A Morte dos Amantes* de Baudelaire, ou o poema XXVIII de Antonio Machado, ou o I02 de Juan Ramón Jiménez, como a criação de um poema de Éluard, Aragon, Alexandre, Neruda ou Cernuda em suas respectivas etapas surrealistas – nada de escritura automática, portanto; assim, o surrealismo não fica delimitado pelo irracionalismo nem pela escritura automática, mas pelo modo ou registro em que esta e aquela aparecem.²⁶

Há ainda a verificar o ilogismo dos nexos sintáticos do surrealismo no período não vanguardista que o antecede; também a questão das metáforas e me-

²² *Idem*, pp.179-180.

²³ *Idem*, pág. 190.

²⁴ BOUSOÑO, Carlos. *Superrealismo Poético y Simbolizacion*. Madrid: Ed. Gredos, 1979, pág. 372.

²⁵ *Idem*, pág. 373.

²⁶ *Idem*, pág. 374.

tonímias pré-conscientes, as superposições temporais, as visões, enfim, pré-vanguardistas a se tornarem imagens visionárias surrealistas; a contextualidade simbólica inclui o absurdo e decorre da lucidez o mecanismo de desconexão, além do que os conceitos de ilogicidade e de irracionalismo não se confundem: pode-se ser irracional sem ser ilógico, e pode-se ser ilógico sem ser irracional – as metáforas tradicionais são em si incongruentes, mas o leitor as compreende.²⁷

Conforme José Castello, na biografia que fez do poeta a partir de seus próprios depoimentos, João Cabral acredita que, entre seus livros, o único influenciado pelo surrealismo é *Pedra de Sono*; mesmo assim ele tenta relativizar, afirmando que, se esse livro for comparado com outros livros surrealistas, na verdade teria muito pouco de surrealismo²⁸ João Cabral acredita que o seu momento de ruptura com o surrealismo estaria em “A Bailarina”, terceiro poema do livro *O Engenheiro*, onde o mundo concreto passaria a ter precedência sobre a atmosfera surreal.²⁹

Não é tão simples, contudo, o exercício da poesia: não basta apenas decidir friamente abandonar o método surrealista, que tanto atraía João Cabral em sua juventude. Porque o abandono da escrita automática implica a recusa de uma fase do surrealismo, no processo de simbolização da metáfora – como está claro no percurso que se fez ao longo do texto. A formação escrita da produção verbal inconsciente passa por uma etapa lógica; João Cabral percebe que há proximidade do método surrealista com a sistematização intelectual de antiga inspiração – ele busca algo mais **construído**, concreto, vendo no trabalho do poeta a tarefa do engenheiro: além da prática de Valéry, contida nas *Variedades*, ele vai ser embebido pelo cubismo do arquiteto Le Corbusier – João Cabral se impressiona com o discurso teórico de ambos e passa a criticar no surrealismo aquilo que considera tratar-se de uma aposta no espontâneo.

²⁷ *Idem*, pág. 84.

²⁸ CASTELLO, José. *O Homem sem Alma*, Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 1996, pág. 49.

²⁹ *Idem*, *Ibidem*.

O *Cão sem Plumas* de João Cabral pode ser considerado um **retorno ao surrealismo** por parte do poeta pernambucano, ao **método surrealista** de tratar a **imagem** do qual ele se havia distanciado em *Psicologia da Composição* (1947). Ao mesmo tempo, o poeta se inscreve temporal e espacialmente, a exemplo dos seus colegas romancistas nordestinos da geração de 30, que trataram dos temas sociais da região: ele retoma, então, a flauta jogada ao mar na obra anterior; a ressaca a devolve e, como lembram Angel Crespo e Pilar Gomez Bédate,³⁰ ele a vai recolher nas águas de um rio nordestino, o Capibaribe – daí abrir-se o poema com duas imagens que provocam assombro:

“A cidade é passada pelo rio
como uma rua
é passada por um cachorro
uma fruta
por uma espada
O rio ora lembrava
a língua mansa de um cão
ora o ventre triste de um cão
ora o outro rio
de escuro pano sujo
dos olhos de um cão.
Aquele rio
era como um cão sem plumas.”³¹

A locução cabralina é sóbria e direta, mas a ideia caminha através de imagens sem precedentes, que descrevem o rio de águas viscosas, carregadas de lodo, sem peixes, com caranguejos e polvos que os homens pescam metendo-se na lama – tudo em meio a imagens inesperadas, a primeira das quais comparando o rio

³⁰ CRESPO, Angel & BÉDATE, Pilar Gomes. *Op.cit.*, pág. 38.

³¹ MELO NETO, João Cabral de. *O Cão sem Plumas*, Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1984, pág. 16.

com um cão sem plumas: o que vem a ser? Segundo eles, é uma imagem que responde ao tópico lexicalizado de alguém que está “sem plumas”, isto é, paupérrimo, privado inclusive daquilo a que tem direito naturalmente – o rio não tem peixes, nem sequer águas, ele não sabe de nada que é próprio dos rios, porque suas águas estancaram e isso quer dizer, ao poeta, pobreza e apodrecimento, como os dos loucos, dos asilos, do cárcere, do hospital.³²

É na segunda parte do poema que João Cabral explica a imagem que lhe dá título:

“um cão sem plumas
.....
é quando a alguma coisa
roem tão fundo
até o que não tem”³³

Na terceira parte do poema é introduzido um novo elemento: o mar onde desemboca o rio, o mar como uma bandeira branca e azul (Pernambuco?) que tivesse dentes, como um poeta puro, polindo esqueletos, permanentemente roendo os seus ossos: Angel Crespo e Pilar Bédate destacam “que nesse ponto o poeta renega publicamente sua atitude anterior diante da poesia”, ao mencionar a carne vidrada do mar, de estátua em silêncio alcançado à custa de dizer sempre a mesma coisa; já na quarta e última parte, o rio está vivo, até o ponto em que a espessa qualidade que lhe dá sua putrefação se converte na medida em que determina o grau de vida que existe nos seres, e o poeta estabelece um índice de realidade das coisas, destacando que a vida que se reproduz é mais espessa que a que não se reproduz – como se para ela houvesse uma equivalência total entre o mundo dos fatos físicos e o dos fatos morais. João Cabral passa a se valer de materiais extraídos da realidade que não é estática, mas dinâmica;

³² CRESPO, Angel & BÉDATE, Pilar Gomes. *Op.cit.*, pág. 40.

³³ MELO NETO, João Cabral de. *O Cão sem Plumias*, pág. 31.

em suma, de um conflito social. Ele mostra o contraste entre a miséria representada pelo rio e o termo oposto do processo dialético social:³⁴

“(É nelas
mas de costas para o rio,
que ‘as grandes famílias espirituais’ da cidade
chocam os ovos gordos
de sua prosa.
Na paz redonda das cozinhas,
ei-las a revolver viciosamente
seus caldeirões
de preguiça viscosa)”.³⁵

Pilar Bédate e Angel Crespo acreditam que esse é um exemplo praticamente único na poesia de Cabral; mais adiante, o objeto de sua consideração crítica e poética ficará separado e despertará em nós a ideia de injustiça ou desajuste social sem necessidade de fazer referência aos reais ou presumíveis responsáveis pela situação observada; o processo dialético faz-se subjacente, porque a identidade das coisas, ao desenhar-se fortemente, provoca a visão de seus contrários, criando uma eficaz tensão **imagem-ausência** e, assim, é eliminado o tom panfletário ou demagógico que se encontra em muitos poetas realistas contemporâneos. Esses autores esclarecem que o tríptico de poemas com o tema do Capibaribe e dos retirantes revela três formas distintas de tratar a questão e demonstra que o que preocupa o poeta, a partir de *O Cão sem Plumas*, é a realidade exterior, e não a poesia como realidade autossuficiente; assim, inicialmente ele abordará a miséria dos lugares por onde passa o Capibaribe e das gentes que neles vivem ou querem viver, fixando-se na qualidade das águas do rio e nas comparações que lhe suscitam os homens que vivem junto a ele (O

³⁴ CRESPO, Angel & BÉDATE, Pilar Gomes. *Op.cit.*, pág. 43.

³⁵ MELO NETO, João Cabral de. *O Cão sem Plumas*, pág. 25.

Cão sem Plumas); depois João Cabral vai fixar sua atenção no que se poderia chamar sua “geografia” (*O Rio*) e finalmente, o rio passa a ser paisagem de “ação que é transferida ao retirante” (*Morte e Vida Severina*), cuja miséria foi a inspiração dos três poemas; os autores concluem dizendo que “a estética cabralina soube fundir o ibérico, o iberoamericano de Pernambuco com o hispânico” e que através de João Cabral o espanhol foi um elemento importante na síntese dos elementos cultos e populares que produziu uma das obras poéticas mais importantes do Brasil.³⁶

O que os autores espanhóis consideram é que o *Tríptico do Capibaribe* representa um desejo de contato com a realidade física e social, numa forma construída com uma matéria que pode parecer relacionada com a de *Pedra do Sono*, só que nesta fase as imagens são incluídas para serem explicadas, ao contrário do que ocorre com a dos sonhos — surgem imagens racionais junto a imagens intuitivas, como em *O Cão sem Plumas*; a seguir, torna-se mais clara a consciência realista e social e “João Cabral passa a reelaborar formas medievais ibéricas e se interessa pelo romanceiro popular brasileiro como em *O Rio* e *Morte e Vida Severina*” — só posteriormente há de retomar o construtivismo, em obras como *Uma Faca só Lâmina*, *Paisagens com Figuras*, *Quaderna*, *Dois Parlamentos*, *Serial*.³⁷

O drama da miséria nordestina, as imagens trágicas do Nordeste pernambucano causam em João Cabral, como afirma Lauro Escorel, o mesmo impacto que recebeu Picasso em face de Guernica³⁸: o poeta observa que a viagem do retirante, vindo da seca da caatinga calcinada, corresponde a uma trágica migração de uma miséria seca e arenosa para uma miséria úmida e enlodaçada. Contudo, Lauro Escorel interpreta a mudança de foco de João Cabral em *O Cão sem Plumas*, para reafirmar a continuidade da obra cabralina, apesar da transição do psicológico—ânimo da obra anterior para o modo do social—objetivo—empírico deste livro que publicou em Barcelona, em sua gráfica *O Livro Inconsútil*; ele sugere que, a partir desse poema, deve a obra de João Cabral ser

³⁶ CRESPO, Angel & BÉDATE, Pilar Gomes. *Op.cit.*, pp. 53 e 67.

³⁷ CRESPO, Angel & BÉDATE, Pilar Gomes. *Op.cit.*, pp. 68 e 69.

³⁸ ESCOREL, Lauro. *A Pedra e o Rio*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2001, pág. 46.

considerada sob o registro sociológico, sem abandonar o psicológico, que estará também presente nesse tempo da objetividade social traduzido na temática do Nordeste – porque ambos os registros mantêm a dialética dos contrários; um aspecto importante lembrado por Escorel é a “imagética da viagem”, comum a *O Cão sem Plumas*, *O Rio e Morte e Vida Severina*, que inauguram a fase do realismo social na obra do poeta e trazem o caráter simbólico da peregrinação do homem.³⁹

Luiz Costa Lima fala claramente em **segunda fase**, a respeito de *O Cão sem Plumas*, considerando João Cabral liberto de impregnação lunar simbolista; o ensaísta e professor pernambucano, em *A Traição Consequente* ou *A Poesia de Cabral*, desenvolve uma análise aguda do livro, mencionando a presença de Jorge Guilén nas imagens limpas e exatas, precisas, restritas e simples em seu núcleo vocabular, como cachorro, espada, que nada tem de misterioso ou de raro sortilégio, porque o Capibaribe é um rio pobre de lama e lodo, apesar de atravessar usinas e quintais dos casarões da aristocracia pernambucana, em bairros como Casa Forte, Poço da Panela, Apipucos: João Cabral tritura o lirismo convencional e esse confronto com o que será visualizado, segundo Costa Lima, “impede que a imagem cabralina se transforme em metáfora ou símbolo”,⁴⁰ o que representa uma exegese diferenciada, a considerar que as palavras escolhidas se mantêm na área do concreto, a fim de evitar um entendimento alegórico; o crítico pernambucano destaca a maneira como João Cabral trabalha a imagem, desfolhando o homem camada a camada, para que transpareça nele a fibra, o que considera diferente do “princípio-corrosão” de Drummond:

“A miséria anfíbia ataca os homens por dentro, desfazendo-os de carnes, sua palha extrema, da camisa que não têm, eles que já são como seu rio, sem plumas. Água e homem, homem e lama, homem e mangue mutuamente contaminados, sem que um no outro se desfaça. Sem que o caroço de sua alteridade mútua se desfaça:

³⁹ *Idem*, pp. 47, 48 e 73.

⁴⁰ LIMA, Luiz Costa. *Lira & Antilira*, Rio de Janeiro: Topbooks, 1995.

‘... Na paisagem do rio
difícil é saber
onde começa o rio;
onde a lama
começa do rio
onde a terra
começa da lama;
onde o homem
onde a pele
começa da lama;
onde começa o homem
naquele homem.’”⁴¹

Costa Lima também ressalta a **reiteração** como elemento do poema, num processo de intensificação que toma a imagem como estratégia para nomear o que a linguagem direta não nomeia e que a linguagem frequente esqueceria ou embelezaria⁴²; ele chama a atenção para o fato de que a repetição de palavras prosaicas sem nenhuma função simbólica deixará o leitor com a sensação de haver sido fraudado; acrescenta que o **desmantelo da magia** busca a destruição do **ilusionismo lírico**:

“Com Cabral a imagem deixa de ser progressivamente abstrata, pungente, conotativa etc., para que busque alcançar a mesma concretude do signo mais concreto. Isto não basta por que o tipo de caminho traçado já é efeito de causa mais profunda: o signo-imagem se dobra sobre si mesmo por que o poeta desconfia de seu instrumento e, se não o abandona, é porque acredita poder persegui-lo depois de o haver desacreditado.”⁴³

⁴¹ *Idem*, pp. 251 e 253.

⁴² *Idem*, pág. 252.

⁴³ *Idem*, pág. 253.

Maria do Carmo Campos destaca no poema a questão da analogia e da repetição; ela lembra que pela visão analógica o mundo não é um teatro regido pelo acaso e pelo capricho, mas um teatro de acordes regido pelo ritmo e suas repetições; a analogia seria o reino da palavra, tendo por fundamento um princípio de similaridade – ela seria, portanto, fundadora da comparação, da metáfora, do símile, da imagem poética: pois a metáfora, que transforma a similitude em identidade, funciona por condensação e substituição, enquanto a comparação não exerce em princípio nenhuma transferência e não reorganiza o sentido dos elementos comparados⁴⁴. A professora gaúcha salienta que se *Paisagem do Capibaribe* se inicia por linearidade, ordenação e “transferência”, suas tendências serão postas à prova pelos múltiplos procedimentos de analogia e repetição: as imagens do rio se insinuam de modo ordenado, mas o terceiro fragmento postula o rio sob um **vácuo**; em analogia com a ausência, que contrasta com a direção afirmativa das imagens apresentadas anteriormente; de modo que o poema começa a construir o sentido por movimentos circulares de **analogia** e **repetição** que se **desdobram** em outros menores de **substituição** e **deslocamento**; um rio (inexistente) começa a ser restabelecido por mecanismos que lhe desenham a ausência: “Aquele rio / era como um cão sem plumas”.⁴⁵ Destaca Maria do Carmo Campos a analogia e a repetição obsessiva na construção do poema-rio conduzindo a uma interrogação sobre o intervalo entre a aparência e a origem de água e, por analogia, sobre o mesmo intervalo na poesia; também opera a analogia por deslocamento e substituição: assim como o rio flui atravessando a cidade, as imagens também se deslocam no poema e trocam de lugar como nos atos lúdicos, de teatro ou de amor; conclui Maria do Carmo Campos que as imagens procedentes da água, (rio, água, mar, lama, chuva, mangue, espelho, peixes, caranguejos, fonte, azul, anfíbios) podem aparecer juntas ou em sucessão (contínua / descontínua) ou substituídas de súbito por outras, delas brutalmente diferentes.⁴⁶ Contudo a autora nega em *O Cão sem Plumam* o retorno ao sur-

⁴⁴ CAMPOS, Maria do Carmo. *João Cabral em Perspectiva*. Porto Alegre: Editora da Universidade, UFRGS, 1995, pág. 71.

⁴⁵ *Idem*, pág. 74.

⁴⁶ *Idem*, pp. 78-79.

realismo de *Pedra de Sono*⁴⁷; lembra que a **desmetaforização** da obra já havia sido sugerida por Costa Lima (1968), Benedito Nunes (1974) e por João Alexandre (1975) e conclui que, entre a **desagregação da metáfora**, que é fundamento e permanência do poético, e a inclinação denotativa e reiterante, que conteria o rio – resta o pulso analógico que repõe *O Cão sem Plumas* em algum prisma atemporal de linguagem.⁴⁸

A “desmetaforização” mencionada por Maria do Carmo Campos já foi referenciada no que concerne a Costa Lima. Benedito Nunes se refere à “desagregação da unidade da metáfora”, à “quebra da magia metafórica” e fala do rio como escoadouro geográfico das águas de lavagem da história regional, com os seus resíduos e detritos, a absorver a viscosa economia açucareira, o passado colonial, a nobiliarquia das famílias e os traços culturais herdados – *Cão sem Plumas* pela natureza de suas águas, essa primeira imagem do rio, que remonta a uma primeira substituição operada entre dois temas (rio e cachorro) componentes do molde descritivo prévio, estende-se aos habitantes dos mangues do Capibaribe, cães sem plumas também; pois

“todo ser violentado, cujos atributos se truncam e se confundem, é um cão sem plumas; exposto a uma geral corrosão, ele é natureza desfalcada; sua forma de existir é não ser, pois que só existe como realidade negada em si mesma; o que o nega e desrealiza, até fundi-la com o rio, é uma potência anônima, que tem a força opaca, viscosa, pobremente fecunda e estagnada das águas do Capibaribe; o rio conhece os homens sem plumas, seus homônimos, que vão nele perder-se numa convivência de suas naturezas idênticas, ambas corroídas ou desfalcadas, ambas se confundindo na dissolução comum, que humaniza o rio e fluvializa o homem, mal podendo ser distinguidas, no estado de privação da natureza desplumada de que partilham, a paisagem física da paisagem humana”.⁴⁹

⁴⁷ *Idem*, pág. 80.

⁴⁸ *Idem*, pág. 84.

⁴⁹ NUNES, Benedito. *João Cabral de Melo Neto*. Petrópolis: Ed. Vozes, 1971, pp. 67-68.

Daí ampliar-se sucessivamente o discurso poético de *O Cão Sem Plumas* por diversos níveis descritivos – o geográfico, o humano e o social; daí ser, no entender de Benedito Nunes, o ponto de bifurcação da arte cabralina em dois tipos de dicção: de um lado, a de *O Rio e Morte e Vida Severina*; de outro, com maior rigor e clareza na construção, o de poemas como *Uma Faca Só Lâmina* e dos incluídos em *Paisagens com Figuras* – daí ser a miniatura da arte poética de João Cabral, onde já se acham traçadas as linhas mestras que se fixarão nas obras seguintes⁵⁰. Benedito Nunes, ao comentar o volume *Duas Águas* (1956), chama a atenção para a **segunda água**, em que se costuma ver a linha **participante** de poesia de João Cabral, no sentido de desfazer o que considera **equívocos**, a saber: “O primeiro equívoco é considerar os dois tipos de dicção como espécies distintas de poesia, uma fácil e outra difícil, uma acessível e penetrável, outra requintada e superelaborada”⁵¹

João Alexandre Barbosa é autor de um estudo detalhado sobre *O Cão Sem Plumas*, incluído em seu ensaio de interpretação de obra cabralina *A Imitação da Forma*. Nesse trabalho o professor pernambucano destaca o livro como a configuração do sistema mais amplo buscado pelo poeta no texto futuro: imagem é linguagem e a condição do rio é dada pela duplicidade, imagem dentro da imagem, da metáfora escolhida: o cão é “sem plumas” porque “não tem adornos” – transformada em instrumento de nomeação da realidade, a metáfora-título é capaz de veicular aquelas coisas de que o poeta desesperava por não saber falar delas em verso: para um “cão sem plumas”, o “adorno” do verso não tem importância; ele destaca que, de forma passiva, o rio germina imagens de oposição (rua, cachorro, fruta, espada) que constroem relações (e não termos) comparativos, levando ao jogo com duas ordens semânticas diversas (rua-fruta / cachorro-espada), e é esse aspecto que leva à exposição da trama imagística da estrofe, desnudando a metáfora-título, sem, entretanto, deixar de semear a metáfora epistemológica do poema, isto é, o conhecimento da realidade atingido por meio da linguagem.⁵² A seguir, sobre a parte “Fábula do Capibaribe”, ele opina que

⁵⁰ *Idem*, pág. 71.

⁵¹ *Idem*, *Ibidem*.

⁵² BARBOSA, João Alexandre. *A Imitação de Forma*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1975, pp. 93-95.

“a discussão da linguagem na fábula implícita em sua narração só é possível porque, nos dois parênteses que interrompem o fluxo narrativo, o poeta orienta o leitor na decifração das imagens que usa, desmetaforizando os seus termos – embora, como se vai ver, parta para a criação de uma outra metáfora que se relacione com a própria reflexão que o texto encerra.”⁵³

Assim, observe-se que **desagregação da unidade da metáfora não implica, tecnicamente, em desmetaforização**; por outro lado, a **imagem** serve à **comparação** e também à **metáfora**, que consiste, como é sabido, em uma **comparação abreviada**. Portanto, a linguagem parte da **Imagem I** e segue até a **Imagem II**, diante da qual se opera a **comparação** que poderá servir de base para a **metáfora**. Admite-se nesse processo a opção do **símile**, que aproxima objetos (seres) de natureza distinta, enquanto que a **comparação** realiza o cotejo entre elementos (objetos) da mesma natureza – alguns estudiosos consideram **difícil**, contudo, assinalar o **limite** entre essas figuras.⁵⁴

Da metáfora já se disse que os dicionários são catálogos de metáforas empalidecidas, uma vez que se considera estar ela na própria invenção da linguagem; sendo uma forma de conhecer o mundo, ela também atua na formação do pensamento e é um elemento básico na representação do simbólico. O seu conceito evolui desde Aristóteles (transporte para uma coisa do nome de outra, ou do gênero para a espécie, ou da espécie para o gênero, ou da espécie para a espécie de outra, ou por analogia)⁵⁵ até a translação de Quintiliano (*metaphora brevior est similitudo* – **comparação abreviada**, diferindo desta na medida em que ela oferece uma **comparação** com o objeto que deseja exprimir, enquanto a outra é enunciada em lugar do próprio objeto: o homem agiu **como** leão; o homem **é** um leão)⁵⁶. Massaud Moisés, em seu *Dicionário de Termos Literários*, menciona que, apesar das fundações doutrinárias de Aristóteles e Quintiliano, a

⁵³ *Idem*, pág. 104.

⁵⁴ MOISÉS, Massaud. *Dicionário de Termos Literários*. SP. 1995, Ed. Cultrix, pp. 94-95.

⁵⁵ ARISTÓTELES. *Poética*. Porto Alegre: Editora Globo 1966, pág. 92.

⁵⁶ MOISÉS, Massaud. *Op. cit.*, pág. 327.

complexidade apresentada pela metáfora advém de suas ramificações com recursos estilísticos próximos, como a imagem, a alegoria, o símile, a metonímia, a sinédoque, o símbolo, o mito; ele destaca a opinião de A. Richards, para quem a metáfora é o princípio onipresente da linguagem, cuja importância ainda se revela quando se busca saber como a linguagem humana principiou, daí poder inferir-se que o próprio pensamento é metafísico, pois o ato de conferir nome às coisas, ao deflagrar a palavra que denomina o objeto, é fruto da organização mental que gera o pensamento a encadear vocábulos e desenvolver metáforas.⁵⁷

Paul Heule propõe o binômio sentido **literal** e sentido **figurado**, esclarecendo que cada vocábulo é o signo **imediato** do seu sentido literal e o signo **mediato** do seu sentido figurado; Já Philip Whuluright traz para a metáfora o desdobramento **epífora** (transferência e extensão de sentido através da comparação) e **diáfora** (criação de um novo significado por justaposição e síntese); Ernst Cassirer menciona a metáfora/translação de Quintiliano no encontro de significados a transitar de um para outro por “contágio conceitual” e fala de um segundo tipo, a **metáfora radical**, que, além de constituir a transição para outra categoria, também produz uma categoria própria⁵⁸. Massaud Moisés julga buscarem os especialistas ultrapassar a contribuição greco-latina (**transferência, translação, símile, comparação**) e considera persistir a tendência em confundir o **processo** (ou a **forma**) e o seu resultado: o primeiro consiste no mecanismo de aproximação de seus termos – **comparação** tem sido o rótulo milenar – e o segundo era instituir a **transformação de sentido** determinada pelo encontro dos dois termos; Massaud conclui que **nem toda comparação equivale a uma metáfora**, se não implicar a mudança do sentido do conjunto formado de justaposição dos dois membros – ao mesmo tempo, lembra que a metáfora se monta em torno de uma comparação que pode ser **explícita** ou **implícita**,⁵⁹ mas um olhar atento poderá considerar a **explícita** uma compara-

⁵⁷ MOISÉS, Massaud. *Op. cit.*, pp. 324-325.

⁵⁸ MOISÉS, Massaud. *Op. cit.*, pp. 329-330.

⁵⁹ *Idem*, págs. 331 e 332.

ção (atuação do como) e a **implícita** a metáfora verdadeira, na luta da síntese poética de visão das coisas.

É em Ernst Curtius que se observa a enunciação de vários grupos de metáforas, desde as náuticas às de alimentos, das teatrais às de partes do corpo, enfim, as personalizadas⁶⁰, que resultam de relevo para o estudo do método de composição cabralino. Deve-se a João Adolfo Hansen interessante trabalho sobre a construção e interpretação da metáfora, na qual, entre outros aspectos, destaca o papel da **alegoria** como **metáfora continuada** (que diz B para significar A) e também a relação da **poesia** com a **pintura**, tanto a visão de Simônides (pintura como poesia silenciosa e poesia como pintura que fala), como a de Horácio (*ut pictura poesis*); ele observa que a operação **alegórica** intensifica o princípio **analógico** e na perspectiva **barroca** se propõe como técnica teatralizada de articulação enigmática de “metáforas distantes”, cuja finalidade é o **espanto** na representação de dois conceitos quase incompatíveis, por isso “admiráveis” quando aproximadas; ele menciona a alegoria como **imagem de imagem** ou **metáfora de metáfora**⁶¹; poder-se-ia sintetizá-la como linguagem que oculta outra linguagem, equivalente a uma sequência ordenada de metáforas, concretização pela imagem de elementos abstratos.

Toda essa caminhada conceitual tem por fim a demonstração da complexidade do estudo da metáfora em poesia, daí porque resulta num efeito de penumbra caracterizar *O Cão sem Plumas* como desmetaforização; a ideia de Costa Lima seria de que a imagem, em Cabral, não chega a constituir metáfora e permaneceria na área do concreto, a fim de evitar o alegórico; em Benedito Nunes, é destacado o princípio de desagregação da unidade da metáfora e a quebra da magia metafórica, esta última também referenciada por Costa Lima; João Alexandre, por fim, fala na imagem como linguagem, na metáfora-título do poema, e na sua metáfora epistemológica e, quando menciona a “desmetaforização” que ocorreria na “Fábula do Capibaribe” pelos parênteses explicativos, é

⁶⁰ CURTIUS, Ernst. *Literatura Europeia e Idade Média Latina*, São Paulo: Hucirel/Edusp, 1996, pp. 177-196.

⁶¹ HANSEN, João Adolfo. *Alegoria: Construção e Interpretação da Metáfora*, São Paulo: Atual Editora, 1986, pp. 89-90.

para logo a seguir declarar, também entre parênteses, que Cabral parte para a criação de uma outra metáfora consentânea com a reflexão do texto.

Então, o que se observa é que o que esses autores colocam não é a mesma coisa; Costa Lima, ao prender-se à imagem do texto cabralino, refere-se ao caráter de fotografia da representação do objeto mental do escritor em contato com a realidade física, seria a imagem o grau zero da visão – diferenciando-se da metáfora entendida como grau de visão superior a zero a comparar os objetos e não apenas “fotografá-los”; talvez porque o professor pernambucano compreenda a imagem com desenho/pintura com palavras em que estejam ausentes a analogia e a comparação e, portanto, restrita à descrição, que enumera aos caracteres do objeto figurando-o distanciado das relações factuais ou temporais – ela poderá ser topográfica, quando se refere a uma paisagem natural, urbana ou camponesa, como o rio de *O Cão sem Plumas*. Contudo, essa imagem, ao ser apresentada em seu aspecto descritivo, pode comunicar à imaginação algo mais que o reflexo do real exterior, daí concluir-se que toda imagem poética é de algum modo metafórica. Por outro lado, uma metáfora ou um símile pode criar uma imagem; Massaud Moisés lembra Carlos Bousoño, quando este afirma que os traços distintivos tradicionais entre imagem, metáfora, comparação ou símile são puramente quantitativos, baseados na maior ou menor intensidade da transposição.⁶²

A desagregação da unidade da metáfora mencionada por Benedito Nunes implica a concessão de autonomia às imagens, vindo assim a reunir-se de certa forma à concepção de Costa Lima; já o crítico João Alexandre, ainda que fale em “desmetaforização”, observa em vários momentos a referência à metáfora-título, metáfora-epistemológica, à criação de outra metáfora, o que não permite sem remorso teórico agregá-lo completamente à bancada que nega o exercício da metáfora em *O Cão sem Plumas*.

André Camlong considera esse livro o primeiro grande poema de João Cabral e adverte que todos os elementos míticos e iconográficos estão contidos no título do poema:

⁶² MOISÉS, Massaud. *Op. cit.*, pág. 383.

“O Cão, elemento atômico, é ligado à trilogia terra-água-lua: ele tem uma significação oculta, feminina, ao mesmo tempo vegetativa, sexual e divinatória; ele introduz as ideias de morte, de fim, de mundo subterrâneo; seu simbolismo é ambivalente, benéfico enquanto companheiro do homem e maléfico enquanto animal impuro e *desprezível*. Quanto à pluma, no plural plumas, símbolo de poder, de força ascensional e de crescimento vegetal convém aproximá-la da ‘serpente alada’, para extrair toda a significação. A serpente, oposta ao homem na escala da criação representa um complexo arquetípico ligado à fria, *pegajosa* e subterrânea noite das origens: é o símbolo da vida em sua latência, reserva e potencial de todas as manifestações; espírito de todas as águas, as *de cima*, e as *de baixo*. A serpente alada é também o símbolo das águas fertilizantes invocadas notadamente pelos africanos. Mas o Capibaribe, tal como o ‘vê’ Cabral em sua visão poética, é um rio de *lama* e de morte, comparável à serpente invertebrada.”⁶³

Camlong declara a dialética cabralina de origem pitagórica, platônica e aristotélica, fundada no encadeamento de geração e destruição dos quatro elementos atômicos: a água, o ar, o fogo e a terra⁶⁴; de fato, ao consultar Cirlot, encontra-se o cão como companheiro do morto em sua “viagem noturna pelo mar”, amarrado aos símbolos maternos e de ressurreição — quanto à pluma, relacionada ao ar e às aves, nas culturas em que predominam os mitos aéreos, é utilizada como adorno: veja-se o cocar do chefe índio assimilando-o ao pássaro demiúrgico; observa Cirlot também que a pluma, utilizada para escrever, é o verbo e que esse signo poderia representar uma folha de cana, o significado dependendo mais da ação do que da matéria.⁶⁵ Tratando-se Cirlot de amigo pessoal de Cabral, não é de estranhar o convívio do poeta com essa dimensão vo-

⁶³ CAMLONG, André. “Le Vocabulaire Poétique em João Cabral de Melo Neto”. Toulouse, 1978. Cahier n°I da Universidade Toulouse. *Le Mirail*. Centro de Estudos Lexicológicos e Estilísticos das Línguas Espanhola e Portuguesa, Cópia Mimeografada, pp. 14-15.

⁶⁴ *Idem*, pp. 17-18.

⁶⁵ CIRLOT, Joan Edoardo. *Op. cit.*, pp. 371 e 380.

cabular dos símbolos; de qualquer modo, a conclusão de André Camlong, em 1978, posteriormente, portanto, aos estudos de Costa Lima (1968), Benedito Nunes (1974) e João Alexandre (1975), merece, vinte e dois anos após ser enunciada em Toulouse, vir a lume no que concerne aos estudos cabralinos brasileiros:

“A nosso ver, João Cabral de Melo Neto é um poeta surrealista. Surrealista pela marcha do seu espírito e pelo processo de criação poética: a experiência empírica da analogia o conduz a uma visão e a um conhecimento do mundo onde tudo é ligado e ramificado *a perder de vista*, fazendo entrever e *valer* a verdadeira vida ‘ausente’, jamais além. O poeta aparenta reter a visão de um mundo roubado, mas puramente terrestre.”⁶⁶

Essa fala de Camlong, hoje já antiga como a citação pertinente ora feita de Cirlot, tem uma articulação que se fortalece com a biografia de José Castello, escrita a partir de depoimentos gravados de João Cabral nos quais ele declara seu cotidiano em Barcelona, ao tempo da composição de *O Cão sem Plumas*, fazendo edições artesanais após o almoço, em casa, ao voltar do expediente no consulado:

“Trabalha com delicadeza e sofisticação. Usa papel de luxo da marca Guarro, que seleciona com pruridos de estilista. Imprime ao longo de quatro anos seu novo livro, *O Cão sem Plumas*, de 1949, textos de amigos brasileiros, como o poema *Pátria Minha*, de Vinícius de Moraes e poemas de amigos espanhóis como Joan Brossa e Joan Edoardo Cirlot.”⁶⁷

Essa amizade com o autor de *Dicionário de Símbolos* tem seu início também narrado por Castello:

⁶⁶ CAMLONG, André. *Op. cit.*, pág. 21.

⁶⁷ CASTELLO, José. *Op. cit.*, pág. 81.

“Devora todos os livros que pode comprar sobre a Catalunha e se entrega a caminhadas de ida e volta pela Calle Grandia e pelo *paseo* de Gracia, onde fica a livraria Ler, que logo se torna sua favorita. Entre as prateleiras dessa livraria conhece uma figura-chave em sua primeira temporada espanhola: o poeta Joan Edoardo Cirlot, que acumula o cargo de vice-gerente da casa. Cirlot é um poeta ligado ao surrealismo, autor de um importante dicionário de símbolos e muito chegado a André Breton, a quem sempre visita em Paris. Por meio dele, *Cabral se deixa tocar novamente pela influência surrealista, que aparecerá de modo mais gritante em um poema como O Cão sem Plumas*, um dos mais belos que já escreveu. Ascendência que depois renega em definitivo, quando se deixa envolver pela estética cubista, menos fascinada pelos automatismos e mais chegada à dureza da matéria.”⁶⁸

No início de seu livro, José Castello menciona a leitura das dezenas de entrevistas concedidas por Cabral à imprensa brasileira e trinta horas de depoimentos gravados com o poeta durante nove meses, em seu apartamento do Rio de Janeiro⁶⁹. À época da publicação do livro, Antonio Carlos Secchin menciona os vinte encontros tidos pelo autor com o poeta entre março e dezembro de 1991 e enfatiza a seriedade e importância do trabalho realizado por José Castello,⁷⁰ o qual, ao tempo repórter da sucursal carioca do *Jornal O Estado de São Paulo*, em um texto considerado por alguns fronteiro entre o ensaio e a biografia, traça o retrato de um João Cabral hipersensível e quase sempre incapaz de lidar com suas próprias emoções e com o mundo à sua volta.⁷¹

⁶⁸ *Idem*, pp. 81-82.

⁶⁹ *Idem*, pág. 5.

⁷⁰ SECCHIN, Antonio Carlos. “Nos Passos do Poeta Viajante”. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 03/08/96 Caderno Ideias, pp. I-2.

⁷¹ *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro II e 12/08/96.

Dois sonetos inéditos

ALPHONSUS DE GUIMARAENS FILHO

Soneto Expectante

Que queres dos meus dias mastigados
pela insônia dos grandes desalentos?
Eu vinha andando pelos mesmos prados,
ouvindo a voz dos mesmos rudes ventos.

Eu ia andando, mas me perseguias.
Pois que queres de mim, desses meus idos
noturnos sonhos que no rol dos dias
pendem como sapatos descosidos,

como roupas imundas, esgarçadas?
Eu ia andando e ouvi claro e fremente
o teu tropel nas últimas escadas,
num fim de rua para sempre ausente.

E me pus a esperar que aparecesses,
que a mim, que não viste, reconhecesses.

Nasceu em Mariana, Minas Gerais, a 3 de junho de 1918 e faleceu no Rio de Janeiro em 28 de agosto de 2008. Notável poeta, foi um dos melhores sonetistas da poesia brasileira contemporânea. No dizer de José Guilherme Merquior, “com Alphonsus Filho o soneto volta a ser, resolutamente, o monumento de um momento — a cápsula verbal do vibrar de uma emoção”.

Imperfeitos

Imperfeitos que somos, todavia
algo existe que aos poucos nos desvia
para um longo caminho iluminado
que em nós começa e nunca é terminado.

Imperfeitos que somos nessa fria
noite que nos habita e nos crucia,
subitamente o olhar vê-se imantado
por um caminho que não foi sonhado.

Imperfeitos que somos, de repente
é como se até nós chegasse um guia
que sempre aqui, ali, há de existir.

Uma lanterna acende, sempre ausente.
Nós não a vemos, mas que luz macia
sentimos dela sobre nós cair.

Seis poemas cariocas

ALEXEI BUENO

Escritor. Publicou, entre outros livros, *A Árvore Seca* (2006), também com edição portuguesa, *O Nordeste e a Epopéia Nacional* (2006 – Aula Magna proferida na UFRN), *Uma História da Poesia Brasileira* (2007) e *As Desaparições* (2009). Colabora em diversos órgãos de imprensa no Brasil e no exterior, é membro do PEN Clube do Brasil, e foi, de 1999 a 2002, Diretor do INEPAC, Instituto Estadual do Patrimônio Cultural do Rio de Janeiro, e membro do Conselho Estadual de Tombamento.

Cemitério das Polacas

(INHAÚMA)

Nos beliches sobre o oceano,
Nas camas de Lapa ou Mangue
Fizeram-se, corpo e sangue,
Algo horizontal e plano.

Sob o lustre, ao som do piano,
Quanto gesto ousado ou languê,
Que mudo medo da gangue
Que as trouxe, que asco inumano.

Mas ei-las, ainda deitadas
Nos seus leitos de cimento,
Seus barcos sem amuradas.

Doadoras do esquecimento,
Ei-las na paz olvidadas
De todos, menos do vento.

Beco dos Barbeiros

Nossos pés e as folhas secas
Há tempos, tempos, te roçam
As pedras, quase as remoçam,
Polidas como carecas.

As folhas, como os calçados
Perdidos para o outro mundo
Dão-te um concerto profundo
De estalos, riscos, chiados.

Folhas de oitis, de mangueiras,
Botas, tamancos, coturnos,
Pés nus, ébrios pés noturnos,
Jornais lidos, amendoeiras,

Chinelos, heras, jaqueiras,
Gramíneas, notas fiscais,
Bilhetes de nunca mais,
Bengalas de áureas ponteiças,

Sapatos, rosas, cobranças,
Folhas dos homens, dos troncos,
Todos hirtos, ambos broncos,
Sapatilhas, pés de crianças,

Que ruído em rio, que rio
De eras sem fim, litania
Do abismo, na pista esguia
Do teu traçado sombrio

Que, à frente e atrás, é uma foz
Dando ao nada, é o dom das ruas,
Sob uns cem mil sóis, mil luas,
Ruidoso, fluente, feroz.

Apelo

Quando, cidade, eu deixar-te,
Em que mundos pulsará
Esta falta que já está
Por aqui, por tanta parte?

Esta saudade sem termo
Para onde irá? Que desgraça
O exílio do que se passa
No teu corpo infante e enfermo.

Nunca mais, manhã bem cedo,
Caminhar na Rua Larga
Entre os caminhões de carga
E o abrir portas, que degredo.

Nunca mais o Bar do Joia,
O Gaúcho, o Paladino.
O que há depois do destino?
Sem mãos, que mão nos apoia?

Nunca mais os sebos reles
Da Feijó, da Tiradentes,
Nem as luzes descendentes
Sobre as mais diversas peles.

Nunca mais o Hotel Planalto,
O Triângulo das Sardinhas,
Velhas pedintes mesquinhas,
A corrida após o assalto.

O ouro vítreo das tulipas,
Os sinos nas rijas torres,
As querelas entre os porres,
O óleo sujo a fritar tripas.

Nem o Campo de Santana
Com estátuas, ébrios, putos,
Nem pombos nos cocurutos
De uns heróis que a brisa abana.

Nem a Rua do Ouvidor,
Rosário, Gonçalves Dias,
Quilométricas de dias,
De longas filas de dor.

Nem o Largo da Carioca
Pleno de povo e de lixo,
Papéis de jogo de bicho
Que um vento cego desloca.

Nem Lapa, nem Cruz Vermelha,
Gamboa, e os burros sem rabo
Rinchando, ou pipas num cabo
De luz, nem matos na telha.

Nem descer a Rio Branco,
Cinelândia, Serrador...
É possível tal horror,
Tal golpe à esquerda, no flanco?

Resta-me ser um fantasma,
Acolhe-me, pois, qual sombra,
Cidade que amo e me assombra,
Num tempo que o tempo plasma.

Deixa-me, espectro, cruzar-te,
Eterno, nesses lugares
Que são e foram meus lares,
Eu, teu cerne e tua parte.

Cemitério dos Pretos Novos

(GAMBOA)

O mar ficara atrás, defronte o nada.
Sem seu mundo, nem o outro, ei-los sepultos,
Ossos, cinzas, libertos dos insultos
Sob o asfalto, os assoalhos, a calçada.

Invisíveis, na alheia madrugada,
Levantam-se, reúnem-se, e seus vultos

Fitam a ruela livre de tumultos
E enxergam nela a cena insuspeitada.

Hienas, zebras e leões varam as casas,
Girafas e baobás nascem das telhas,
Os grouns nos postes bicam suas asas,

E eles, ao fogo, com cauris e contas,
Dançam, estátuas brônzeas ou vermelhas,
Além da vida de ódios e de afrontas.

Passeio Público

(DEVANEIO)

Como a vida cansa. Fosse eu já um busto
Num jardim bem sujo, entre espinheiros rombos.
Meu crânio lustroso sob um sol adusto
Ficaria branco com as fezes dos pombos.

Que em meu pedestal os bêbados, aos tombos,
Viesses se escorar e vomitar sem susto.
Bandas no coreto, entre marciais ribombos,
Nunca acordariam meu perfil vetusto.

Máscara sem alma, patinando ao vento,
Que nenhum passante sequer fitaria,
Tendo embaixo um nome que ninguém leria.

E se alguém o lesse, no fragor violento
Da hora do retorno, nem o guardaria,
Servo de um senhor que não se aplaca: o dia.

Avenida Mem de Sá

Dois filhotes de *poodle* na varanda
Do casarão decrepito
Fitam o rio de metal e estrépito
Que a hora comanda.

Seis da tarde. Os dois brinquedinhos brancos,
Entre as rendas da grade
Vetusta, cheiram com curiosidade
O fumo dos arrancos.

São duas gotas límpidas de cera
Da vela do existir
Sobrenadando, antes de submergir,
O vão de onde o hoje é a beira.

Em breve, um dia, lá estará a sacada
Vazia, ou de outras formas.
Assim se cumprem as sublimes normas
Que não dão trégua ao nada.



Piscinas Naturais das Quatro Ribeiras –
Ilha Terceira – Portugal.

Poemas de Ivo Machado

Ivo Machado nasceu em 1958, na ilha Terceira, arquipélago dos Açores. Publicou os primeiros poemas nos finais dos anos 70 nos suplementos literários das ilhas, seguindo uma antiquíssima tradição literária açoriana. O seu primeiro livro, editado em 1981, intitula-se *Alguns Anos de Pastor*, e desse poemário o compositor e musicólogo português Fernando Lopes-Graça musicou para canto lírico sete poemas, designando o ciclo por *Sete Breves Canções do Mar dos Açores*. Decorrida mais de uma década aparece *Três Variações de Um Sonho* (1995) e, pelo centenário do nascimento de Federico Garcia Lorca, *Cinco Cantos com Lorca e outros Poemas* (1998), apresentado em Granada, Espanha, e publicado naquele país numa edição bilingue em 2001, ano em que se imprime *Adágios de Benquerença*. Seguem-se: *Os Limos do Verbo* (2005), *Verbo Possível* (2006), *Poemas fora de Casa* (2007), *Quilómetro Zero* (2008) e *Tamujal* (2009). Da sua obra literária consta ainda a peça de teatro *O Homem que Nunca Existiu*, levada à cena em Lisboa, em 1996, e publicada em livro no ano seguinte, bem como a novela *Nunca outros Olhos seus Olhos Viram*, editada em 1998, e recentemente publicada em Espanha pela editorial *Baile del Sol*. Tem realizado leituras de sua poesia em diversos países europeus e sul-americanos. Os seus poemas estão traduzidos em várias línguas como espanhol, italiano, bósnio, alemão, inglês, húngaro e letão, e incluídos em numerosas antologias portuguesas e estrangeiras. É membro da Associação Portuguesa de Escritores e do PEN Clube Português. Em 1987 deixou as ilhas, vivendo desde então no Porto.

Vento

O vento quando humilha a laranjeira
as laranjas caem sobre a terra cavada de véspera,
mas entre essa terra e as metrópoles
muros distanciam os homens como das hélices
à torre de comando dum transatlântico,
ou do cais da minha pátria às casas onde a fome
remanesce. O vento consome as rosas
e a terra as sobras do quanto ao sol morre,
enquanto a matéria se decompõe
na multiplicação de fórmulas inexplicáveis,
e o planeta prorroga os ciclos das chuvas
ou das secas. O vento nas janelas dos prédios
faz o frio nos retratos dos mortos, nos ossos,
nos armários onde as laranjas são a carne
dos viajantes. O vento como lâminas
trespassando as línguas dos mendigos
mais lacônicas que o lacônico
vento do abandono. O vento marítimo
é fé do romeiro
nas estâncias da quaresma, ou perfume
do seu silêncio. O vento que me acorda
adormece os líderes que desconhecem
o homérico segredo, por ti guardado
– As laranjas da minha pátria
são como relíquias de santos, tão antigas
quanto a fome e o amor.

Poesia

No tempo de Lorca não havia o Dia da Poesia, mas o Guadalquivir
e as laranjeiras em flor ou a defesa da diversidade no amor
nas linguagens; no tempo de Lorca
não havia poesia nas casas comerciais, nos cárceres, nas fábricas;
no tempo de Lorca havia piqueniques nas planícies, alegria
nos corpos amando a terra e teatro nas festas de Reis

No tempo de Lorca não havia o Dia da Poesia, mas o Guadalquivir
mais o Darro, o Genil
que o viram atravessando a noite vergado às oliveiras velhas,
arcando o opróbrio das estrelas recém-nascidas;
no tempo de Lorca não havia o Dia da Poesia
e vieram buscá-lo

No tempo de Lorca não havia o Dia da Poesia, mas se houvesse
nada seria diferente
– Nenhum poema em sua defesa. E ninguém acudiria,
nem mesmo o Guadalquivir imortal

No tempo de Lorca não havia o Dia da Poesia, mas se houvesse
um *maricón* o mataria
só para que fosse, também ele, Universal.

As Vozes da Casa

Cada divisória de uma casa
resguarda suas vozes, intactas ou contaminadas
como os móveis. Outras como mar
chegando em ondas. Por cada voz
o silêncio das pedras,
dos trabalhadores,
das visitas e dos mortos. As vozes da casa
são oceanos insulados em mistério –
o canário, o gato, o cão
alimentam o cenário. Por cada voz
o silêncio além da memória e Tempo
abrindo do teto ao chão
todo o linho e cal do espaço invisível,
como os cetáceos
as águas inatingíveis. De todas as vozes da casa
a única que não se presente, escapa-se
em fragmentos dos retratos dos mortos
como a luz acudindo
sobre os frutos.

Alegoria

Poesia é carpintaria de sonhadores. Nela
as palavras transitam todas as fases da beleza
e do feérico até à luz,
cumprindo a função de rumo ao espírito
e assento às coisas. A poesia
sobra da espuma à margem de todos os verdes,
e corre entre nuvens ou dentro da chuva,
diz quem vê. E nos bosques
onde se escondem as revoluções dos adolescentes,
enquanto nas carpintarias se moldam as palavras
– o desejo delas, sua grandeza, suas vestes.
Poema, alegoria, epitáfio
– sem interdições ou passagem vencida –
à proa do navio da minha desobediência permitida,
enquanto na solidão das adegas
azedas
a antiquíssima embriaguez
dos deuses e do Homem.

Café de Flore

Não conheci nem sei quem era ou se ainda vive
a mulher que talvez num domingo também,
pediu a Jean-Paul Sartre que autografasse
– Les Mots

deveria ser bela e como ele, obstinada.
Indelevelmente lá está na dedicatória do livro
que esta tarde encontrei no Quai Voltaire

chamava-se Madame Talpain.
Agora, dando ao esqueleto descanso e ao Ser sustento,
sentado a uma mesa do Café de Flore
com o livro a meu lado
sinto que Sartre acabou de entrar e vagueamos
em redor do que em verdade
aproxima ou divide os homens
– As mulheres, e as palavras.

Os Cães de Pompeia

Os navios escoltam a utopia para que os poetas
cantem os regressos. Em Pompeia
só os cães escutam os seus apitos
na sombra inviolada –
cães desconfiados amparam o espírito do lugar
e as ruínas se agitam com os segredos animais.
No Odeon um louco declama
sabendo-se escutado como a um fóssil,
e dentro do Tempo escravo
os gritos nos portais –
gritos que os cães atendem guardando casas,
teatros, almas, alamedas
onde vagueia a rapariga da minha revolução.
Os cães de Pompeia não amam os deuses,
não conhecem os navios dos meus antepassados,
porém, vivem amando as raparigas
que se penteiam por dentro do vento.

Lagoa do Fogo

De sua túnica o criador retirou azul infinito
e veio fogo e zimbros e urze e macela,
num lanho de espanto toda a luz concluída
à comoção dos milhafres acomodando silêncio

o silêncio da água, da água
se alimenta o intemporal e o desfastio dos cavalos
gravando documentos em nossa nudez
reconstituída

Serás uma lagoa sob o pó do mármore dos mortos,
adverte a maravilha. E repetidamente, a aurora.
É de fogo a perfeição na água, na erva, no sal
– Perfeição é coisa de deuses ou de um trovão.

Caça às pacas

URBANO DUARTE

Fundador da
Cadeira 12
na Academia
Brasileira de
Letras.

O meu vizinho Gustavo não gosta de teatros, nem de pagodeiras, nem de comes e bebes. O seu supremo e único prazer consiste em caçar pacas.

Aos domingos e dias feriados, invariavelmente, ele sai de casa pela madrugada, com botas, chapéu de lebre, sacola ao lado, espingarda embrulhada e acompanhado por dois cães atrelados.

E vai-se por esse recôncavo da Guanabara à porfia das pacas.

Tudo pega.

Eu raciocinava assim: Se esse homem acha prazer tão grande em matar pacas, é porque deve ser coisa boa.

E veio-me um desejo enorme de experimentar a nova emoção. Nesta vida cumpre aproveitarmos sofregamente os gozos que se nos deparam, para compensar os pesares que aparecem sem ser chamados.

Manifestei a minha vontade ao Gustavo. Ele acolheu-a sem alacridade, exclamando:

– Amanhã mesmo vamos caçar no Burity!

* Texto publicado na Revista *A Maçã*, de 20 de outubro de 1923.

– Há lá muita caça?

– Paca ali é mato! Apronte-se. Partiremos às 4 da manhã.

No dia seguinte, domingo, antes do raiar da aurora, embarcávamos ambos, e mais os dois cães, em um carro da Estrada de Ferro do Norte, na estação de S. Francisco Xavier.

Eu tinha tomado por empréstimo um par de botas de montaria, a um amigo que calçava o n.º 39, sendo 4I o meu ponto.

A princípio, as botas me couberam perfeitamente, como uma luva; o calçado apertado é traiçoeiro, só começa a nos martirizar o pé tempos depois, quando menos o esperamos.

Foi o que me sucedeu. Os canhões de couro, sem elástico, puseram-se a magoar-me o ossinho do artelho, justamente quando o Gustavo, risonho e influído, me narrava as suas proezas venatórias por aquelas redondezas.

O *wagon* era em feição de *bond*.

No momento em que o trem, nas alturas da Penha, fazia uma curva, recebemos em cheio um violento golpe de vento vindo do mar.

Os nossos chapéus voaram.

O meu companheiro, um tanto aborrecido com aquele incidente inesperado, recuperou logo a sua jovialidade, e disse:

– Isso não é nada! Arranjaremos outros chapéus.

– Contanto que a caça seja boa, o mais pouco importa – retorqui eu, fingindo não me incomodar com o contratempo.

– Afirmo-lhe que hoje jantaremos paca assada!

– Pois então vai tudo bem.

Descemos, na estação do Actura, onde só há duas ou três choupanas.

O Gustavo procedeu a uma rápida pesquisa, a ver se descobria dois chapéus velhos. Voltou desenganado e triste. Os habitantes tinham saído.

– E agora? O sol já queima...

– Ora, adeus! articulei com gesto despachado e resolutivo. Você não tem expediente. Tenho aqui os jornais do dia. Arranjemos dois chapéus armados e está salva a pátria!

E com as folhas confeccionamos os chapéus armados.

– E então? Parecemo-nos com os generais Roberts e Kitchner à caça dos *boers*...

O Gustavo, pequeno de estatura, colocou o seu transversalmente à moda de Bonaparte; e metido nas enormes botas apresentava figura assaz ratônica.

Crisei-o de “Napoleão das pacas”.

Entretanto, cada vez me doíam mais os pés, sob a pressão do couro.

Perguntei: – Quanto dista daqui ao Rio Burity?

– Meia légua, se tanto...

– Oh! com seiscentos! Neste caso vou tirar as botas.

– Não faça isso, contestou o Gustavo. Há muito espinho e muita cobra. Andemos devagarzinho. Não temos pressa.

Os raios solares nos castigavam o rosto, incompletamente abrigados pelos improvisados cobre-cabeças.

De repente o Gustavo disse:

– Ah! Tenho uma boa ideia. Transformemos estes chapéus armados em toucas de irmãs de caridade. Tem abas mais largas.

Sentando-se ao meio da estrada, deu umas tantas dobras nas gazetas e as transformou em “andorinhas” das usadas pelas religiosas de S. Vicente de Paula.

Seguimos caminho.

Os bois olhavam para nós com espanto; os burros empinavam as orelhas e fugiam à disparada.

– Contanto que matemos caça... (dizia eu), tudo vai bem.

– Havemos de jantar hoje paca assada, garantiu-me o Gustavo pela décima vez.

Chegamos finalmente ao riacho Burity. Gustavo lá encontrou o seu canoeiro. Soltou os cães. Nós entramos para o batel.

– Sente-se no centro da canoa e não se mexa. Qualquer movimento em falso faz virar a canoa.

Obedeci à determinação.

De sorte que desde às 9 da manhã até às duas da tarde, cinco longas horas, permaneci de cócoras ao fundo da canoa, os pés em fogo, na cabeça a touca de

irmã de caridade, espingarda em punho, à espera que a paca, acossada pelos cães viesse atirar-se ao rio.

Nem sombra!

Quando não podendo mais, eu bolia com o corpo, o canoeiro gritava: Não se mexa, patrão!

À volta resolvi vir sem chapéu. Caminhava dois minutos e descansava cinco.

E à noite, em casa, para descalçar as malditas botas, foi necessário escoriar-me à parede e pedir o auxílio de toda a família.

Camilo

AFONSO PENA JUNIOR

Quarto ocupante
da Cadeira 7
na Academia
Brasileira de
Letras.

Rio de Janeiro, 29 de outubro de 1950

Rodrigo, meu caro e bom amigo,

Não sou poeta – todo o mundo o sabe. Serei, quando muito, um suportável rimador “bissexto”.

Mas não foi por obrigação de consonância ou rima que te chamei “Rodrigo, meu bom amigo”.

Tenho descoberto desde que te conheço, tantos *atomes crochus*, tantos colchetes de afinidade entre nós (a começar por nos orgulharmos ambos de sermos apenas, e esforçadamente, continuadores de quem nos gerou e edificou; pelo que, até à morte, seremos “Filho” e “Junior”), que a amizade entre nós é congenial e perpétua.

Devo, entretanto, confessar que senti algum ciúme, ao verificar mais um desses laços afetivos: a nossa paixão camiliana.

* *In: Filho, Rodrigo Octavio. Camilo, Homem de Vidro e de Pimenta. Rio de Janeiro: Irmãos Pongetti, 1950. Carta-prefácio de Affonso Penna Junior.*

Parece esquisito — não é? — que uma nova razão de aproximação e afinidade tenha provocado zelos e viesse a empanar, ainda que de leve, afeição tão constante e bem fundada.

Mas não é o homem um *sujet merveilteusement vain, divers et ondoyant*? Não é tarefa enganadora assentar juízo constante e uniforme em terreno tão falso e movediço?

Assim o diz, pelo menos, o nosso sabidíssimo Montaigne, que me parece um mineiro da gema...

E assim o atesta a nossa amarga experiência de cada dia.

Mas, como me sinto, hoje, em veia de confissão, abro meu peito amigo e dou-te, em duas palavras, a decifração do enigma.

Antes da minha vinda para o Rio, eu era, na minha adorável Província, o chefe dos admiradores de Camilo, celebrando-se como um *nec plus ultra* a minha modesta camiliana. E eu mesmo estava tão convencido destas primazias que arrastava, escandalosamente, este surrão (parece que, para nós, acadêmicos, arrastar surrão não será língua de gente; mas veio da infância saudosa — que a malícia de políticos; com algum exagero, situou nas vizinhanças do Dilúvio; e o Gustavo Barroso, nosso maioral, deu-lhe um cantinho no seu delicioso *Pequeno Dicionário*, cada dia maior e melhor...).

Imagine, pois, com que decepção, ao ouvir a tua conferência, verifiquei que Camilo era muito mais teu do que meu. Fiquei descochado e corrido com esta perda do penacho...

Mas o teu coração, com intuições e delicadezas femininas, adivinhou, por certo, esta inveja e ciumeira do velho amigo.

E daí o delicado convite para que eu escrevesse duas palavras introdutórias à conferência que me destronou. O coroinha, que inveja o turibulário, sente-se, todavia, consolado e ancho, se lhe confiam a naveta do incenso.

Incensem, pois, meu caro Rodrigo, o imenso e idolatrado Camilo.

Porque ele foi, para os do meu tempo e os do teu, uma religião e um culto. E não creio que, ainda agora, quando tudo se nega e renega, haja filisteu tão incurável, que o refugue de todo.

Compreende-se, com efeito, que a gente não goste de uma rua, de uma cidade, ou mesmo de um país.

Mas ninguém, por mais exigente e biqueiro, dirá que não gosta de um continente. E Camilo é mais do que isto: Camilo é planetário, com todos os climas; altitudes e paisagens; com inúmeras atrações e encantos. Há nele seduções para todos os temperamentos e gostos.

Monteiro Lobato, por exemplo, o inquieto, volúvel, inconformado e contraditório Lobato, que a si mesmo se chamou “cigano e tudo-quer-e-nada-pegar” (caso notável do *nosce te ipsum*), o homem que preconizava “as intuições da veneta” afunda em Camilo, para dele sair “mais topetudo”, com a predileção das fortes aves rapineiras pelas nuvens, de tempestades.

E, embora confesse ter descoberto na obra camiliana “a nobre e fidalga língua portuguesa”, e lhe gabe o estilo pão com manteiga, que nunca enjoa à ninguém, o de que ele verdadeiramente gosta das “brutezas de Camilo”, do seu “estilo estadulho”, da sua capacidade de “varrer uma feira”. Era esta, a meu ver, a congenialidade dos dois grandes e atormentados escritores:

Mas Dona Purezinha (tão diferente e, por isto, complementar), que “revelou Camilo” a Lobato, não preferia nele as “truculências geniais” de polemista; e sim aquela inestimável capacidade, da qual se orgulhava Montaigne, de “falar ao papel como ao primeiro com quem se encontrava”. É este o Camilo da sua dilação, o Camilo “presente em tudo quanto escreve” e que, quando menos se espera, aparece entre os personagens de sua criação, com alguma diabrura ou urna boa chalaça.

Também nós, meu caro Rodrigo, parece que não fomos feitos para as corridas de touros e que sempre havemos de fechar os olhos, ao se erguer a espada *del matador*. Mas comungaremos com o casal Monteiro Lobato na devoção incondicional a Camilo, “floresta virgem, irregular, com perambeiras e espigões, com taquaruçus, bromélias, borboletas de azul celeste em voos boiados, e mamangavas tremendas, e sapos que espirram leite venenoso...”

O que nós amamos e cultuamos, no gênio desventurado de Camilo, é a plenitude de sua humanidade; a montanha-russa do seu destino; o seu privilégio “em dor de corpo e alma”; a imensa, tempestuosa capacidade de apaixonar-se;

e a de exprimir, de transmitir toda a paixão, desde a que desencadeia gargalhada homérica, até a que provoca o pranto amargo.

Tua conferência, meu caro e bom amigo, foi um grande serviço a esta devoção, a este culto, a este amor.

Ouvi-a no Instituto de Estudos Portugueses Afrânio Peixoto, ambiente a calhar para um “périplo camiliano”. E acabo de a ler e reler, com o mesmo proveito e deleite, para escrever-lhe, no pórtico, estas palavras sinceras, mas de pouca valia.

Conseguiste resumir, com rara felicidade, a tumultuosa vastidão camiliana. No curto espaço de uma hora. Parece incrível. Eu, a falar com franqueza, preferira que me convidassem ao impossível agostiniano de esvaziar o mar com uma concha, ou ao de meter o Amazonas na calhe de um moinho. Sim, tua conferência perpetuará o culto camiliano. Será como lâmpada a que se acendam as lâmpadas de outros peregrinos, na visita ao santuário, para que nunca se apague um fogo sagrado.

Aquele que a ler sentirá o apetite da vida e da obra de Camilo. E, uma vez camiliano, ficará camiliano para sempre. Como aconteceu a nós.

**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	Basilio da Gama	Aluísio Azevedo	Carlos Nejar
05	Bernardo Guimarães	Raimundo Correia	José Murilo de Carvalho
06	Casimiro de Abreu	Teixeira de Melo	Cícero Sandroni
07	Castro Alves	Valentim Magalhães	Nelson Pereira dos Santos
08	Cláudio Manuel da Costa	Alberto de Oliveira	Cleonice Serôa da Motta Berardinelli
09	Domingos Gonçalves de Magalhães	Magalhães de Azeredo	Alberto da Costa e Silva
10	Evaristo da Veiga	Rui Barbosa	Lêdo Ivo
11	Fagundes Varela	Lúcio de Mendonça	Helio Jaguaribe
12	França Júnior	Urbano Duarte	Alfredo Bosi
13	Francisco Otaviano	Visconde de Taunay	Sergio Paulo Rouanet
14	Franklin Távora	Clóvis Beviláqua	Celso Lafer
15	Gonçalves Dias	Olavo Bilac	Pe. Fernando Bastos de Ávila
16	Gregório de Matos	Araripe Júnior	Lygia Fagundes Telles
17	Hipólito da Costa	Silvio Romero	Afonso Arinos de Mello Franco
18	João Francisco Lisboa	José Veríssimo	Arnaldo Niskier
19	Joaquim Caetano	Alcindo Guanabara	Antonio Carlos Secchin
20	Joaquim Manuel de Macedo	Salvador de Mendonça	Murilo Melo Filho
21	Joaquim Serra	José do Patrocínio	Paulo Coelho
22	José Bonifácio, o Moço	Medeiros e Albuquerque	Ivo Pitanguy
23	José de Alencar	Machado de Assis	Luiz Paulo Horta
24	Júlio Ribeiro	Garcia Redondo	Sábato Magaldi
25	Junqueira Freire	Barão de Loreto	Alberto Venancio Filho
26	Laurindo Rabelo	Guimarães Passos	Marcos Vinícios Vilaça
27	Maciel Monteiro	Joaquim Nabuco	Eduardo Portella
28	Manuel Antônio de Almeida	Inglês de Sousa	Domício Proença Filho
29	Martins Pena	Artur Azevedo	Geraldo Holanda Cavalcanti
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 Ubaldino Ribeiro
35	Tavares Bastos	Rodrigo Octavio	Candido Mendes de Almeida
36	Teófilo Dias	Afonso Celso	João de Scantimburgo
37	Tomás Antônio Gonzaga	Silva Ramos	Ivan Junqueira
38	Tobias Barreto	Graça Aranha	José Sarney
39	F.A. de Varnhagen	Oliveira Lima	Marco Maciel
40	Visconde do Rio Branco	Eduardo Prado	Evaristo de Moraes Filho

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





COMPOSTO EM MONOTYPE CENTAUR 12/16 PT; CITAÇÕES, 10.5/16 PT.