

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

**A REVISTA *FESTA* E A MODERNIDADE
UNIVERSALISTA NA ARTE
ESTUDO DE CASO: ADELINO MAGALHÃES**

ALUNA: JOSEANE DE MELLO RÜCKER

MATRÍCULA: 1573-98/2

ORIENTADORA: DR^a. ANA MARIA LISBOA DE MELLO

PORTO ALEGRE, 22 DE DEZEMBRO DE 2005.

Agradeço à minha orientadora, Ana Maria Lisboa de Mello, por ter sido mestre e amiga no decorrer deste trabalho e em toda a minha jornada acadêmica desde 1998, quando fui bolsista de Iniciação Científica sob sua orientação.

Sou muito feliz por tê-la como orientadora em um universo em que muitos se afogam na sua auto-imagem, buscando incansavelmente fugir do anonimato. Dessa forma, agradeço sua paciência, pois, nas palavras afáveis e esclarecedoras, encontrei uma professora que divide seus ensinamentos e, sobretudo, não tem medo de aprender cada vez mais.

O vento do meu espírito
soprou sobre a vida.
E tudo que era efêmero
se desfez.
E ficaste só tu, que és eterno...
(Cecília Meireles)

RESUMO EM LÍNGUA VERNÁCULA

Nesta dissertação visamos discutir as concepções acerca de Modernismo e nacionalidade a partir do ideário estético elaborado pelos intelectuais da revista *Festa*: mensário de Pensamento e de arte, no decorrer da sua primeira fase, ou seja, 1927 – 1929, contemporânea aos grupos modernistas paulistas, demonstrando uma visão sobre arte divergente daquelas expostas por outros grupos. Para isso, é apresentado um breve panorama sobre as origens do nacionalismo literário na Europa e no Brasil; as confluências e divergências entre *Festa* e outros periódicos e a inquietação do grupo diante das inovações culturais do início do século XX.

A fim de compreender as percepções dos intelectuais do Mensário sobre arte, centramo-nos na pesquisa dos artigos de seus principais colaboradores: Andrade Muricy, Tasso da Silveira, Henrique Abílio e Barretto Filho. Após a análise desse ideário, investigamos a relação entre o aparato estético idealizado pelos autores e a concretização do mesmo no âmbito da literatura. Assim, utilizamos os contos de Adelino Magalhães, um dos principais realizadores do alvitre estético do Mensário, sobretudo aqueles pertencentes às obras publicadas na década de 20, para verificar em que medida a criação literária do autor realiza os pressupostos teóricos do grupo. Em forma de anexos, acrescentamos uma antologia de artigos de *Festa* e de contos de Adelino Magalhães que consideramos essenciais para a apreensão das aspirações do Periódico.

PALAVRAS-CHAVE: Nacionalidade, revista *Festa*, Modernismo.

RÉSUMÉ

Dans cette dissertation nous visons à discuter les conceptions concernant le Modernisme et nationalité à partir de l'ensemble d'idées esthétique élaboré par les intellectuels de la revue *Fête*: publication mensuelle de la Pensée et de l'art, au cours de sa première fase, soit 1927 – 1929 contemporaine aux groupes modernistes de São Paulo, démontrant une vision sur l'art divergente de celles exposées par d'autres groupes. Pour ceci , on présente un bref panorama sur les origines du nationalisme littéraire en Europe et au Brésil; les confluences et divergences entre *Fête* et autres périodiques et l'inquiétude du groupe face aux innovations culturelles du début du XXe siècle.

Afin de comprendre les perceptions des intellectuels de la Publication mensuelle sur l'art, nous nous concentrons dans la recherche des articles des principaux collaborateurs: Andrade Muricy, Tasso de Oliveira, Henrique Abílio et Barreto Filho. Après l'analyse de cet ensemble d'idées nous recherchons la relation entre l'apparat esthétique idéalisé par les auteurs et la concretisation dans la même sphère de la littérature. De cette manière nous utilisons les contes d' Adelino Magalhães, un des principaux réalisateurs du projet esthétique de la Publication mensuelle, surtout ceux concernant aux œuvres publiées dans les années 20, pour vérifier dans quelle mesure la création littéraire de l'auteur réalise les présupposés théoriques du groupe. Sous forme d'annexe nous ajoutons une anthologie d'articles de *Fête* et de contes d' Adelino Magalhães que nous considérons essentiels à la saisie des aspirations du Périodique.

MOTS-CLÉ: Nacionalité, revue *Fête*, Modernisme.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	8
1. OS TEMPOS ÁUREOS DO MODERNISMO E DAS DISCUSSÕES SOBRE NACIONALIDADE.....	12
1.1 A festa inquieta.....	12
1.2 O Romantismo e as origens do nacionalismo literário.....	16
1.3 A Semana de 22, os universalistas e uma teoria.....	20
1.4 O alvitre estético do Mensário.....	27
2. O DISCURSO CRÍTICO DOS PRINCIPAIS COLABORADORES DE <i>FESTA</i>	35
2.1 Andrade Muricy – o crítico.....	35
2.1.1 Os convívios do autor.....	45
2.1.2 O dissídio com o público.....	49
2.1.3 A nova geração e a geração adolescente.....	55
2.2 Tasso da Silveira – o missioneiro da modernidade.....	58
2.2.1 A anta, o carrapato e uma enxurrada.....	62
2.2.2 Alegria e Totalismo criador.....	70
2.2.3 Queremos ser ou o nacionalismo brasileiro.....	76
2.3 Henrique Abílio e o egoísmo estético.....	80
2.3.1 Os problemas da língua.....	85
2.4 Barretto Filho – o amante de Bremond, Proust e Dostoievski.....	87
2.4.1 O papagaio e a cegonha.....	90
3. UM ESTUDO DE CASO: O ECO DE ADELINO MAGALHÃES.....	92
3.1 A multidão de Adelino Magalhães em <i>Festa</i>	92
3.2 Casos e impressões da roça, da burguesia e da infância.....	97
3.3 As visões, as cenas e os perfis da modernidade.....	104
3.4 A inquietude da hora veloz.....	107
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	113
5. REFERÊNCIAS.....	119

ANEXOS: ANTOLOGIA DE ENSAIOS E DE CONTOS.....	124
Antologia de ensaios.....	124
Antologia de contos de Adelino Magalhães.....	144

INTRODUÇÃO

Esta dissertação começou a ser elaborada em 1998 quando participamos do projeto “Metafísica e religiosidade na lírica moderna brasileira: Murilo Mendes, Jorge de Lima e Cecília Meireles”, vinculado ao Projeto Integrado “A poesia, a crítica e o exercício da modernidade no Brasil”, sob a coordenação geral da professora doutora Maria do Carmo Campos e sob a orientação da professora doutora Ana Maria Lisboa de Mello, apoiado pelo CNPq. Nesse período, debruçamo-nos sobre a obra de Cecília Meireles e, desde o início dos estudos, dedicamo-nos à poesia da década de 20, período que, desde já, despertou o nosso interesse. Em 2003, defendemos, nesta universidade, um breve estudo sobre a religiosidade na poesia do início do século da autora, ou seja, suas primeiras obras.

Ao compreendermos a importância de nos remontarmos aos textos dos “tempos áureos do Modernismo”, isto é, dos dois primeiros decênios do século XX, passamos a estudar o mensário *Festa* a fim de discutirmos as origens da estética em questão para, dessa forma, colaborarmos com os estudos sobre o Modernismo que, em sua maioria, privilegiam a visão dos participantes da Semana de arte moderna de 22, ou seja, apresentam como renovação estética o modelo projetado pelos paulistas. É importante explicitar que Cecília Meireles nos levou à *Festa*, porque foi ela uma das participantes mais ativas do Periódico, além de constituir-se como a figura mais ilustre do Mensário e a que passou a ter mais respeito e apreço pela crítica tanto brasileira como europeia anos mais tarde, sobretudo em Portugal, onde foi publicada a primeira edição de *Viagem* em 1939.

A fim de contribuir para os estudos sobre o Modernismo Brasileiro, passamos a estudar o Periódico com a meta de definir o seu projeto estético, visto que algumas temáticas, como o interesse pelo nacional, por exemplo, mesmo que ligado a motes religiosos, não haviam sido examinados pela crítica literária. *Festa* aparece a título de curiosidade nos estudos sobre Modernismo e comumente é apresentado somente o texto-manifesto, escrito por Tasso da Silveira nas primeiras páginas da Revista, demonstrando a falha ou lacuna que surge na exposição dos movimentos de renovação estética do país, já que foi disseminado somente o ideário modernista dos paulistas.

Para isso, o estudo da *Expressão plástica e consciência nacional na crítica de Mário de Andrade*, de José Augusto Avancini; a dissertação *Festa: Contribuição para o estudo do Modernismo*, de Neusa Pinsard Caccese¹, e demais estudos sobre periódicos, mesmo que sobre temas diversos, foram importantes para o início da coleta de dados e da metodologia utilizada para o estudo desta dissertação.

A fim de recuperar o projeto estético do Mensário, preferi deter-me no discurso crítico de seus principais colaboradores, escolhidos a partir do número de contribuições de textos teóricos, ou seja, deu-se primazia aos ensaios. Os participantes capitais e idealizadores do Mensário foram Andrade Muricy e Tasso da Silveira, seguidos de Henrique Abílio e Barretto Filho. Adelino Magalhães foi escolhido para essa análise por constituir-se como exemplo de ensaísta e ficcionista do grupo em que teoria e criação confluíram, além de ser um autor não estudado pela crítica e por ter provocado em nós um especial interesse.

O mapeamento da Revista originou-se a partir de uma extensa coleta de dados que dividiu os temas dos artigos em cinco grandes grupos²: modernidade, papel da arte e do artista, diálogos com artistas, diálogos com demais manifestações artísticas, nacionalismo. Após o rastreamento desses motes, optamos por direcionarmos nossa discussão para as duas grandes preocupações do grupo: definir modernidade e rediscutir nacionalismo com o intuito de contribuir para os estudos sobre o Modernismo Brasileiro, já que compreendemos que é essencial lançar luz às lacunas presentes na construção da cultura e, sobretudo, na literatura brasileira.

No primeiro capítulo, apresentamos um breve itinerário das origens das discussões que permeiam o tema “nacionalismo literário” na história cultural de nosso país e alguns de seus impasses. No final do capítulo, é apresentado um

¹ CACCSE, Neusa Pinsard. *Festa: Contribuição para o estudo do Modernismo*. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, 1971. Este trabalho divide-se em: apresentação da revista, idéias e atitudes, considerações finais e apêndices. O estudo de Neusa P. Caccese trabalha com as duas fases da revista, contribuindo para o fichamento e a catalogação de material, além de abordar características gerais do grupo, *layout* das páginas e suas principais atitudes críticas. O texto do trabalho tem 105 páginas, acrescido de 137 páginas de apêndices, contendo índice remissivo, antologia poética e entrevistas com Andrade Muricy e Murilo Araújo. A pesquisa de Neusa, quando apresenta em um de seus subcapítulos o ideário do Mensário, centra-se na preocupação com a ânsia da modernidade presente em muitos dos artigos da Revista, entretanto a questão do nacionalismo é rapidamente abordada e, por almejar dar conta de uma visão ampla do Periódico, por vezes apresenta listas de características e autores sem poder centrar-se nas discussões dos textos.

² Era comum encontrarmos em um mesmo artigo exemplos da discussão de mais de uma das temáticas apresentadas e, quando isso ocorria, o trecho do artigo era catalogado em mais de uma categoria.

apanhado dos princípios estéticos do grupo a fim de preparar o leitor para ingressar no discurso crítico de seus principais colaboradores, onde serão estudados com mais de atenção.

No segundo capítulo, esmiuçamos esse discurso e mergulhamos nas discussões da época, pois a partir desse esforço intelectual que visa estabelecer pontos em contato entre os participantes, pretendemos definir o caráter do Mensário e demonstrar a tentativa do grupo de estabelecer o que era ou não nacional, o que era ou não moderno, discutindo a validade dos parâmetros já utilizados pelo Periódico em discussão.

O terceiro capítulo, dedicado a Adelino Magalhães, é a fusão do estudo do projeto estético dos dois capítulos anteriores com a realização criativa. Para isso, não nos detemos apenas em artigos publicados na Revista, mas fizemos a leitura da *Obra Completa* do autor, publicada pela editora José Aguilar em 1963, com posfácios de Murilo Araújo e Andrade Muricy, companheiros em tempos de *Festa*, enfocando os livros da década de 20: *Casos e impressões* (1916), *Visões, Cenas e Perfis* (1918), *Tumulto da vida* (1920), *Inquietude* (1922), *A hora veloz* (1926), *Os violões* (1927) e *Câmera* (1928). Assim examinamos, sobretudo a partir do aparato teórico construído pelo grupo, alguns dos contos de Adelino Magalhães, sempre enfocando perspectivas que visassem à problematização de temas basilares para a compreensão de nosso processo de modernização cultural.

Para o exame dos artigos, utilizamos a referência bibliográfica necessária a cada mote. Assim, para compreendermos a história do movimento romântico e a sua relevância para o entendimento do nacionalismo literário, utilizamos os artigos “Nacionalismo literário” de Célia Pedrosa, “Instinto de nacionalidade” de Machado de Assis e a coletânea de textos do livro *Fundadores da modernidade*, organizada por Irlemar Champi. Para estudarmos os impasses na construção da identidade cultural, sobretudo no âmbito literário, valemo-nos da *Formação da literatura brasileira e Literatura e sociedade* de Antonio Candido; do artigo “Nacional por subtração” de Roberto Schwarz e de *Vanguarda e subdesenvolvimento* de Ferreira Gullar.

As investigações sobre Modernismo e vanguarda foram amparadas em *Aspectos da literatura brasileira* e *O empalhador de passarinhos* de Mário de Andrade; *História do modernismo brasileiro: antecedentes da Semana de arte moderna* de Mário da Silva Brito; *Modernismo brasileiro e vanguarda* e “A semana de 22, ontem e hoje” de Lúcia Helena e *Vanguarda européia e modernismo*

brasileiro de Gilberto Mendonça Teles. Os estudos sobre a estética e o papel da arte embasaram-se em *Argumentação contra a morte da obra de arte* de Ferreira Gullar e *Introdução à filosofia da arte* de Benedito Nunes. Além disso, foram ainda de capital importância para esta pesquisa as obras *Estrutura da lírica moderna* de Hugo Friedrich e *Notas de literatura I* de Theodor Adorno.

Esses textos teóricos foram essenciais para reavivarmos as discussões sobre Modernismo e nacionalidade, entretanto foi necessário construir o aparato utilizado pelos colaboradores da Revista a partir do ideário apresentado em seus artigos entre 1927 a 1929, a fim de reestruturar o projeto estético do grupo e aplicá-lo ao texto literário, pois não raro alguns conceitos demonstraram-se diversos ou vagos entre os participantes. O exemplo utilizado de argumentação e realização está atrelado ao texto de Adelino Magalhães, pois é nele que teoria e prática se fundem e se concretizam como um projeto bem-realizado do Modernismo de *Festa* em seus tempos áureos.

OS TEMPOS ÁUREOS DO MODERNISMO

No início do século XX, em meio ao processo de industrialização e às conseqüentes modificações que se disseminaram pelo mundo, a vanguarda surge para abalar as estruturas vigentes e espantar o mofo parnasiano³. Reunidos sob um ideário comum e um conjunto de afinidades, Tasso da Silveira alia-se a Andrade Muricy e demais colaboradores com o intento de edificar um periódico para veicular suas idéias. Em agosto de 1927, é distribuído o primeiro número da revista literária *Festa* – mensário de pensamento e de arte – que se preocupa em compreender os fenômenos de seu tempo, entre eles, a definição de modernidade e nacionalismo.

1.1 A FESTA INQUIETA

No ano de 1925, Andrade Muricy e seu companheiro de infância, Tasso da Silveira, estavam numa roda literária na esquina da São José com a Rodrigo Silva, *Café Gaúcho*, no Rio de Janeiro, conversando e discutindo arte e literatura. Muricy acabara de voltar da Europa com a narrativa de *A festa inquieta*⁴ debaixo dos braços. Conta Mário Camarinha⁵ que, no encontro referido, aparecera alguém com uma revista de teatro denominada *Máscaras*; Tasso da Silveira tivera então a idéia de fundar uma revista, melhor, um mensário de pensamento e de arte. O nome? – perguntou Muricy – festa, como o seu livro – respondera Tasso.

Em artigo de 31 de abril de 1928, de *Festa*, Tristão de Ataíde questionara o nome da revista. De acordo com o crítico, o nome era impróprio porque a palavra “festa” remetia à idéia de despreocupação, ou seja, imagem de muito modernismo convencional ou falso, e não aos anseios revelados pelo grupo o qual buscava novas realidades e sentimento profundo de preocupação com a vida. Respondera Tasso, em 13 de janeiro de 1929, que Tristão se enganara, o nome do periódico revelava a festa das almas que se elevam a Deus, “porque festa é essencialmente

³ É importante ressaltar que não há uma oposição explícita ao movimento Simbolista por nenhum grupo modernista, o descompasso ocorre de fato diante das concepções tecidas pelos parnasianos.

⁴ ANDRADE, Muricy. *A festa inquieta*. Rio de Janeiro: Lux, 1936.

⁵ CAMARINHA, Mário de Sá. Artigo publicado em edição comemorativa à memória de Tasso da Silveira em 1978 (edição fac-similada de *Festa*).

alegria, mas alegria integral, isto é, não a que desconhece, mas a que venceu a dor”⁶.

Festa circulou, sobretudo no Rio de Janeiro, em duas fases. A primeira percorreu os anos de 1927 a 1929, denominando-se “Mensário de Pensamento e de Arte”; a segunda abrangeu os anos de 1934 a 1935, intitulando-se “Revista de Arte e de Pensamento”. Essas etapas indicam a trajetória trilhada por seus participantes, os quais priorizavam em primeira instância a teoria em detrimento da arte, o que não torna a última, evidentemente, menos importante, mas demonstra a preocupação do grupo, desde o início, com a construção de um ideário estético.

É importante esclarecer que abordaremos nesta dissertação somente a primeira fase da Revista por envolver o período significativo para a discussão acerca das concepções sobre modernidade e nacionalidade em um período literário denominado Modernismo. Mário Camarinha afirma que a segunda fase do Mensário é apenas um prolongamento do que havia sido a primeira. Aberto para escritores de todas as idades e de todas as crenças, a segunda fase não tivera, de acordo com Camarinha, a mesma significação dos treze primeiros números de *Festa* (1927/1929). Compreendemos que a derrocada dos tempos áureos do Modernismo deu-se a partir da desmistificação ocasionada após o Romance de 30, pois, a partir desse momento, as discussões sobre modernidade e nacionalismo tomaram outro contorno devido ao despertar da consciência sobre o subdesenvolvimento até então mascarado.

A compreensão do porquê de a segunda fase do Mensário não ter obtido o mesmo destaque que a primeira não parece difícil de entender. Se vislumbrarmos o processo mundial, verificaremos que a década de 1920, na Europa, foi marcada pelas vanguardas, pelas discussões de estética, pelas negações abruptas ou não da tradição, uma vez que todos dialogavam de alguma forma com o passado. No final do século XIX e início do XX, o mundo havia sofrido mudanças violentas, entre elas: a aplicação do conhecimento científico à indústria; a descoberta de novas fontes de energia; o impacto da eletricidade; o desenvolvimento da medicina, da higiene e da nutrição; o novo conhecimento químico e fisiológico provocava a revolução na agricultura. Dentro dessa reorganização social, o apetite voraz do industrialismo –

⁶ Por ser um texto antigo, tomei a liberdade de atualizar a ortografia das citações utilizadas no corpo desta dissertação.

incapaz “de extrair suficiente sustento dos recursos locais”⁷ – rapidamente engolia o mundo inteiro, conforme esclarece Geoffrey Barraclough.

No Brasil não foi diferente, o início da década de 1920 é marcado pelos resquícios da Primeira Guerra Mundial (1914-1918) e pelo desgaste interno do pacto oligárquico – quando, no final do século XIX, cai a antiga oligarquia açucareira e sobe ao poder automaticamente a do café, que dá origem à política do café-com-leite (revezamento político entre Minas Gerais e São Paulo). Além disso, uma crescente pressão também se estabelece através das novas camadas sociais que, ao mesmo tempo em que estimulavam, enfraqueciam o regime político estabelecido. Esse foi um período caracterizado, portanto, pelo ambiente de insatisfação social e pela busca de novas alternativas. A efervescência da cena brasileira expressou-se, desse modo, por meio da inquietude cultural e estética da Semana de arte moderna de 1922, da fundação do Partido Comunista do Brasil e das agitações nos quartéis que colocaram em cena os movimentos tenentistas.

Isso significa que vários setores do país estavam abalados e aspiravam por mudanças; eles desejavam nos livrar do bolor do antigo regime e das velhas formas. Logo, a arte – também como forma de representação da sociedade – devia se manifestar de maneira heterogênea. De acordo com o crítico Mário da Silva Brito, autor da *História do Modernismo Brasileiro: antecedentes da Semana de arte moderna*:

O parnasianismo já tinha esgotado o seu momento de autenticidade, se assim se pode dizer, e que fora dar às letras, comprometidas pelo sentimentalismo serôdio dos românticos, disciplina, equilíbrio e harmonia, mas caía, agora, por sua vez, na obediência passiva aos cânones da escola, sem produzir personalidades representativas⁸.

Em meio a essa realidade conflituosa, os nossos artistas e pensadores tiveram contato com os movimentos europeus de vanguardas. Oswald de Andrade, em 1912, chegava da Europa com o *Manifesto técnico da literatura futurista*, que lhe foi revelado em Paris, debaixo dos braços, e defendia “o compromisso da literatura com a nova civilização técnica, pregando o combate ao academismo, guerreando as

⁷ BARRACLOUGH, Geoffrey. *Introdução à História Contemporânea*. Rio de Janeiro: Zahar, 1976; p. 53.

⁸ BRITO, Mário da Silva. *História do modernismo brasileiro: antecedentes da Semana de arte moderna*. Rio de Janeiro: Civilização, 1964; p. 18.

quinquilharias e os museus e exaltando o culto às palavras em liberdade”⁹. Os autores brasileiros bebiam das fontes das vanguardas européias – do *Expressionismo* (1910) e de seus ”poetas do grotesco”: Trakl, Benn, Heym e Stadler; do *Cubismo* (1913) de Picasso, Blaise Cendrars, Reverdy; do *Dadaísmo* (1916) de Tristan Tzara; e, um pouco mais tarde, do *Surrealismo* (1924) de André Breton, Paul Éluard e Philippe Soupault – a fim de descobrir os caminhos que tornariam a nossa arte independente. De acordo com Antonio Candido, esse fermento de renovação literária se esboçava em nosso país desde os tempos da Primeira Guerra. Esclarece o crítico:

o Brasil se encontrava, depois da Primeira Guerra Mundial, muito mais ligado ao Ocidente europeu do que antes; não apenas pela participação mais intensa nos problemas sociais e econômicos da hora, como pelo desnível cultural menos avançado¹⁰.

Antonio Candido afirma que as vanguardas agiram sobre os brasileiros e levaram para a arte a velocidade de um surto industrial que impressionava a todos. O crítico Mário da Silva Brito explica que, para os artistas e para os intelectuais da Semana, o progresso era visto como o impulsionador da modernidade; e essa, por sua vez, auxiliava a fortalecer o sentimento de nacionalidade. Era “uma época nova à espera de uma arte nova”¹¹, que deveria exprimir a saga daqueles tempos e de seus porvires.

O desejo de atualizar as letras nacionais demonstrou-se a partir da proliferação de manifestos e de revistas literárias utilizados como veículo dos pensamentos críticos sobre política e estética. As colaborações literárias, como esclarece Nelson Werneck Sodré em *História da imprensa no Brasil*, começam a ser afastadas dos jornais no início do século XX, constituindo matéria à parte – é o que chamamos hoje de suplemento literário. Esse dado é relevante, pois indica que as transformações na imprensa brasileira possibilitaram a propagação de revistas literárias, logo de seus manifestos. Entre elas podemos citar: *América Latina* (1919 – Rio de Janeiro), *Klaxon* (1922/1923 – São Paulo), *Árvore Nova* (1922 – Rio de Janeiro), *Terra do Sol* (1924 – Rio de Janeiro), *Estética* (1924 – São Paulo), *Terra*

⁹ BRITO, Mário da Silva. *Ibidem*, p. 29.

¹⁰ CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Nacional, 1980; p. 180.

¹¹ BRITO, *op. cit.*, p. 28.

Roxa e Outras Terras (1926 – São Paulo), *Verde* (1927/1929 – Cataguases), *Revista de Antropofagia* (1928/1929 – São Paulo) e *Festa* (1927/1929 – Rio de Janeiro).

Para não acusarmos *Festa* de retardatária, é importante lembrar que muitos de seus colaboradores já estavam presentes no cenário cultural através de periódicos anteriores: *América Latina*, *Árvore Nova* e *Terra do Sol*, o que fez Tasso da Silveira afirmar – em resposta à provocação de Mário de Andrade, segundo o qual os participantes do Mensário estavam ocultos enquanto os modernistas paulistas ouviam as vaias do público em 22 – que *Festa*, em 1919, já ansiava por renovações a partir das participações em *América Latina* e nas duas publicações subseqüentes. Não obstante, o espírito revolucionário modernista nasceu mesmo como projeto estético em São Paulo através das publicações de *Klaxon*, *Estética* e *A Revista*.

O grupo de *Festa* era formado por intelectuais e artistas que possuíam afinidades, como esclareceu Andrade Muricy em entrevista dada à autora Neusa Pinsard Caccese, pois não se formara como um grupo “estratificado e formal”, mas como o resultado de uma “insaciável curiosidade de espírito, guiada por profundo interesse em buscar uma sedimentação das tendências aparentemente contrastantes que então se acusavam na área literária”.¹² Entre os colaboradores mais freqüentes estão: Andrade Muricy, Tasso da Silveira, Barretto Filho, Henrique Abílio e Adelino Magalhães.

Antes de mergulharmos no universo dos participantes de *Festa*, cabe-nos retomar algumas das discussões sobre nacionalismo e modernidade para melhor contextualizarmos os temas estudados, apresentando alguns pontos que iluminarão a proposta estética defendida pelo grupo.

1.2 O ROMANTISMO E AS ORIGENS DO NACIONALISMO LITERÁRIO

O Brasil é um país de contrastes regionais – tanto econômicos quanto culturais – e, para sentar-se à mesa com os donos do mundo¹³, faltava-lhe a modernização. Esse será um dos motes que movimentará uma das facetas do nacionalismo literário no país: a busca pelo reconhecimento pelo outro. Dessa forma,

¹² CACCESE, *op. cit.*, p. 226.

¹³ Expressão utilizada por CHAUÍ, Marilena In: *Brasil – mito fundador e sociedade autoritária*. Editora Fundação. São Paulo: Perseu Abramo, 2000.

a partir da negação do outro ou da compreensão das contradições em relação a ele, surgirá a preocupação com o nacional.

Na tentativa de reorganizar a nossa formação histórica, tornou-se tema, inspiração e finalidade criar uma identidade brasileira, ou seja, negar as heranças lusitanas e procurar traços em outros povos, como é o caso do índio – exemplo de honestidade e bravura – que nos diferenciasses do colonizador. Assim nasceu o mito fundador do nacionalismo: uma forma de recusar os valores europeus para formular um elemento particular que nos inserisse no universal, isto é, na Europa, visto que não nos preocupávamos com o Oriente e nem com o imperialismo americano, que surgiria depois, já que nesses tempos os Estados Unidos preocupava-se ainda em se constituir como um país independente. Transformando o indígena em signo oposto à Europa – o que ocorreu em certa medida mais tarde com o caboclo e o sertanejo – almejávamos uma herança original a fim de garantir “um lugar e uma função específicos no processo mundial de modernização”¹⁴.

De acordo com Célia Pedrosa, esse caráter ufanista deu a nossa literatura um tom dominante que estabeleceu “afinidades entre o historicismo romântico e o realismo sociológico postulados desde meados do século XIX até os anos 30 deste século”¹⁵. O interesse pelas origens, conforme a autora, criou uma evocação romântica e nostálgica do passado, representando a cultura de forma estereotipada, a partir da descrição exótica e bucólica da terra natal. A essa imagem se cristalizou uma idéia de nacionalismo capaz de sublimar diferenças e conflitos internos, estigmatizando relações externas e alimentando o maniqueísmo e a xenofobia.

Friedrich Schlegel – um dos principais teóricos do Romantismo – define o caráter nacional como o resultado de uma reflexão que articula “universalismo e particularização, continuidade e transformação”¹⁶. Impulsionado por intenso sentido de missão da arte, ou seja, de orientação e de mobilização coletiva, o Romantismo dialoga com o passado a fim de compreender e valorizar as suas especificidades, libertando-se das antigas formas e legitimando-se como um dos maiores – senão o maior – movimento de renovação estética tanto no Brasil como no mundo, pois compreendemos que a estética modernista, sobretudo em nosso país, rearticulou seus ícones a partir de temas românticos, ou seja, alimentou-se, recriou-se a partir

¹⁴ PEDROSA, Célia. “Nacionalismo literário”. In: JOBIM, José Luis (org.). *Palavras da crítica – Tendências e conceitos no estudo da Literatura*. Rio de Janeiro: Imago, 1992; p. 287.

¹⁵ *Ibidem*, p. 286-287.

¹⁶ *Ibidem*, p. 277.

dessa escola. A recontagem do mito indígena por Mário de Andrade, em *Macunaíma*, exemplifica essa ligação, pois o autor paulista, parodiando o estilo romântico, reconstrói o perfil do herói de forma debochada (blague modernista).

Na estética romântica, retomando elementos do passado, ressalta-se o romance histórico, na Inglaterra, de Walter Scott; a busca por uma representação da identidade americana, nos Estados Unidos, de James Cooper; a redescoberta dos contos de fadas, na Alemanha, pelos irmãos Grimm; o interesse popular sob uma visão social e utópica, na França, de Victor Hugo. No Brasil, as primeiras manifestações de caráter nativista insinuaram-se com Gregório de Matos e Basílio da Gama, na medida em que esses autores aludem a uma consciência da nacionalidade. Antonio Candido, em *A Formação da Literatura Brasileira*, afirma que os indícios românticos estão em Santa Rita Durão e Basílio da Gama¹⁷, pois será a partir deles que surgirão as manifestações primeiras do sentimento de nacionalidade, devido à temática do indianismo. O Arcadismo, ainda de acordo com Candido, confirma o processo de construção da identidade brasileira, visto que o precursor do índio brasileiro romântico será o pastor arcádico¹⁸.

A fase culminante da nossa afirmação, ainda de acordo com Candido, deu-se com a Independência política e com o nacionalismo literário do Movimento Romântico, o qual “se processou por meio de verdadeira negação dos valores portugueses até que a autoconfiança do amadurecimento nos levasse a superar, no velho diálogo, esta fase de rebeldia”¹⁹. Como um dos movimentos decisivos para a formação da inteligência brasileira – como posteriormente o Modernismo –, o Romantismo foi não só um “vigoroso esforço de afirmação nacional”, mas também um momento de construção de uma literatura “universalmente válida”, como explica o autor em mesmo texto.

Na obra de José de Alencar, por exemplo, nasce Moacyr – filho de Iracema e Martim – fruto de uma cultura miscigenada e resultado de uma união reveladora do caráter conflituoso de nossa identidade: o colonizado e o colonizador; o apelo de

¹⁷ De acordo com Antonio Candido em *A Formação da Literatura Brasileira*, a idéia de que a literatura deveria ser interessada foi expressa por toda a nossa crítica tradicional, desde Ferdinand Denis e Almeida Garrett. A presença de elementos descritivos locais como traço diferencial e critério de valor tornou-se timbre de brasilidade.

¹⁸ Antonio Candido abre a obra *A Formação da Literatura Brasileira* com o Arcadismo, porque é na fase arcádica que se inicia a nossa verdadeira literatura, graças à manifestação de temas, notadamente o Indianismo, que dominarão a produção oitocentista.

¹⁹ CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Nacional, 1980; p. 111.

civilização e a saudade da pátria; a fragilidade da colônia e a supremacia do Império. Depois da representação do nascimento de Moacyr, não é possível criar uma concepção homogeneizadora do nacionalismo, já que, como ressalta Antonio Candido, “a contradição é o nervo da vida” e está configurada na origem do povo brasileiro. Candido explica que “(...) quem quiser ver a literatura em profundidade, tem de aceitar o contraditório, nos períodos e nos autores, porque, segundo uma frase justa, ele é o ‘próprio nervo da vida’”²⁰. Ver o simples no complexo, para parafrasear o crítico, é compreender que o contraditório também pode ser harmônico.

Não queremos dizer com isso que a união branco-índio seja disparatada, mas sim que a assimilação ou não dos valores europeus monta para nossos autores uma equação insolúvel: queremos uma origem brava (índio), mas não conseguimos nos desvincular de nossa herança européia (português). Assim, só podemos crer em um entendimento de nacionalidade ao mesmo tempo misturado e reorganizado constantemente. Logo, podemos afirmar que não há como criar arte que não seja, em sua essência, contraditória.

O uso abusivo e recorrente de temas de cunho nacionalista criou, no país, o que podemos denominar de pitoresco. Em busca da afirmação da autonomia, os autores passaram a representar a realidade física do país, pois, para eles, era na singularidade da terra natal que se enraizavam as fontes da nossa identidade. Essa visão de nacionalismo pitoresco foi contraposta por Machado de Assis na medida em que o autor de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* entendia o nacionalismo como manifestação de temas universais e particulares.

Em “Notícia da atual Literatura Brasileira – Instinto de Nacionalidade”, Machado de Assis afirma existir, em sua época, uma preocupação demasiada com vestir as cores do país. De acordo com o autor, não havia por que procurar o título de nossa personalidade no elemento indígena, visto que dele não tínhamos recebido influxo algum além de um legado “tão brasileiro como universal”²¹. Machado de Assis explica que:

²⁰ CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira*. São Paulo: Martins, 1969; p. 31.

²¹ ASSIS, Machado de. “Notícia da atual Literatura Brasileira – Instinto de Nacionalidade” In: *Obra Completa*, v. III. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992; p. 803.

Não há dúvida que uma literatura, sobretudo uma literatura nascente, deve principalmente alimentar-se dos assuntos que lhe oferece a sua região; mas não estabeleçamos doutrinas tão absolutas que a empobrecam. O que se deve exigir do escritor antes de tudo é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço²².

Como explica Roberto Schwarz em entrevista²³, Machado de Assis opunha pitoresco romântico – que tratava de índios ou regiões determinadas – a algo impalpável e interior. O tratamento da questão nacional jamais fora uma equação simples, e, para Machado, também era difícil encontrar uma resposta que não tivesse um intenso sentido de contradição no seu interior. Logo, o autor de *Dom Casmurro* não acredita que o nacionalismo se restrinja ao pitoresco, ou ao “confinamento localista”, nas palavras de Schwarz, ou ao “confinamento temático”, nas palavras de Célia Pedrosa:

Um poeta não é nacional só porque insere nos seus versos muitos nomes de flores ou aves do país, o que pode dar uma nacionalidade de vocabulário e nada mais. Aprecia-se a cor local, mas é preciso que a imaginação lhe dê os seus toques, e que estes sejam naturais, não de acarreto²⁴.

Outra faceta da dialética particular e universal ocorre entre localismo e cosmopolitismo, já assinalada por Machado de Assis quando afirma que os costumes do interior conservavam melhor a tradição nacional – visto que não estavam tão susceptíveis às influências europeias – do que as cidades. Nos tempos áureos do Modernismo, essa dialética configurou-se através de dois grandes centros culturais do país: São Paulo e Rio de Janeiro.

1.3 A SEMANA DE 22, OS UNIVERSALISTAS E UMA TEORIA

Mário de Andrade declarou no artigo “Modernismo”, da obra *O empalhador de passarinhos*, que o movimento iniciado em São Paulo com a Semana de Arte de

²² *Ibidem*, p. 804.

²³ Esta entrevista pode ser encontrada na obra produzida pela SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA DE PORTO ALEGRE. *Outros 500: novas conversas sobre o jeito do Brasil*. Porto Alegre: SMC, 2000.

²⁴ ASSIS, *op. cit.*, p. 807.

1922 fora “destruidor de tabus, treinador do gosto público, arador dos terrenos”²⁵. Influenciado por um “espírito universal”²⁶ e pelas manifestações cubistas e futuristas, o movimento que floresceu delineou-se com um toque de alarme e com uma fecunda promessa no país e em sua literatura “quase adulta”²⁷.

Modernidade e nacionalismo estiveram lado a lado em nossas manifestações artísticas. É claro que os românticos não tinham a percepção de modernidade que temos hoje, mas desde já viam na Europa um modelo avançado. O exemplo europeu tornou-se o nosso espelho; entretanto, como reflexo de outra cultura, foi edificado, a partir dele, uma equação insolúvel: os artistas guiavam-se pelo molde, mas não aceitavam ser imagem do outro. Dessa forma, imersos em um raciocínio insustentável, imitavam o outro e, concomitantemente, almejavam ser reconhecidos por ele.

Nos anos 20, a modernidade está associada à visão triunfalista de nosso atraso e à confiança “de setores das classes dominantes e da intelectualidade na possibilidade de o país abrir seu próprio caminho”²⁸. Abalando o conservadorismo da sociedade e da arte, como esclarece Lúcia Helena, os participantes da Semana de 22, a partir do ufanismo, ajustar-se-iam ao relógio do presente, isto é, ao retomar traços que nos diferenciavam do universal – por isso particulares, e que, por serem únicos, alcançariam o âmbito europeu – poderiam ser reconhecidos pelo outro, pois se constituiriam de forma distinta:

Já na interpretação dos arautos da Semana de 22, e isto está visível nas obras que produziram, o mito da técnica vinha imbuído de uma visão utópica não-conservadora, muitíssimo modalizada, que queria articular de algum modo a tradição brasileira ao relógio do presente. Na vertente paulista de Oswald de Andrade, por exemplo, isso se dá através da fórmula gozadora da articulação da floresta e da escola. E, na versão marioandradina, isso ocorre através da urdidura de Macunaíma, *o herói sem nenhum caráter*, que se revela uma prodigiosa alegoria da diferença, da variação de classes, raças e etnias constituinte da cultura brasileira, mas sem a explicação facilitadora da miscigenação²⁹.

²⁵ ANDRADE, Mário. *O empalhador de passarinhos*. Rio de Janeiro: Livraria Martins Editora S. A. 1972; p. 187.

²⁶ *Ibidem*, p. 186.

²⁷ *Ibidem*, p. 189.

²⁸ GULLAR, Ferreira. *Vanguarda e subdesenvolvimento*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978; p. 47.

²⁹ HELENA, Lúcia. “Sobre a história da semana de 22” In: MALLARD, Leticia (et al.). *História da literatura: ensaios*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1994; p. 107.

Essa atitude salvacionista em relação ao atraso não ocorre entre os participantes de *Festa*, o que denota uma atitude madura por parte do grupo, uma vez que nenhuma solução heróica poderia nos salvar de nossa condição de país subdesenvolvido. O que nos separava da Europa não era somente um punhado de anos, mas a modernização, a industrialização e a história cultural do antigo continente, assim surge um sentimento de ruptura eufórica que "atribui à arte a capacidade de, modernizando-se, transformar o velho mundo burguês numa espécie de visão do paraíso (nisto tendo assumido o caráter de *grande relato de emancipação*)"³⁰. Por isso, podemos dizer que o Modernismo foi a ruptura com a escola parnasiana que já havia se esgotado, a releitura do nacionalismo e da função da arte em nosso país. Oswald de Andrade acreditava que tínhamos de aceitar a nossa literatura como ela era, ou seja, ele corrobora a crença de que alcançaríamos a universalidade através de nossas características particulares. Essa reflexão é também desenvolvida por Ferreira Gullar quando se refere à arte brasileira:

Essa arte não é superior à dos países subdesenvolvidos: ela é específica de determinado país desenvolvido. Portanto, não se trata, aqui, de afirmar a superioridade da arte nacional dos povos subdesenvolvidos, mas de compreender que, quaisquer que sejam as suas limitações, a melhor arte de um país subdesenvolvido é aquela que parte de sua realidade específica, de sua particularidade, e busca através dela exprimir a universalidade, isto é: a universalidade presente nesta particularidade, e que só está presente nela, e que nenhuma outra arte poderá exprimir – e, por isso, é uma contribuição à experiência de todos os homens³¹.

Lúcia Helena crê que, por um lado, a ruptura produzida pela Semana foi necessária para abalar as estruturas vigentes, mas, por outro, foi "inadequada para que se pudesse veicular o outro tanto que então também se fazia necessário: produzir, ao lado de uma renovação artística, uma crítica eficaz ao conceito de modernização abraçado pela elite dirigente do país"³². Inundados pelos novos padrões artísticos, os participantes da Semana se deslumbraram com as vanguardas européias e, sob o mito do nacionalismo, mostraram-se incapazes de refletir de forma madura sobre a nossa condição de país subdesenvolvido. Isso ocorreu principalmente porque os jovens artistas de 22 não tinham o distanciamento histórico e crítico necessário para avaliar a situação real do país. O que foi feito mais

³⁰ *Ibidem*, p. 105.

³¹ GULLAR, *op. cit.*, p. 83.

³² HELENA, *op. cit.*, p. 111.

tarde, nos anos 30, por Graciliano Ramos, Raquel de Queirós, José Lins do Rego, entre outros.

Novamente, como no Romantismo, a equação montada em torno da nacionalidade é contraditória e reducionista. O movimento de 22 cai na mitificação do nacionalismo quando tenta dar conta de nosso atraso. Nesse sentido, se faz necessário examinar as contradições internas do país para construir um projeto de forma satisfatória, definindo e redefinindo, por exemplo, o que entendemos por “realidade nacional”.

Temos nos referido aqui à realidade nacional, mas é necessário também tentar defini-la. Do mesmo modo que a realidade internacional, como vimos, é expressão das contradições entre as particularidades nacionais, devemos ver também a realidade nacional como resultante da interação de elementos diversos, de fatores regionais, das contradições entre zonas desenvolvidas e subdesenvolvidas, entre a cidade e o campo, da luta entre as classes sociais, etc. Se não a olharmos assim, cairemos na mistificação do ‘nacionalismo’ equivalente à mitificação do ‘internacionalismo’ que denunciamos³³.

Um termo bastante recorrente na época – tanto entre os modernistas paulistas quanto entre os cariocas – será “brasilidade”. Entretanto, este vocábulo não dá conta de definir “tal sentimento íntimo”, e, para ambos os grupos, o conceito do que é ou não tipicamente nacional mostra-se vago. Para os participantes de *Festa*, o primitivismo era uma tentativa de assimilar a brasilidade a partir de elementos pitorescos – que eram vistos como materialização de uma leitura reducionista do nacionalismo–, pois maximizava o que era exótico. Esta foi a visão apresentada também por Machado de Assis no artigo já comentado nesta dissertação. Entretanto, para os adeptos de Cendrars, o primitivismo marcava mesmo a distinção, e a diferença éramos nós:

O primitivismo que na França aparecia como exotismo – explicaria Oswald mais tarde – era para nós, no Brasil, primitivismo mesmo. Pensei, então, em fazer uma poesia de exportação e não de importação, baseada em nossa ambiência geográfica, histórica e social. Como o pau-brasil foi a primeira riqueza brasileira exportadora, denominei o movimento Pau-Brasil. Sua feição estética coincidia com o exotismo e o modernismo 100% Cendrars, que, de resto, também escreveu conscientemente poesia pau-brasil³⁴.

³³ GULLAR, *op. cit.*, p. 95.

³⁴ COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil – Era Modernista*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986; p. 50.

Além de se contraporem a esse posicionamento, os participantes de *Festa* criticaram os modernistas paulistas também pela assimilação acrítica das vanguardas. Contudo, a relação entre passado e presente é tensa para todos. O grupo de *Festa* dialoga tanto com os simbolistas – Cruz e Sousa é louvado pelo Mensário, assim como Antônio Nobre; e o movimento é visto como um instante de revelação e de complexificação da inteligência – quanto com os românticos – lembremos que há uma publicação em homenagem a Alencar³⁵, e a figura do *vate* é reiterada no decorrer do Periódico³⁶.

Sabemos que a reflexão em torno da questão nacional sempre rememora o diálogo entre tradição e modernidade. Não só os participantes da Semana de 22, mas também os modernistas do Rio de Janeiro parecem retomar – embora o estilo missionário seja mais evidente em *Festa* – aquele dom de mostrar algo obscuro na atualidade para todos aqueles que não conseguem enxergar. Para os colaboradores do Periódico, essa condição de *vate* ou profeta alcança ainda caráter religioso. Benedito Nunes em *Introdução à filosofia da arte* explica que:

O delírio do poeta – maníaco a quem se atribui, ao lado de adivinhos, augures, profetas e curandeiros, a condição de *vate*, o que lhe confere um *status* religioso – o delírio do poeta, transmitindo-se aos seus ouvintes, torna-os entusiastas, isto é, receptivos àquelas verdades que, celebradas e cantadas pela poesia épica e lírica, despertam a recordação da beleza universal e imperecível, já fruída pela alma no reino das essências, de onde, um dia, se apartou para fazer-se prisioneira do corpo. O efeito superior da Poesia é justamente o de instigar a lembrança da beleza externa, que a contemplação dos belos corpos também pode despertar, e que, segundo a notável imagem de Platão, reacendendo o desejo infinito do Belo, que se chama Amor, reimpluma as asas da alma. A fim de prepará-la para o vôo de retorno ao mundo inteligível, sua pátria de origem³⁷.

Ferreira Gullar, ao afirmar que “o poeta, portanto, não cria, não inventa, mas apenas diz, mostra o existente existindo, e só consegue isso por revelar, simultaneamente, o que existe enquanto experiência particular e enquanto experiência geral do homem”³⁸, completa essa visão. Esse diálogo, entretanto, entre particular/universal, tradição/modernidade, reflete um caráter disparatado para os

³⁵ Há uma edição de *Festa* em homenagem a Alencar que data de dezembro de 1927. Fazem parte desta publicação: Henrique Abílio, Brasília Itiberê, Andrade Muricy, Cecília Meireles, Tasso da Silveira, Zagus Ferraz, Carlos Drummond de Andrade, Barretto Filho, Francisco Karam, Adelino Magalhães, Wellington Brandão e Correia Dias.

³⁶ Todos os grupos negam o tom parnasiano, mas dialogam com outras tendências. Uns, como *Festa*, almejam um nacionalismo menos pitoresco; outros, como os paulistas de 22, desejam uma ruptura mais brusca com a tradição e pintam com mais intensidade as cores locais.

³⁷ NUNES, Benedito. *Introdução à filosofia da arte*. São Paulo: Ática, 1991; p. 24-25.

³⁸ GULLAR, *op. cit.*, p. 97.

diferentes grupos. Observemos o relato de Mário de Andrade abaixo como exemplificativo das confusas convicções da época.

A Semana marca uma data, isso é inegável. Mas o certo é que a pré-consciência primeiro, e em seguida a convicção de uma arte nova, de um espírito novo, desde pelo menos seis anos viera se definindo... no sentimento de um grupinho de intelectuais paulistas. De primeiro foi um fenômeno estritamente sentimental, uma instituição divinatória, um... estado de poesia. Com efeito: educados na plástica 'histórica', sabendo quando muito da existência dos impressionistas principais, ignorando Cézanne, o que nos levou a aderir incondicionalmente à exposição de Anita Malfatti, que em plena guerra vinha nos mostrar quadros expressionistas e cubistas? Parece absurdo, mas aqueles quadros foram a revelação. E ilhados na enchente de escândalo que tomara a cidade, nós, três ou quatro, delirávamos de êxtase diante de quadros que se chamavam o "Homem amarelo", a "Estudante russa", "A mulher de cabelos verdes". E a esse mesmo "Homem amarelo" de formas tão inéditas, então, eu dedicava um soneto de forma parnasianíssima... Éramos assim³⁹.

Diferentemente dos modernistas paulistas – na tentativa de apresentar uma arte que fosse nacional e universal –, os colaboradores da Revista procuram traços na metafísica que diferenciem o nosso sentimento de nacionalidade. Preocupados com "certo sentimento íntimo" que nos distinguisse, *Festa* apresenta um nacionalismo universalista em contraposição aos paulistas, porque quer inserir a nossa literatura no âmbito universal a partir do sentimento de que a arte deve explicar as suas nacionalidades não em face de si mesmas, mas em face do universo, ou seja, precisa formar uma equação na qual uma realidade mais total e menos local seja incluída.

Essa ânsia metafísico-religiosa dialoga com elementos arcaicos da filosofia medieval. De acordo com Benedito Nunes, essa herança – valor metafísico da arte – seria encontrada já nos filósofos medievais de Plotino a São Tomás de Aquino (século II a.C a III d.C.).

Plotino, conforme veremos, concedeu à Arte uma importância metafísica e espiritual que ela não poderia mais ter para os pensadores cristãos, propensos a considerá-la objeto mundano, estranho à índole das questões religiosas que os preocupavam, quando não indigna de conhecimento, porque contrária, pelas vinculações com a matéria e com a sensibilidade, ao ascetismo evangélico, infenso ao mundo e suas pompas, à carne e suas solitações sensíveis⁴⁰.

³⁹ ANDRADE, Mário. "O movimento modernista" In: *Aspectos da Literatura Brasileira*. São Paulo: Martins Editora, 1974; p. 232.

⁴⁰ NUNES, *op. cit.*, p. 9.

Promovendo uma filosofia da arte que reflita sobre o seu valor na modernidade, os artistas e ensaístas de *Festa* procuraram na essência artística certo caráter que denotasse nacionalidade, já que essa é uma das formas de reconstituir as origens do ser e de religá-lo às suas raízes metafísicas. Essa concepção relaciona-se com o idealismo de Schelling e de Hegel:

Antecipando-se à própria filosofia, só a *intuição artística* pode reconstituir o Absoluto. Começando pela consciência e pelo sujeito – quando o artista concebe a obra, passando a realizá-la em harmonia com as suas idéias e sentimentos – a intuição artística termina no inconsciente e no objeto, pois a obra, nascida desse esforço consciente, conquista uma objetividade, uma presença exterior, como se tivesse emergido da própria Natureza, ela abrange, portanto, as duas modalidades de ser que constituem o Absoluto. E é, por isso, um instrumento filosófico, guiando-se a uma atitude metafísica, tradicionalmente reservada à especulação racional, e onde as ciências não chegam⁴¹.

Essa é a configuração encontrada por *Festa* para cantar a “realidade total”, alargando horizontes e tentando compreender o frêmito profundo da modernidade que, sem dúvida, inquieta seus participantes, pois o artista ou ensaísta questiona-se sobre a função da arte nos ditos tempos modernos. O grupo do Mensário também se interroga, como os paulistas, sobre o caráter nacional da arte, embora sob roupagens universalistas, *Festa* vislumbrou o antigo mito fundador. Em *Definição do Modernismo Brasileiro*, Tasso da Silveira esquematiza os alicerces do projeto estético do grupo em quatro pontos principais, conforme destaca Coutinho⁴²: velocidade, totalidade, brasilidade e universalidades.

Margarida Maria Gouveia afirma na obra *Cecília Meireles – uma poética do “eterno instante”* que, assim como todo o modernismo ocidental, o brasileiro também reúne duas correntes divergentes: “o modernismo de vanguarda – regido pelo signo da ruptura e pela intransigente subversão de valores – e o de herança simbolista”⁴³ – visto como um neo-simbolismo ou pós-simbolismo. Mantendo estreita relação com a tradição e construindo uma arte filosófica e religiosa que transite do particular para o universal e vice-versa, o modernismo de *Festa* formulou a sua compreensão de nacionalismo brasileiro a partir de uma teoria das negativas. Lembremos do capítulo

⁴¹ NUNES, *op. cit.*, p. 52-53.

⁴² Tasso da Silveira *Apud* COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil – Era Modernista*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986; p. 116. Essas concepções de Tasso da Silveira foram publicadas em *Festa* em janeiro de 1928, número 4.

⁴³ GOUVEIA, Margarida Maia. *Cecília Meireles – uma poética do “eterno instante”*. Portugal: Imprensa nacional – Casa da moeda, 2002; p. 19.

“Das negativas”, que encerra o livro *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis: “Não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado da nossa miséria”.

Em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, o narrador resume a sua vida a partir do que ele não fez, do que ele não foi. Em *Festa*, é possível definir a concepção de modernidade, sobretudo de nacionalismo – já que o nacionalismo não cabe em exemplificações simples, mas é um processo dialético e contraditório em sua origem –, também a partir da negação. O nacionalismo de *Festa* poderia ser explicado como o indeferimento ao primitivismo se este não apresentasse uma origem notadamente metafísica –; ao localismo – entende que o artista não necessita dar à arte brasileira um caráter pitoresco –; ao materialismo – cria em uma função espiritual e religiosa para a arte.

A compreensão dos pressupostos estéticos de *Festa* ficará mais clara no decorrer da dissertação à medida que examinarmos o discurso dos principais ensaístas do Mensário e exemplificarmos com os textos de seus basilares artistas, pois só assim assimilaremos seu ideário e as discussões sobre a nacionalidade e o Modernismo da Revista, seus impasses ou contradições.

1.4 O ALVITRE ESTÉTICO DO MENSÁRIO

Festa apresenta uma visão totalista e universalista da arte. Os seus colaboradores não acreditavam em ruptura brusca como proclamavam os primitivistas, mas em continuidade. Não queriam construir a modernidade negando a tradição, mas dialogando com ela, utilizando-se das nossas origens e da nossa história cultural, sem aguilhoar-se ao pitoresco. A inovação não deveria se edificar em contraposição ao velho, mas como um caminho para uma literatura que ultrapassasse o regional e atingisse o universal, opondo-se à excessiva cor local. *Festa* almejou por uma arte sem fronteiras, fruto da crença no espiritualismo como elemento redentor, como podemos observar no poema-manifesto tecido por Tasso da Silveira em agosto de 1927:

A arte é sempre a primeira que fala para anunciar o que virá.
 É a arte deste momento é um canto de alegria.
 uma reiniciação na esperança,
 uma promessa de esplendor.⁴⁴

O crítico Henrique Abílio, em artigo denominado “A modernidade universalista da arte”, publicado em *Festa* no mês de agosto de 1927, defendeu a idéia de que arte não devia se restringir a limites geográficos, mas integrar-se em uma comunhão universalista. Nesse sentido, de acordo com o crítico, a arte só seria verdadeiramente moderna se ultrapassasse os limites do tempo e do espaço. As nacionalidades seriam apreendidas, portanto, não a partir de si mesmas, mas do universo. Tasso da Silveira, em artigo de abertura da Revista de agosto de 1927, apresenta a concepção de que a função do artista é a de missioneiro, isto é, aquele que revela a Beleza da vida para os demais.

O artista canta agora a realidade total:
 a do corpo e a do espírito,
 a da natureza e a do sonho,
 a do homem e a de Deus,

canta-a, porém, porque a percebe e compreende
 em toda a sua múltipla beleza,
 em sua profundidade e infinitude.

(...)

O artista voltou a ter os olhos adolescentes e encantou-se novamente com a Vida:

Todos os homens o acompanharão!

Poesia e modernidade foram temas bastante abordados nas páginas da Revista. Em artigo denominado “A crise da prosa”, Andrade Muricy afirma que a poesia podia vir a ser uma grande aliada da modernidade, já que exigiria menos tempo para ser apreendida (não-concebida). O crítico aponta que, no mundo moderno, a síntese tomaria conta na escrita, deixando claro que síntese não significaria forma curta, mas rápida e capaz de atingir velozmente o essencial. Era necessária, dessa forma, a criação de uma prosa que se entrelaçasse à velocidade do mundo moderno. Para isso, Muricy cita como exemplos a ser seguidos: Proust, Joyce e Cocteau.

⁴⁴ As datas dos artigos citados são apresentadas no corpo do trabalho, quando fizermos referência a outro ensaio também será explicitado no corpo do texto. Todos os artigos foram retirados da edição fac-similada em comemoração ao cinquentenário da revista *Festa*, organizada por Mário Camarinha e Lúcio Abreu e fotografada a partir do exemplar doado por Andrade Muricy ao Museu Literário da Fundação Casa de Rui Barbosa.

Ainda nesse artigo, Muricy esclarece que a arte deve estar em perfeita comunhão com a música. Para explicar seu raciocínio, aponta para a harmonia de Proust com Stravinsky. A arte tem de ser construída e planejada e, conseqüentemente, revelar uma arquitetura própria. Toda arte entrelaça elementos da música e da poesia, uma vez que ritmo e harmonia são essenciais à edificação artística. Isso não quer dizer que *Festa* defendesse uma métrica rígida em seus versos; entretanto, não abandona totalmente antigas formas.

O horizonte comum visualizado pelos participantes da Revista entre poesia e música demonstra este caráter de união dos elementos da tradição com os da modernidade. O poeta Walt Whitman, por exemplo, aparece no Mensário em dois poemas traduzidos e é comumente citado por diversos colaboradores do Periódico, sobretudo por Andrade Muricy. Conforme afirma Alfredo Bosi⁴⁵: “O ritmo de Whitman é religioso e epicamente plebeu, ‘mistura notável de Bhagavad Gita e New York Herald’, como o definiu Emerson”, ou seja, é um bom exemplo do entrelaçamento de elementos arcaicos e religiosos com modernos e citadinos, miscelânea representativa do ideário do grupo.

Festa critica o primitivismo integral, pois não crê que as tradições podem ser apagadas. Em artigo de janeiro de 1929, Carlos Chiacchio demonstra uma visão bastante recorrente do Mensário: o nexa da continuidade deve ser mantido, afinal, “nós não éramos mais selvagens se digladiando na selva”. Para o crítico, o elo com a tradição é necessário, pois sem ele não há “tradição renovada, criadora, militante, nem teríamos coisa alguma”.

Não há povos sem tradição. O próprio sentido de viver é uma tradição. Se viver é continuar, é permanecer, é transmitir, na tradição se circunscreve a vida. A vida nacional de cada povo na vida universal de cada época. Quanto a nós, não sei como desconhecer uma tradição, uma vida, uma continuidade. Belas ou feias, boas ou más, tristes ou alegres, as origens da nossa tradição, resultante somática de três raças reunidas no momento em que cresciam para o desejo de imortalidade, não há que repudiá-las em nome de outras probabilidades de beleza que podem existir, como existem, para outros povos, mas, para nós, não tem préstimo, porque contrárias às leis do nosso desenvolvimento na história.

(...)

A cultura universalista refina a sensibilidade local.

Mais adiante no mesmo artigo, Carlos Chiacchio critica as outras instâncias do Modernismo, alertando que a nova estética deve seguir uma orientação que

⁴⁵ BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000; p. 90.

busque o essencial do Brasil, ou seja, procure um direcionamento sem subserviências, amparos e patronos. Quando se refere a patronos, Chiacchio faz menção, sem dúvida, a Graça Aranha, padrinho da semana de 22, e aproveita o mesmo artigo para acusar os demais modernistas de serem servidores das vanguardas européias. Escapando aos limites da crítica honesta e educada, o ensaísta termina denominando-os de “imbecis desritmados”.

O nacionalismo, entretanto, – mote tão incurável do momento – é discutido no Mensário em artigo de dezembro de 1927. Nesse texto, Henrique Abílio traça um excelente panorama da realidade brasileira de nossas artes, afirmando que as raízes do nosso nacionalismo estão “nas detestáveis sextilhas lusas”, de Gonçalves Dias, ferindo assim um ângulo contraditório da nossa literatura, já que o autor romântico não compreenderia o ambiente virgem de nosso país. Para o autor, “a alma incerta do Brasil ressentia-se, nesse ciclo incipiente da sua evolução, da influência absorvente da metrópole”⁴⁶.

Para Henrique Abílio, o erro de Gonçalves Dias estava, sobretudo, na ligação do homem com a terra, e acrescenta que “as numerosas citações estrangeiras dos seus poemas lhe atestam a perplexidade da atitude, assim, por um lado, a ânsia de realidade, por outro, a falta de autonomia brasileira na expressão do fenômeno”. Antonio Candido afirma anos mais tarde, na *Formação da Literatura Brasileira*, que Gonçalves Dias, entre os colaboradores nada revolucionários de *Minerva Brasileira* (1843-1844) e *Niterói* (1836), é aquele que recebe maior destaque e que possui maior inspiração e consciência artística em seu período.

A crítica aos padrões impostos pela gramática também surge no artigo citado de Abílio e em outros textos do Periódico, pois o autor afirma que o Brasil “pôs-se a adorar imbecilmente um idioma velho e tardo, vendo nele um ídolo intangível, sagrado”. E acrescenta que “tudo o que há de superficial na nossa literatura vem, sobretudo, da incapacidade da língua de exprimir a nossa realidade”. O projeto de construir uma língua brasileira era simultâneo ao de construir uma literatura que representasse o nosso povo, e esse projeto origina-se de forma mais sólida com José de Alencar. Mário de Andrade explica em *Aspectos da Literatura*

⁴⁶ Esse é o texto de abertura do periódico de número 3 de dezembro de 1927.

Brasileira que, apesar das aparências e da bulha, todos continuariam, como antes, escravos da gramática lusa⁴⁷.

Em janeiro de 1928, Tasso da Silveira escreve um artigo intitulado “A enxurrada”, definindo algumas das características da nova arte para configurar o projeto de *Festa*. O autor compreende que a hora era de renovação, mas não de uma renovação que representasse apenas ruptura, mas que voltasse às raízes cadencias do universalismo, e cita, como exemplo: a poesia de Cecília Meireles.

Nessa década, a autora publica os livros *Nunca Mais...* e *Poema dos Poemas* (1923), *Baladas para El-Rei* (1925) e *Cânticos* (1927) que configurarão as raízes do seu lirismo. A autora participa das outras duas revistas em que muitos dos colaboradores de *Festa* já teriam contribuído. Em agosto de 22, *Árvore Nova* apresenta Cecília Meireles e, em janeiro de 24, surge *Terra do Sol*, que também obteve a sua participação.

A arte da hora exigia, de acordo com Tasso da Silveira, muita sensibilidade, porque não trazia a música costumeira que podia enganar os ouvidos. A seiva criadora da arte estaria nas “galerias subterrâneas do espírito” e constituir-se-ia como uma draga dos sentimentos eternos. Ainda nesse artigo, são desenvolvidas as concepções sobre: velocidade, totalidade, brasilidade e universalidade para aplicar à arte moderna.

Tasso entende velocidade como velocidade expressional, capaz de condensar a expressão fortemente emotiva. Para isso, é necessário evitar também as transposições bruscas e audazes, os terrenos já batidos do espírito. O inesperado e o surpreendente são partes igualmente importantes dos elementos da nova arte. Por totalidade, o crítico compreende a capacidade do artista em apreender a vida, transformar e penetrar em todas as coisas, “porque tem uma visão que lhe é própria. Porque tem um Desejo que é só seu. E esta visão abrange a totalidade. E este desejo se tornou infinito”.

Brasilidade, como afirma Tasso, é “fazer viver, pela arte, mais luminosa do que tudo, a realidade brasileira”. O voltar às origens é fundamental para se desenvolver a brasilidade, entretanto o crítico não compreende a volta às origens como os primitivistas, inclusive escarnece do grupo escrevendo que eles teriam adquirido o cacoete de viver a dizer aos gritinhos: “Precisamos começar do

⁴⁷ ANDRADE, Mário. *Aspectos da Literatura Brasileira*. São Paulo: Martins Editora, 1974; p. 244.

princípio"! Para o ensaísta, voltar à origem é retornar ao espiritual, “às indicações do que somos, do que viremos a ser, dos ritmos que nos são próprios de nossa música profunda, da beleza que, por ser nossa, mais altamente poderemos realizar?”. Ainda de acordo com Tasso da Silveira – em outro artigo, datado de março de 1928 –, na Europa

os modernistas são puros índices de originalidade individual, em nossa terra, as três grandes correntes do modernismo querem, cada uma à sua maneira, exprimir o Brasil, que ficou sendo para elas o quase único maravilhoso motivo da beleza.

Em texto de janeiro de 1929, “Batuque p’ra começar”, Tasso afirma, na primeira página da última edição da primeira fase, que para se atingir a total realidade interior é fundamental que o artista se desprenda de toda e qualquer manifestação de nacionalismos estreitos, uma vez que

Nacionalismo é critério comercial e político.
 Longe, também, os universalismos dissolventes.
 Não existe o homem universal. Mas apenas o homem de uma raça, ou de um povo.
 Brasilidade, sim, porém num sentido profundíssimo.
 Brasilidade universalista, se assim se pode dizer.
 A nossa realidade particular – porque foi o quinhão que Deus nos deu.
 E porque só através dela poderemos chegar à compreensão da realidade total do mundo.

Esse sentimento de espiritualidade ou de totalismo surgiu, de acordo com Tasso, como uma reação às agruras da guerra. O ímpeto ardente de renovação dominou a arte, porque o choque da guerra foi muito profundo, estremecendo todas as bases do mundo, inclusive as estéticas. Tornou-se imprescindível, então, despertar para uma nova realidade, foi preciso ansiar por Deus, já que presenciávamos a falência e a degradação do homem. Miguel Sanches Neto⁴⁸ acrescenta que os participantes das revistas espiritualistas ou totalistas da década de 1920 estavam inseridos em um ideário místico centrado nos valores do eu como uma forma de superação do mundo industrial que estava se formando.

Para definir universalidade, Tasso formula um questionamento: “Vocês compreenderam que só nestas condições seremos contados como uma realidade viva no mundo?”. Um dos entrelaçamentos mais significativos para o entendimento

⁴⁸ SANCHES NETO, Miguel. “Cecília Meireles e o tempo inteiriço”. In: MEIRELES, Cecília. *Poesia Completa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001; p. XXii a LiX.

dessa proposta está na ligação entre a arte e o divino, explicitada por Tasso da Silveira em fevereiro de 1928, no artigo “Alegria criadora”. Nesse texto, o crítico explica que a originalidade do artista deve ser de origem divina, ou seja, se Deus é o senhor de todas as formas, de todos os ritmos, de todas as cores, a arte tem de unir-se ao absoluto e a essa inspiração criadora.

A ansiedade pelo absoluto acaba constituindo-se religiosa. A união entre arte e religiosidade é transformada em um exercício artístico que se configura como um caminho para o autoconhecimento, uma vez que dessa forma se pode vir a compreender a realidade. Vislumbremos algumas palavras de Goethe, citadas por Hugo Friedrich que, em certa medida, mostram como o artista percorre a trajetória do apreender a realidade à indagação metafísica sobre a existência:

toda audácia curva-se a uma melodia legítima”; as catástrofes transformam-se em bênçãos; aquilo que é comum é exaltado; o benefício de uma poesia é “que ela ensina a compreender a condição do homem como desejável”; ela tem a “serenidade interior”, um olhar feliz para o real”, e eleva o indivíduo ao universalismo humano⁴⁹.

O artista, diante do milagre da vida, anseia pelo verdadeiro e, para atingi-lo, caça as imagens do mundo e enche-as de sonhos, pois esse é o percurso que levará ao divino. Os grandes artistas se caracterizam, ainda no mesmo artigo de Tasso da Silveira, por

um conjunto de processos inteiramente seus, por uma inconsciente escolha de certos ritmos, de certas formas e de certas cores, é porque o homem não tem a sensibilidade infinita de Deus, e só pode sentir através de um prisma determinado e só na limitada linguagem que lhe é própria é capaz de transmitir aos demais a sugestão dos sonhos.

A busca pela verdade será a procura messiânica desenvolvida pelo artista através do desvendamento do seu mundo de sombras. Estas se formam no fundo de todo o ser, de tudo que pertence ao ente: os pensamentos, seus fragmentos e suas sugestões que vêm de todas as partes, principalmente da fé religiosa que “ilumina infinitamente mais do que a ciência”. A crítica à ciência é compreendida como condenação ao materialismo.

⁴⁹ GOETHE *Apud* FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*. São Paulo: Duas Cidades, 1978; p. 20.

O autor de “Alegria criadora”, no entanto, sabe que a fé oferece poucas certezas aos seres, uma vez que não apresenta conhecimentos objetivos. Apesar disso, o artista – mensageiro da palavra de Deus – esboçará a sua inquietação mais profunda, o seu desejo mais ardente de conhecimento de mundo e a sua sede de absoluto através de uma composição de arte que apresente, como já foi estudado nesta dissertação, um “certo sentimento íntimo que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço”⁵⁰.

O discurso dos principais colaboradores de *Festa* não se mostra homogêneo, portanto, a partir de seus convívios, de suas influências e das discussões sobre Modernismo e sobre o caráter nacional da arte. A seguir, configuraremos o projeto estético do Mensário delineado a partir do discurso crítico de seus principais ensaístas.

⁵⁰ ASSIS, Machado de. “Notícia da atual Literatura Brasileira – Instinto de Nacionalidade” In: *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992; p. 804.

2. O DISCURSO DOS PRINCIPAIS COLABORADORES

A partir do desvendamento do discurso crítico dos principais colaboradores de *Festa* – Andrade Muricy, Tasso da Silveira, Henrique Abílio e Barretto Filho – analisamos neste capítulo como se edificou o projeto estético do Mensário. Esmiuçamos a visão de Muricy – o grande teórico do grupo – sobre o público, sobre os estetas de seu tempo e sobre temas polêmicos, tais como o da brasilidade, a fim de que esse discurso nos auxilie a delinear as discussões da época e a configurar o conceito de modernidade apreendido pelo grupo. Para isso, é estudada a enxurrada⁵¹ de idéias que delinea o aparato crítico do missioneiro e membro fundador de *Festa*: Tasso da Silveira. A apreensão em representar a brasilidade como elemento importante da língua é trabalhada por Henrique Abílio. Para aferventar ainda mais os debates do grupo, é estudado o discurso crítico de Barretto Filho que delinea as influências e dissonâncias entre *Festa* e outros grupos.

2.1 ANDRADE MURICY – O CRÍTICO

José Cândido Andrade Muricy – figura relevante de *Festa* na sua primeira fase –, ensaísta, professor de História e Estética Musical, nascido em 4 de dezembro de 1895 e falecido em 9 de junho de 1984, é autor de *Literatura nacionalista* (1916 – ensaios), *Alguns poetas novos* (1918 – ensaios), *Emiliano Pernetta* (1919 – ensaios), *O Suave convívio* (ensaio crítico – 1922), *A Festa Inquieta* (1926 – romance), *Silveira Neto* (1930 – ensaio), *A Nova Literatura Brasileira* (1936 – crítica e antologia), *Panorama do Movimento Simbolista* (1952 – estudo histórico-crítico e antologia), entre outras obras. Esta última é considerada por João Alexandre Barbosa como

principal repositório do Movimento Simbolista Brasileiro, quer pela reunião de um impressionante número de poetas e poemas, quer pelas notas elucidativas do Organizador que, juntamente com a sua Introdução crítico-histórica, constitui, ainda hoje, a grande fonte para o estudo daquele momento da Literatura Brasileira.⁵²

⁵¹ Em janeiro de 1928, Tasso da Silveira escreve um artigo denominado “A enxurrada” que será estudado no decorrer do trabalho.

⁵² BARBOSA, João Alexandre In: MURICY, Andrade. *Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro*. São Paulo: Perspectiva, 1987; p. XVIII.

O texto que inaugura a participação de Muricy em *Festa* denomina-se “A crise da prosa”, datado de agosto de 1928. Nesse ensaio, o crítico mostra-se preocupado com a situação da prosa de seu tempo – sobretudo a brasileira –, pois, de acordo com suas considerações, ela estava em crise em relação à poesia, após o surgimento dos livros de Proust e Joyce⁵³, devido à velocidade promovida pela industrialização que tomava conta do mundo moderno e ditava as novas regras. Essa preocupação de Muricy está presente em muitos de seus textos e desencadeia a discussão promovida pelo crítico, ainda nesse mesmo ensaio, sobre os conceitos de análise e síntese (na poesia haveria o predomínio da síntese, enquanto, na prosa, o da análise).

Conforme essa visão, a poesia está com seus domínios alargados na modernidade, enquanto a prosa encontra-se circunscrita ao romance de aventuras e ao cosmopolitismo do cinema, salvo, é claro, os últimos “espetáculos em extensão”, para utilizar as palavras do crítico, que compõem a literatura de Proust e Joyce.

Uma das explicações apontadas por Muricy para a problemática crise da prosa é “a falta de tempo material para realizações mais insistentes e interativas”, ou seja, diferente da prosa, a poesia era capaz de cristalizar os momentos velozes do instantâneo com as projeções do subconsciente de maneira mais dinâmica e emotiva e através de formas mais variadas. Logo, a poesia atingiria o efêmero mais rapidamente; entretanto, é importante ressaltar que, embora a poesia pudesse ser lida mais rapidamente que a prosa, isso não quer dizer que ela fosse apreendida com a mesma velocidade.

Há, entre os colaboradores, sobretudo em Tasso, a preocupação em tecer uma arte que atinja a totalidade, o universal. Essa inquietação também é latente nos ensaios de Muricy, visto que o crítico salienta a necessidade, para atingir-se uma totalidade, de a arte harmonizar-se como em uma sinfonia, em que a ação interior e a ação exterior devem estar entrosadas em uma atividade contínua. Assim, de acordo com o também professor de Estética Musical, a música estava dando conta dessa fusão a partir das composições de Stravinsky e Schoenberg, pois os compositores revelariam estados de emoção que comunicariam ou sugeririam de

⁵³ Com a velocidade do mundo moderno, os últimos escritores, conforme explica Muricy, de textos “em extensão” são *Ulisses*, de James Joyce, publicado em 1922, e *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust, publicado entre 1913 e 1927.

forma intensa e extensa em contraposição a algumas páginas de humor. Em outros momentos, nos ensaios de Muricy, o humor é criticado como um ataque à *blague*, ao poema-piada de Oswald de Andrade e de outros primitivistas. O ensaísta defende que o humor na literatura esteriliza a arte. Estamos nos referindo, evidentemente, ao humor, não à ironia, graça do intelecto, pois esta não está sujeita ao riso fácil ou ao deboche.

Outra preocupação latente no ensaio “A crise da prosa” é a de que a literatura não deve sujeitar-se a outras artes. Quando Muricy afirma isso, ele não se contrapõe propriamente à justaposição das diferentes artes, a preocupação mais evidente parece ser em relação ao cinema, demonstrando, talvez, o receio do crítico de que, com o passar dos anos, aquele englobasse a literatura, e essa, por sua vez, deixasse de exercer qualquer função na sociedade. O sentimento de ansiedade está presente também no texto “Posição do narrador no romance contemporâneo”, de Theodor Adorno, evidenciando, desse modo, a aflição provocada pelo avanço da modernidade em relação ao futuro da literatura: “Assim como a pintura perdeu muitas de suas funções tradicionais para a fotografia, o romance as perdeu para a reportagem e para os meios da indústria cultural, sobretudo para o cinema”.⁵⁴

O crítico da Escola de Frankfurt também aponta à importância de se estudar a literatura sob pressupostos literários, ou seja, utilizar a teoria da literatura para se estudar literatura. Discussão parecida em defesa de seu objeto artístico fizera Leonardo da Vinci quando reivindicara para as artes visuais um aparato teórico exclusivo, liberto da teoria literária.

Nessa conjuntura, o periódico *Festa* da primeira fase, que tinha subtítulo *Mensário de pensamento e de arte*, demonstra a preocupação de seus colaboradores com a primazia da teoria como já foi explicado. E isso é ressaltado, na crítica de Muricy, quando ele afirma em “A crise da prosa”:

Toda arte construída contém arquitetura, porém arquitetura própria; toda arquitetura contém poesia e música, visto lhe serem essenciais o ritmo e a harmonia arquitetônicos.

Logo, o poeta ou artista, de acordo com a visão do crítico, é um artesão, ou seja, ainda que vislumbremos no manifesto da Revista a percepção de que o poeta

⁵⁴ ADORNO, Theodor W. *Notas de literatura I*. Rio de Janeiro: Editora 34 – Duas Cidades, 2003; p. 56.

ou o artista é com um profeta, um visionário, ressaltando os aspectos metafísicos e religiosos da arte e do papel do artista, nada há sem trabalho; não há arte sem teoria e percepção estética⁵⁵.

Outra preocupação recorrente nos ensaios de Muricy refere-se à velocidade do mundo moderno e suas conseqüências para a arte. A compreensão da velocidade surge intimamente imbricada com as concepções de análise e de síntese - desenvolvidas quando o crítico explica as diferenças entre prosa e poesia de seu tempo - na arte moderna. O desafio da arte moderna, a partir da perspectiva muriciana, consiste em alinhar essas duas percepções. A arte deve ser sintética, pois atinge de forma rápida o essencial da obra artística que pode, por sua vez, ser muito complexa e até extensa, mas também analítica, ou seja, “substancial e eficaz para o efeito artístico”. O ensaísta defende um princípio de eficácia para a arte.

A função de análise, desse modo, engloba os elementos de construção do texto, enquanto a de síntese representa a velocidade com que os aspectos da análise se relacionam para atingir a rapidez necessária. A forma apontada por Muricy para gerar a velocidade indispensável provém do espírito do artista. Com isso, o crítico ressalta a autonomia que cada artista pode ter em relação a sua visão de arte. A poesia é apontada como a arte do momento atual, uma vez que, de acordo com o crítico, ela é a salvação para o espírito aniquilado pelo materialismo e pela mecanização. Ainda em mesmo artigo observamos que:

(...) parece convir particularmente ao espírito deste momento, ao triunfo atual, obsoleto, do efêmero, da máquina amanhã obsoleta e atrasada, do dinamismo exterior, que amanhã terá extenuado o homem, e o terá levado a uma irresistível ânsia pelas cristalizações em que a eternidade da natureza humana terna sua parte.

O que estava prevendo o crítico para o objeto artístico pode direcionar-se diretamente para a organização da sociedade, uma vez que a arte a representa. Muricy estava clamando, portanto, pela preservação dos valores religiosos ou metafísicos da arte, já que sem eles a arte e a modernização cansariam o homem.

⁵⁵ Muricy não pensa em trabalho artístico como idealizara Olavo Bilac ao personificar o ourives da poesia; o crítico refere-se à importância da consciência do artista de seu projeto estético, da sua função social e da construção de seus diálogos com a tradição, mesmo que para negá-los, como observamos em outros ensaios.

Desse modo, o ensaísta entrevê aspectos da modernidade observados pelos modernistas de 22 de forma tão adolescente, porque não-crítica, visto que não eram suficientes para nutrir os anseios da arte moderna e, sobretudo, do homem moderno que se tornava escravo da máquina e do dinamismo exterior. Muricy temia que a arte não tivesse função na modernidade.

Outra discussão bastante explorada por Muricy envolve o caráter nacional da obra de arte ou então da brasilidade na nossa literatura. Em artigo denominado “A alma brasileira ou a falência do pitoresco”, datado de janeiro de 1927, o ensaísta traça uma linha cronológica dos autores que trabalharam o pitoresco brasileiro com o intuito de pintar a brasilidade em seus textos. Esse estudo inicia-se com Pero Vaz de Caminha – que não apresentaria traços da alma brasileira –, passando por Gregório de Matos – que talvez tivesse alguma coisa de brasileiro –, alcançando os árcades mineiros – que seriam os detentores das ânsias de liberdade brasileira –, chegando, finalmente, a Gonçalves Dias que: “rasgou o véu da inconsciência persistente e guiou a torrente do sentimento para regiões demarcadamente brasileiras. Uma alma nacional nasceu, irrecusável, porém melindrosa, tênue...”.

De acordo com o ensaísta, é em José Alencar, a partir das lendas indígenas de *Iracema* e *Ubirajara*, que encontramos o verdadeiro pitoresco brasileiro, uma vez que estão presentes nessas obras “o sentimento da terra, a criação, a descoberta do ambiente físico, a invenção da plástica brasileira, numa língua dúctil, saborosa, recendente...”.

O pitoresco é vislumbrado como a raiz da nacionalidade brasileira. Entretanto, o grito de afirmação só ocorreu, a partir da visão muriciana⁵⁶, no canto dos escravos pronunciado por Castro Alves, definido pelo crítico como “a primeira grande comoção coletiva brasileira!”. De acordo com Antonio Candido, em a *Formação da Literatura Brasileira*, capítulo VI, a poesia abolicionista de Castro Alves reuniu aspectos da sociedade e do eu em um “aflorão” que contribuiu muito para a nossa evolução poética.

A “frutificação perfeita” do pitoresco, mas “sem predomínio legítimo”, é arrebatado por Muricy na realização, em forma de epopéia, da obra *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, a partir de “forças misteriosas e bárbaras”, assim partindo do

⁵⁶ O pitoresco de Muricy não trata somente de meras descrições das paisagens, mas de uma tentativa de apresentar a alma do brasileiro. Lembremos que muitos dos trechos de *Iracema*, por exemplo, são exemplos de pura prosa poética. Assim, cremos que a brasilidade proposta pelo crítico esteja ligada também a “impressões do interior”.

regional – particular – para o universal – sentimento místico⁵⁷. Muricy assevera que Os *Sertões* são:

Um painel a fresco duma luminosidade em que o sopro de criação suscita a turba numerosa de indivíduos típicos, em movimento complexo e possante. A terra fala uma linguagem rude, direta, indomada, em Euclides: a seca, os rios em abandono, o duro empertigamento e as massas pesadas da estrutura geológica...
E os entes inferiores: o estouro da boiada, os animais durante a seca...
E a tragédia humana nascida da imensidade física do isolamento que incandesce as capacidades especulativas e ala o misticismo...

Ao examinarmos intimamente o ensaio, notamos, no movimento tecido por Muricy, como o duro universo da seca vai, aos poucos, englobando tudo que o cerca até atingir o universo místico e alcançar o cerne da tragédia terrena. Dessa forma, é possível observar que esse percurso – iniciado com a seca – passa pelos animais, chega ao drama terrestre e termina com a agitação do alar místico que é gerado pelo isolamento. No desespero – provocado pelo insulamento, pela solidão – o sentimento místico ou de religiosidade ultrapassa as capacidades cognitivas, tomando conta dos pensamentos. A escolha do trecho nos aponta novamente para a questão metafísica: raiz de toda existência humana e das discussões sobre nacionalismo e modernidade para o grupo.

Após Euclides da Cunha, Plínio Salgado, de *O Estrangeiro*, mais tarde diretor do Partido Fascista no Brasil, é apontado como o pitoresco inteligente, aquele que utiliza “a orgia dionisíaca” daquele momento “em que o mundo exterior existe, mas estilizado, aproveitado objetiva e deliberadamente como elemento decorativo...”, ou seja, como artifício decorativo representante da objetividade – e quem sabe também da superficialidade – do mundo moderno, o pitoresco tem o seu valor. Após a literatura de Plínio Salgado, Muricy afirma que a decadência do pitoresco surge a partir de “catálogos feitos com intenção cíclica, com intenção nacional...”. A arte, para o grupo de *Festa*, não deve visar ao nacional; a presença de nacionalidade na obra é consequência de “certo sentimento íntimo”, para retomar as palavras de “Instinto de Nacionalidade”.

⁵⁷ É de um misticismo desconcertante, por exemplo, a passagem da “Pedra Bonita”, em *Os Sertões*, onde, em 1837, solenidades religiosas dos Achantis quebravam pedras pela “ação miraculosa do sangue das crianças” para oferecer a D. Sebastião e anunciar o seu novo reino. (CUNHA, Euclides da. *Os Sertões*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998; p. 138).

Entre os modernistas de 22, Muricy indica somente Plínio Salgado, ora ignorando, ora atacando a atividade dos demais modernistas dos tempos áureos, já que o pitoresco brasileiro teria de apresentar a alma brasileira que os estrangeiros, como Blaise Cendrars e Edouard Keiser, não encontrariam para remoçar a sua venturosa arte, criticando, portanto, o diálogo dos modernistas paulistas com as vanguardas européias. Sobre Plínio Salgado, é importante ainda salientar que o escritor apresenta uma visão do sertão muito próxima à de Muricy, pois, como afirma Marilena Chauí, em *Brasil – mito fundador e sociedade autoritária*⁵⁸, o sertão, para ele, era como um estado de espírito, uma mentalidade, a brasilidade manifestando-se como sentimento da terra quase como uma inspiração. O sertão era uma barreira natural que nos defendia dos invasores. Em relação à construção do sertão místico, Marilena Chauí ainda acrescenta:

Essa longa construção do sertão místico, que começa nos autos de Anchieta, passa pelo determinismo de Euclides, aloja-se na ideologia integralista da mentalidade sertaneja e na getulista das entradas e bandeiras, encontra sua culminância em *Grande Sertão: Veredas*, que retoma o sentido jesuíta inicial do embate entre duas forças cósmicas, Guimarães Rosa escrevendo que 'sertão é onde manda quem é forte, com as astúcias. Deus mesmo, quando vier, que venha armado!' E forte com as astúcias, sabemos, é o Diabo⁵⁹.

Entretanto, o aspecto mais frutífero desse ensaio de Muricy é, sem dúvida, a tomada de consciência de que Machado de Assis atingiu os aspectos da brasilidade de maneira mais eficaz que todos os autores já citados, porque o pitoresco havia falhado em sua obra. Segundo o ensaísta, quanto mais distante do pitoresco, mais livre ficaria o autor para manifestar a sua genialidade: “Faltava o pitoresco a Machado de Assis. Tanto melhor: mais nua a sensibilidade pura, mais concentrada a comoção, o cambiante anímico mais bem caracterizado”, uma vez que “o pitoresco é prestígio efêmero, em função adjetiva”, a sua falência:

forçaria o artista a expressar sua vida interior, e, diretamente, os choques de flagrante humanidade.
 Forçara à sinceridade efetiva e mais esclarecida, e mais alta!
 Forçara à sinceridade, à expressão eficaz da vida nacional tão complexa, e, entretanto, tão singela ainda.
 Forçara ao reconhecimento da alma brasileira por nós mesmos, que dentro de nós a contemos, e que pensamos ignorá-la, vivendo-a.

⁵⁸ CHAUÍ, Marilena. *Brasil – mito fundador e sociedade autoritária*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2000.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 69.

Desse modo, podemos aproximar o raciocínio de Muricy ao de Antonio Candido⁶⁰, resguardando as proporções, visto que os ensaios de Andrade Muricy em *Festa* são curtos por configurarem críticas jornalísticas, enquanto a crítica desenvolvida por Antonio Candido tem objetivo muito mais amplo: demonstrar como se deu o processo de formação da literatura brasileira e quais os motes que conduziram nossos artistas. Estamos aproximando os dois críticos não porque pretendemos estabelecer parâmetros de comparação entre eles, jamais seria esse o nosso intuito, o que desejamos é apresentar a importância da questão nacional como tema que fazia e faz parte das inquietações apresentadas pelos intelectuais brasileiros ao longo do tempo. Logo, tanto para Muricy como para Candido⁶¹, o distanciamento dos assuntos tipicamente nacionais, ou intencionalmente nacionais, fizeram com que Machado de Assis produzisse a sua literatura de forma mais livre e inventiva, sem os grilhões do nacionalismo.

Uma das tantas características que faz de Machado de Assis um escritor com qualidades inumeráveis é a percepção de que não era necessário “vestir-se com as cores do país” como uma doutrina para estabelecer uma literatura nacional capaz de trilhar caminhos autônomos, já que o regionalismo – pensemos aqui em regionalismo pitoresco – mostrou-se um instrumento de descoberta. Assim, o indianismo e o regionalismo não foram elementos suficientes para a maturidade do nosso romance, visto que lhes faltou pesquisa psicológica. Essa característica é vista com eficácia, conforme Lúcia Miguel Pereira citada por Antonio Candido⁶², em Machado de Assis e Raul Pompéia⁶³.

O tema do pitoresco é retomado por Muricy no ensaio denominado “Alencar”, datado de dezembro de 1927, escrito em homenagem aos 50 anos de

⁶⁰ CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira – momentos decisivos*. São Paulo: Editora Itatiaia, 1975.

⁶¹ ASSIS, Machado. “Notícia da atual literatura brasileira – Instinto de Nacionalidade” In: CANDIDO, Antonio e CASTELLO, J. Aderaldo. *Presença da Literatura Brasileira – Das origens ao realismo*. Bertrand Brasil: São Paulo, 1994, p. 301.

⁶² PEREIRA, Lúcia Miguel *Apud* CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira – momentos decisivos*. São Paulo: Editora Itatiaia, 1975.

⁶³ É notável que ainda hoje um escritor como Raul Pompéia não conste normalmente na galeria dos maiores ficcionistas da literatura brasileira, visto que é o primeiro grande nome do romance psicológico brasileiro, possuidor de uma invejável prosa poética, tendo parâmetro comparativo somente anos mais tarde com Clarice Lispector. Pompéia, como Machado de Assis, compreendera que o caminho para o vôo criativo estava longe das amarras do “tipicamente nacional”. Em novembro de 1927, Muricy problematizara a falência do pitoresco como forma de se encontrar a alma brasileira e de expressar mais diretamente os choques e flagrantes da vida interior, alertando que fremente olvidavam de *O Ateneu*, de Raul Pompéia.

morte do romancista. Cheio de adjetivos, o que tende sempre a desqualificar a crítica, Muricy revisita a questão do pitoresco e afirma que José de Alencar é o patriarca máximo de nossa literatura, porque “dele proveio a mais legítima de nossas orientações no que se refere à língua literária, a qual ele transmitiu o cheiro da terra brasileira e o saboroso entontecedor perfume de selva e fruto”.

Coube a Alencar os méritos de livre domínio e manejo da língua, introduzindo na literatura brasileira a “doçura da fala brasileira” – para citar as palavras de Muricy – e a utilização da candura do primitivo enquanto “os nossos autores”, que o crítico não diz quais são, recorreram à sensualidade para expressarem “nosso ardor tropical”, demonstrando, em certa medida, a sua face tradicionalista de zelador da ordem e dos bons costumes brasileiros. Henrique Abílio também reconhece em Alencar a importância de um projeto que reivindique uma língua brasileira.

A figura de Gonçalves Dias é apontada novamente como um “indício do despertar nacional, não como uma afirmação”, pois não indicou caminho nenhum para a nossa literatura. A realização definitiva surgiu a partir de Machado de Assis, lembremos novamente das considerações tecidas por Antonio Candido, visto que Machado é – e novamente surge uma enxurrada de adjetivos: “Um realizador definitivo, circunscrito ao seu âmbito analítico, criando num refolho íntimo da sensibilidade brasileira maravilhas de equilíbrio, entretecidas numa trama sólida ágil inteligência desencantada”.

O grande mérito de José de Alencar, conforme Muricy, está na conscientização do escritor de seu papel social, para isso, cita a reflexão que o escritor cearense tece no prefácio de *Sonhos d'ouro*⁶⁴:

A manga, da primeira vez que a prova, acha-lhe o estrangeiro gosto de terebentina; depois de habituado, regala-se com o sabor delicioso. Assim acontece com os poucos livros realmente brasileiros: o paladar português sente neles um travo; mas se aqui vivem conosco, sob o mesmo clima, atraídos pelos costumes da família e da pátria irmãs, logo ressoam docemente aos ouvidos lusos os nossos idiotismos brasileiros, que d'antes lhe destoavam a ponto de ter em conta de senões.

⁶⁴ Em verdade, o trecho do prefácio de Alencar aponta-nos somente a nossa condição de colonizados, de galho secundário, já que não tem o objetivo de edificar um projeto social consistente, mas de apurar o paladar do português.

E questiona o crítico – provavelmente em ataque aos modernistas de 22 – que os jovens “decretaram que não temos, nem podemos ter literatura brasileira”; para Muricy, com Alencar já tínhamos literatura brasileira, não podíamos olvidar das nossas raízes. A posição de Muricy mostra-se um tanto confusa, já que havia sido explicitado anteriormente que somente em Machado estava a realização definitiva de nossa literatura e da falência do pitoresco. Nesse artigo vislumbramos, portanto, a partir do trecho escolhido do prefácio dos *Sonhos d’ouro* e dos comentários de Muricy, a opinião de que a literatura brasileira é, como afirma Candido, galho secundário da portuguesa, pois, como assegura no prelúdio da obra de Alencar, nossa literatura faria parte da família portuguesa, e haveria nela uma notável inferioridade, já que, diferente da literatura portuguesa, a nossa estava cheia de idiotismos nacionais, e esses idiotismos, entretanto, denominou-se pitoresco: origem de um nacionalismo mais maduro. Desse modo, Alencar ultrapassa os limites do pitoresco, uma vez que “demarcou em suas últimas obras alguns aspectos característicos e sintomáticos da sensibilidade brasileira em ação no jogo da entrosagem social simples, incompleta, da gente de seu tempo”. Não abordou, portanto, só paisagens, ia mais além, abarcava o “certo sentimento íntimo” – para utilizarmos novamente a expressão machadiana que delineou a nossa sensibilidade brasileira.

Em *Ubirajara e Iracema* encontramos as imagens do pitoresco através do cheiro da terra, da fragrância do ar nativo e da cantante luminosidade americana. Em *O Guarani* e em *Minas de Prata* “estão o monumento da hora inicial e solene da posse e dos primeiros contatos com a selva e o subsolo alucinante do novo Eldorado”. Em obras como *O Tronco do Ipê*, *Sonhos d’ouro*, *O Demônio Familiar*, *Senhora*, *Diva*, *Lucíola*, *A Viuvinha*, comparadas à *Moreninha*, ao *Seminarista*, “são as primeiras representações legítimas de nossa síntese social de então, tão próxima, através da distância no tempo, da que se encontra na obra de Machado de Assis, de Xavier Marques, de Afrânio Peixoto e de Lima Barreto”, conforme o crítico em mesmo artigo.

Muricy encontra em Alencar a origem do caráter nacionalista maduro, mesmo que apresentasse ainda traços tipicamente pitorescos, pois delineara um “certo sentimento íntimo” e almejava por uma língua que representasse seu povo.

2.1.1 Os CONVÍVIOS DO AUTOR

Há, na Revista, uma seção fixa denominada “Convívio” que tem a finalidade de comentar novas obras ou chamar a atenção para um livro ou autor que merece, de acordo com o ensaísta da seção, mais atenção do público e da crítica. Nesse sentido, Andrade Muricy, no ensaio que data de junho de 1928, analisa dois autores: Alfredo Maria Ferreiro, uruguaio, e Adelino Magalhães, membro ativo da revista *Festa*; deter-me-ei no último por ser esse um nome importante para a compreensão do ideário estético do Periódico.

A obra comentada é *Casos e Impressões*, de Adelino Magalhães; a primeira edição do livro data, de acordo com o crítico, de 1916; a segunda, de 1928. Muricy relata que se surpreendeu com a primeira leitura do livro de Adelino, porque esse apresenta duas feições nitidamente antagônicas: o realismo e o misticismo, o que mais tarde denomina de supra-realismo. Segundo o ensaio, o livro de Adelino aproximar-se-ia de uma visão naturalista, entretanto pertencente a um naturalismo confuso, mas não-ortodoxo, próximo ao do romance russo de Dostoievski e de Gorki. A partir de suas considerações, o que vale em *Casos e Impressões* é, sobretudo, a vivacidade invulgar e a robustez da visão realista, de um “realismo acaso alucinado, mas solidamente assente em subestrutura de realidade”.

No mesmo ensaio, o conto “Dedeco, discípulo amado de Tranquilino”, também de Adelino Magalhães, é comentado pelo crítico. Novamente Muricy chama o texto do autor de supra-realista, pois mistura elementos do subconsciente à narrativa. Além disso, esclarece que o livro, aparecido em 1916, não teria sofrido as influências “importadas”, como sofrera o pessoal do Pau-Brasil dos estrangeiros Cendrars e Picasso, por exemplo. A vanguarda presente em Adelino Magalhães era resultado de sua sensibilidade e não de importações como a dos modernistas paulistas. Para Muricy, a obra de Adelino Magalhães prova que, em 1916:

já se ia delineando e até afirmando no Brasil uma nova concepção de arte, análoga, não há dúvida, a dos expressionistas alemães e a dos modernistas franceses das várias correntes, sendo, entretanto, absolutamente própria e personalíssima do autor em questão.

Em outra seção “Convívio”, datada de agosto de 1928, o ensaísta analisa os livros: *Martim Cererê ou o Brasil dos meninos, dos poetas e dos heróis*, de Cassiano Ricardo; *Clã do Jabuti*, de Mário de Andrade; *Canto do Brasileiro*, de Augusto Frederico Schmidt; *Espirituais, Encantamento, Breviário do pianista*, de Olívia Guerra; *4 poemas*, de Brasil Pinheiro Machado e *Ritmos da terra encantada*, de Heitor Alves. Vislumbremos as suas análises.

Nas considerações sobre *Martim Cererê*, surgem novamente os temas da brasilidade e do pitoresco, preocupação latente nos ensaios de Muricy desde as suas primeiras publicações em *Festa*. O ensaio inicia afirmando que “em arte, realização e criação são quase sempre sinônimos”; entretanto, tanto Cassiano Ricardo quanto Guilherme de Almeida são mais realizadores do que criadores, porque eles não despertariam, no ensaísta, a sensação “do novo e do inédito”. A preocupação em ser original e autêntico ainda é, para Muricy, “algo como o penhor da identidade”⁶⁵ para utilizar as palavras de Roberto Schwarz.

A brasilidade dos autores é apontada como “sendo cansativa”. Explica o crítico que, tanto em prosa como em verso, muitos autores já haviam trabalhado, e de forma mais significativa, a temática do pitoresco “desta terra de Santa Cruz”, visto que possuíam a “recente e amável apreensão com o nosso passado histórico e lendário”. Os autores citados são: Ronald de Carvalho, Mário de Andrade, Tasso da Silveira, Augusto Meyer, Jorge de Lima, Ribeiro Couto, Adelino Magalhães, Plínio Salgado, Murilo Araújo, Heitor Alves. Logo, os textos de Guilherme de Almeida e de Cassiano Ricardo estavam mais do que ultrapassados na visão do crítico.

O tema da brasilidade era tecla batida para o leitor, uma repetição, um mote que insistia em reaparecer em cada uma das páginas de *Martim Cererê*, tal como os livros anteriores de Cassiano que já possuíam, nos títulos, os elementos de nacionalidade: *Borrões de Verde e Amarelo* e *Vamos caçar papagaio*. Barretto Filho também se incomoda com os papagaios e o excesso de verde-amarelismo de Cassiano Ricardo.

Contudo, a “orgia de pitoresco”, presente em *Martim Cererê*, consagra o autor como um grande realizador, um excepcional criador que apresentou um “belo volume cheio de frescura e de ágil dança de imagens cintilantes e elásticas”, uma

⁶⁵ SCHWARZ, Roberto. “Nacional por subtração” In: *Cultura e política, 1964 – 1969*. São Paulo: Paz e Terra, 2001; p. 129.

ideologia bandeirante que ora encontrou expressões definitivas, ora apenas achou um didatismo dispensável. Novamente o excesso de adjetivos amacia a crítica hábil.

O ranço de Muricy em relação a Cassiano Ricardo não está centrado na realização do autor; o que desagrade o crítico é a reincidência do tema da brasilidade após 1922. É importante acrescentar que *Festa* afirma ter feito parte do movimento modernista primeiramente com a revista *Árvore Nova* e, depois, com a revista *Terra do Sol*, com esclarecemos. O tema da brasilidade, por ser uma obsessão em nossa literatura, tem de ser estudado com muita atenção e cautela, pois caracteriza o cerne das preocupações históricas, políticas e culturais de nossa literatura, devendo ser reavaliado a cada novo momento histórico, visto que o nacionalismo, como a literatura, está em constantes transformações, combinando-se e recombinaando-se a cada novo momento. Mário de Andrade, citado pelo professor José Augusto Avancini⁶⁶ no seu estudo denominado *Expressão plástica e consciência nacional na crítica de Mário de Andrade*, afirma que

... o Nacionalismo não deveria ser uma resposta definitiva, mas uma solução provisória. (Em mais de um escrito, Mário de Andrade procura esclarecer este seu conceito muito pessoal, que lhe parecia válido para dois tipos de momento): 1º) os períodos em que a arte de um país, vendo-se exaurida, necessita se temperar nas fontes profundas da nacionalidade, e 2º) os períodos em que a arte, ainda não suficientemente caracterizada, sente necessidade de se proteger contra as influências externas que a podem desfigurar⁶⁷.

Um cansaço em relação ao tema brasilidade é evidenciado por Muricy a partir de uma certa falta de paciência em relação àqueles que ainda retomavam o assunto, pois a preocupação em demarcar a nova geração de escritores e as conseqüências da modernidade para o homem – mais especificamente para o artista e o intelectual brasileiro, no mundo tomado pela máquina –, parecem ser apreensões mais proeminentes para o futuro da literatura e para a sua nova função na sociedade do que a reiteração de antigos motes. Era importante repensar o

⁶⁶ *Expressão plástica e consciência nacional na crítica de Mário de Andrade* é o resultado do estudo feito pelo professor José Augusto Avancini para obter o título de doutor. Para isso, o professor pesquisou a crítica escrita por Mário de Andrade e, sobretudo na década de 20, foram objetos de seus estudos as colunas do *Diário Nacional* no período de 1927 a 1932 e a *Revista do Brasil* no período de 1920 a 1923, entre demais artigos de periódicos presentes no arquivo Mário de Andrade do IEB/USP.

⁶⁷ ANDRADE, Mário de. *Apud* AVANCINI, José Augusto. *Expressão plástica e consciência nacional na crítica de Mário de Andrade*. Porto Alegre: Editora da Universidade, 1998; p. 162.

caráter nacional da obra de arte, mas dever-se-ia utilizar roupagens que combinassem com o estilo da modernidade.

Ainda na segunda parte da seção “Convívio”, Muricy analisa *Clã do Jabuti* e *Canto do Brasileiro*, traçando um paralelo entre a obra de Mário de Andrade e a de Augusto Frederico Schmidt. De acordo com o ensaísta, as contrafações poéticas utilizadas por Schmidt faziam parte do gênero ou forma de escrever que estava muito em moda na atualidade. O iniciador do processo foi Mário de Andrade em *Clã do Jabuti*, obra em que produziu “felizes invenções poéticas”, embora acrescente que exista um certo abuso dos ritmos e das cores de fonte popular no livro. Talvez aí estivessem as origens do interesse de Mário de Andrade pelo folclore brasileiro.

Após tecer alguns comentários “apimentados” em relação ao texto de Mário de Andrade, Muricy escreve que *Clã do Jabuti*

agrada, e nada nele agrada tanto como o famigerado **Acalanto do Seringueiro**⁶⁸. A mim também foi o que mais agradou. Cheguei a dizer, em rodas, que ali Mário de Andrade atingira afinal a uma música própria e eficaz, irmã da popular mais genuína, porém não apenas calcada sobre esta: original, nova, felicíssima.⁶⁹

Não obstante, o ensaísta acrescenta que “só uma alma essencialmente boa poderia ter escrito aquilo, descontadas certas atitudes e a brasilidade, de efeito seguro com o Hino Nacional”. Quanto à obra de Schmidt, Muricy é severo, uma vez que escreve que ela é ociosa e dispensável, e finaliza o artigo explicando que era inocência vislumbrar o livro de Schmidt como manancial de brasilidade, pois esse era espertamente intencional. Logo, o sentimento de nacionalidade ou de brasilidade não deveria ser assunto escolhido, mas instintivo, assim como já afirmara Machado de Assis em seu “Instinto de Nacionalidade”.

Os próximos livros na seção que foram analisados são os de Olívia Guerra. O crítico apresenta sua escritura como “uma floração de arte e de alta emoção”. Pela autora, provavelmente esquecida pela atual crítica, Muricy demonstra longa simpatia, afirmando, inclusive, que “na obra de Olívia Guerra percebe-se, entretanto, que Bocage chegou à jovem musa através da grave e ressoante paixão de Antero de Quental”.

⁶⁸ O grifo é do autor.

⁶⁹ Percebemos no comentário de Muricy que a preocupação com a originalidade e a autenticidade ainda se mostravam presentes.

O texto de Olívia é aproximado também ao de Gilka Machado, por quem o crítico também demonstra enorme consideração. Há, nessa seção, referência ao poema “O teu amor”, do livro *Espirituais*, de Olívia, logo após à poesia “Desamor”, de Gilka Machado, excelente exemplo do lirismo e da força poética dessa autora pouco estudada. As poetisas são aproximadas por apresentarem, impregnadas em suas poesias, uma vibração e uma paixão semelhantes.

A penúltima parte desta longa seção “Convívio” discute o livro de Brasil Pinheiro Machado e o de Heitor Alves. Sobre Brasil Pinheiro Machado, o crítico afirma que vê no jovem escritor a aptidão para poeta, mas não percebe, em sua obra, as influências de Whitman e a lembrança de Mário de Andrade apontadas pela crítica da época. Na visão do ensaísta, os poemas do jovem poeta eram desiguais, “cheios de altos e baixos”, resquícios, como mesmo afirma, do espírito adolescente do autor. Já sobre Heitor Alves, as palavras de Muricy se desenrolam em forma de elogios, sobretudo à revista *Elétrica*, editada e dirigida por Heitor Alves em Itanhandu. Para ele, Heitor Alves é:

Um valente! *Elétrica* é uma revista audaz e simpática, e *Ritmos da Terra Encantada* cheios daquele “claro fervor” que, na poesia de Heitor Alves, Tasso da Silveira definitivamente constatou. Poesia multilânime e jovem, festival, exuberante.

A poesia jovem e exuberante de Heitor Alves corrobora os pressupostos, defendidos por Tasso da Silveira, de celebração, de exaltação, porque aceita a realidade como ela é: divina e exuberante. Dessa forma, a partir dos diálogos tecidos por Muricy, é possível compreender algumas das posições do grupo diante dos temas em voga em *Festa* e avaliar a recepção dos autores que ainda hoje são reconhecidos pela crítica e dos que acabaram sendo incluídos na lista do esquecimento.

2.1.2 O DISSÍDIO COM O PÚBLICO

O ensaio que data de janeiro de 1928, “Dissídio com o público”, evidencia a inquietação do crítico Andrade Muricy em relação à discordância entre a concepção de arte dos intelectuais brasileiros e a do público. Essa preocupação com a visão do público sobre a arte é recorrente em seus ensaios.

Para Muricy, há alguns movimentos em que as diferentes correntes das artes no país se englobam, a saber: 1) pragmatismo dominante de colorido pseudomístico; 2) pragmatismo francamente materialista e 3) corrente surrealista. O crítico não acredita que era possível para o público a compreensão do pragmatismo pseudomístico ou o do materialista, porque ambos exigem das artes muita intelectualização; o público não conseguiria acompanhá-la. A terceira corrente, a surrealista, trabalha “nas águas turvas do subconsciente”, e o público, para o crítico, por instintivo medo, recusou-se a compreender as suas propostas. Logo, há um processo de rejeição por parte do público à nova literatura, o que Muricy denomina de “a crise de público”. Essa reação diante do que não era facilmente revelado demonstra o receio do novo.

Analisemos com mais detalhe o ensaio. Para Muricy, a modernidade e o processo de industrialização estavam tonteando e aturdindo o público através da velocidade do progresso. Hipnotizado pelos novos ritmos, esse se acostumava com a possibilidade de transportar-se em quatro horas, de avião, por exemplo, do Rio de Janeiro a Florianópolis. Esse progresso fez com que o público assimilasse, de forma alienante, os resultados desse avanço. Entretanto, quanto à arte, não a compreendia e não aceitava as suas novas configurações.

Imerso em uma vertigem contemporânea, o público não se mostra capaz de compreender as inovações da arte, irritando-se diante dela, não captando que ela rodopiava no mesmo ritmo que o dinamismo da atualidade. De acordo com o público – a partir da interpretação de Andrade Muricy – os “movimentos velozes e elípticos da arte e do pensamento atuais” não estavam em consonância com o avanço industrial, rapidamente assimilado e endeusado pela população.

Muricy discorda da indignação da opinião pública diante da arte moderna, pois acredita que a realidade jamais havia sido apreendida de forma tão realista. Para o crítico, naquele momento a expressão artística estava se mostrando capaz, finalmente, também de deformar a realidade, acentuá-la, exagerá-la, usando à vontade a realidade essencial, ou seja, aquela que não é restrita, mas é resultado de uma expressão particular. Quanto mais pessoal era a obra de arte, mais precisa ela seria, já que, de acordo com a visão do crítico, ainda em “O dissídio com o público”:

(...) tornada a realidade essencialmente pessoal, objetiva, a expressão objetiva dela é mais precisa, mais acorde com a vida, mais oposta ao fotografismo estático, porque é filtrada através de toda a sensibilidade do

artista, controlada pela inteligência, e não apenas gravada na receptiva deficiente da visão direta.

Aparentemente embravecido, Muricy censura a postura do público, quando afirma que os brasileiros, seus contemporâneos, estariam lendo preferencialmente Anatole France e Blasco Ibáñez, Zola e Paul Bourget, leitura de há vinte anos, ou seja, o público mostrava-se atrasado em vinte anos em relação às leituras modernas⁷⁰. Os leitores aceitavam a modernidade técnica, mas rechaçavam a modernidade artística. Revelavam-se cada vez mais atrasados em estética.

Alienado, o público mostrava-se preocupado demais com as dificuldades da vida, com os esportes ou com a educação dos filhos, ou ainda com os elogios da imprensa, não reservando tempo para ler; aos poucos, a literatura perdia uma de suas funções: o entretenimento. Desse modo, ele não seria capaz de apreender o enredamento refinado que tecia a inteligência brasileira. Entre os artistas que possuíam esse refinamento, Muricy cita Gilka Machado, Cecília Meireles, Tasso da Silveira, Murilo Araújo, Manuel Bandeira.

Nas últimas linhas do ensaio, vislumbramos um pouco mais do arrebate de ânimos e de indignação em relação à opinião atrasada do público sobre as hodiernas artes: “Por que, então, a pretensão de ter opinião sobre literatura e arte, quanto está afastado de preocupações com literatura e arte?”. E, para finalizar, desabafa: “Não há público, no Brasil, público verdadeiro, o que estimula, o que proporciona atmosfera vital ao intelectual e ao artista!”. Muricy prezou por um público que fosse leitor, crítico e esteta, almejou por um esmero intelectual que sempre fora reservado, em nosso país, a um grupo miúdo e elitista.

Diferente de outros ensaios, em que Andrade Muricy apresenta sua crítica de forma moderada e suave, nesse o ensaísta responde com ferocidade a uma das querelas da época: a discussão sobre a possibilidade de a arte moderna ser incompreensível ou de não representar os valores do povo. Em resposta a essa questão, o artigo apresenta-se em tom apimentado e fervoroso, tachando o público de alienado, e a imprensa, de alienante. Esta, alvo da crítica tecida por Muricy, é vista como a materialização de um ícone da modernidade. O ensaísta aponta para o poder que a mídia assumira na configuração do gosto do público; anos mais tarde compreenderíamos a grande função exercida por ela como forte instrumento

⁷⁰ É importante ressaltar que *Festa* não negava as vanguardas, mas sim a ruptura abrupta com a tradição e a assimilação deliberada das novas tendências.

manipulador de massas. No entanto, Muricy compreende que a arte moderna estava cada vez mais intelectualizada, por isso também o desgosto do público, pois ele não apreendia o seu significado. Valéry já afirmara que a poesia devia ser “uma festa do intelecto”⁷¹. Essa será uma das características mais importantes da poesia moderna, já que não procura o leitor, mas o provoca.

O ensaio de Muricy finaliza com a discussão sobre o mercado editorial, questão apresentada pelo ensaísta em outros artigos. A partir de suas considerações, a imprensa e o mercado editorial eram os responsáveis pela alienação do público, pois, conforme o crítico, havia maior interesse em promover leituras estrangeiras “devido à estandardização do elogio banal da imprensa...”; entretanto, não ocorre o desenvolvimento dessa consideração no artigo. O que nos parece é que existia no mercado editorial também um preconceito em relação à arte moderna e de vanguarda, já que se publicava mais escritores estrangeiros do que nacionais.

Em artigo da seção “Convívio”, de fevereiro de 1928, ressurgue a inquietação do crítico em relação à atualidade que, conforme explicita, é “de tal confusa complexidade que se torna difícil distinguir nela os filões de legítimo dinamismo construtivo do que apenas representa desordem e tripudio bufo”. Em meio a tantas mudanças, é difícil até para um esteta distinguir o que é ou não arte moderna.

O ensaísta também não se conforma com a visão de muitos artistas, denominados por ele como falhados, e de muitos intelectuais, apegados à tradição parnasiano-naturalista, de que seria impossível fazer arte no Brasil. Essa preocupação, recorrente na crítica do autor, demonstra uma tentativa clara de valorizar a literatura brasileira ou, muitas vezes, de inseri-la no quadro da literatura universal em um já conhecido movimento particular-universal. De acordo com Muricy, não há a valorização da arte, no Brasil, pelos editores, pelos leitores, pois esses não a apreciariam e nem a discutiriam; os artistas e escritores estavam, portanto, sozinhos na missão de fazer arte e de revelar as suas verdades.

O cerne do problema concentra-se na preocupação, por parte dos dirigentes do país, em tornar o Brasil desenvolvido, possante – para usar um termo do autor – econômico e financeiramente; o restante era luxo. A literatura viria depois, seria questão secundária. Esse procedimento matava os artistas e os intelectuais, uma

⁷¹ VALÉRY, Paul *Apud* FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*. São Paulo: Duas Cidades, 1978; p. 143.

vez que eles recebiam menos atenção do que, por exemplo, os atletas, possíveis representantes de nossa raça. De acordo com Muricy, a atualidade estava dando muita importância ao materialismo através, por exemplo, do culto ao corpo, o que ele denomina de cultura física. O desenvolvimento intelectual viria após a eugeniização da raça a partir dessa cultura. Vejamos um trecho do ensaio:

Eugeniização da raça, seleção... Vejamos os homens de esporte: um esplêndido exemplar humano: os bíceps, os peitorais, as pernas nodosas, a força tremenda, um soberbo animal, um elemento... Outro: esguio, os músculos finos e ágeis, vivos, alertas, rápidos... Um murro considerável como uma avalanche; o risco audaz do vulto pequenino na pista imensa; as pontas de espada que florescem em cintilações sob o hipnotismo dos olhos torcedores...

A crítica de Muricy centra-se no endeusamento do corpo ou supervalorização da forma física na modernidade. Na antiguidade, explica, as lutas “eram impelidas por interesses bem definidos”. Na modernidade, o esporte representaria a “arte pela arte”, ou seja, sem função nenhuma, o triunfo “da gratuidade”. O crítico refere-se a um campeão que fizera o mundo inteiro vibrar: Jack Dempsey, um dos mais agressivos boxeadores, conhecido como “o Matador de Manassa”, detentor de uma pegada de 120 Kg.

No entanto, é importante esclarecer que Muricy não desprezou os esportes, o que não aceitava era a sua supervalorização em relação às artes, e não compactua com a posição de inércia dos intelectuais brasileiros que, conforme o crítico, só se queixavam da sua situação sem tomar nenhuma atitude. Exemplos como Mark Twain, William James e Jack London são utilizados pelo crítico para demonstrar como países que não apresentavam uma preocupação eminente com a cultura intelectual, como os Estados Unidos, por exemplo, foram capazes de produzir excelente literatura sem o auxílio, sobretudo, do público.

Ainda no mesmo ensaio, Muricy afirma que, para desenvolver a arte, tínhamos de viver uma vida prática — o autor esclarece que, evidentemente, toda vida é prática — e, para isso, era necessário que houvesse o que o crítico chama de “instinto de conservação”. No artista, a obrigação de criar, exprimir e sonhar sob pena de morte determinaria seu ofício, ou seja, o artista estaria condenado a criar, criar e criar. Esse é o conceito de instinto de conservação. Assim, ele viveria diversas existências, e os grandes artistas, por sua vez, viveriam “uma totalidade humana tão intensa e extensa quanto os heróis das ações. Napoleão teria vivido

mais do que os milhares seres reunidos na *Comédia Humana* pela vida múltipla e possante da imaginação de Balzac?”, questiona o autor. Era necessário sonhar e criar para agir contra a realidade opressora.

No decorrer do ensaio, a discussão retorna para a possibilidade de existir ou não uma arte tipicamente brasileira; a resposta para Muricy é óbvia: sim. No entanto, ele percebe que nem todos eram capazes de perceber os traços tipicamente nacionais de nossa arte, muitos se contentavam com as nuances de regionalismo, com modismos lingüísticos, configurando o que chama de grosseiro pitoresco brasileiro.

O “quid” nacional, de acordo com Muricy, era facilmente exemplificado, a partir da música brasileira, através da figura de Villa Lobos. De acordo com a análise muriciana, a música de Villa Lobos possuía os elementos do pitoresco brasileiro e da alma nacional que surpreenderam a “cansada e árida Europa”. Não era necessário que o músico, para conquistar o Velho Continente, se camuflasse de europeu, como fizera, a partir da perspectiva de Muricy, Carlos Gomes. Villa Lobos conquistara o mundo com as matracas nacionais, os reco-recos, acentuando assim o tom local⁷².

Andrade Muricy avalia a repercussão do músico brasileiro na revista francesa *Revue Musicale* e a crítica tecida pelo então diretor Henry Prunières. Na ocasião referida, o diretor francês afirma que seria a primeira vez realmente que se fazia ouvir em Paris a música vinda do Novo Mundo “sem dar a impressão de ser simples reflexo da música européia”. Para o diretor francês, as fontes do músico brasileiro seriam os índios, visto que Villa Lobos viveria ao pé dos índios, “ouvindo os seus cantos”. Dessa forma, teria conseguido criar a nova alma do primitivo, de índio caçador, e seria essa a originalidade espontânea e sincera presente na música de “sabor incomparável” do compositor.

Muricy esclarece que o diretor francês estava desinformado, já que Villa Lobos jamais vivera entre selvagens. Redimindo a visão primitiva de Henry Prunières sobre os países do Novo Mundo, o ensaísta acrescenta que a alma de Villa Lobos era selvagem, “nova, vibrante, infinitamente sincera e espontânea, de uma espontaneidade que vai até quase à inconsciência, melhor: que atinge um infra-realismo”, como dissera Tristão de Ataíde, “quase absoluto”.

⁷² Nesta discussão, fica claro que, para Muricy, não havia problema em utilizar o pitoresco, mas era necessário não forçá-lo, ou seja, o assunto é excelente para realizar a trajetória do particular para o universal, mas não deve ser compreendido como regra ou obrigação.

O “quid” brasileiro, segundo a análise muriciana, ainda não havia sido descoberto pelos críticos estrangeiros, visto que eles não teriam encontrado o ouro nativo, o “quid” indefinível, a brasilidade. O caso de Villa Lobos demonstra, para o ensaísta, a falta de confiança que depositavam os brasileiros em suas capacidades criadoras. Para exemplificar, cita dois momentos em que artistas ou escritores nacionais não haviam sido reconhecidos como brasileiros. O primeiro caso é o elogio de Verdi a Carlos Gomes. Verdi, a partir da perspectiva de Muricy, afirma que Carlos Gomes “estava fazendo, com notável talento, a melhor música”. O outro caso refere-se ao comentário de Anatole France a Machado de Assis que “reconhecera” que, para os brasileiros, Machado de Assis era o melhor romancista do país. Bem articulado, Muricy afirma que não há, em verdade, nenhum elogio nos dois comentários, tanto o de Verdi quanto o de Anatole France, que dê atenção à nacionalidade dos artistas⁷³.

Há, na crítica desenvolvida por Andrade Muricy, um forte desejo de expandir as fronteiras do país, procurando um caráter nacional para a arte que nos eleve, que transcenda o pitoresco reducionista. Isso fica mais claro quando o crítico finaliza as linhas de seu ensaio clamando por um “lugar para nossos ritmos, para a nossa maravilhosa luminária tropical, para a nossa juvenil e encantada” literatura. O reconhecimento pelo outro se mostra como uma das preocupações mais latentes nos comentários do ensaísta.

2.1.3 A NOVA GERAÇÃO E A GERAÇÃO ADOLESCENTE

Em maio de 1928, o ensaio de Muricy retoma a inquietação de se compreender a modernidade, ou seja, o instante da “construção material e de fúria materialista; momento de ação exclusiva”. Novamente a sensibilidade ou espiritualidade é apontada como algo à margem no processo de avanço industrial.

A praticidade é apresentada no texto em contraposição às artes. Há, para Andrade Muricy, uma maximização da praticidade, da materialidade, como, por exemplo, dos esportes, questão já discutida por ele. Os esportes tomavam de assalto as mentalidades dos jovens. Em oposição havia uma quase impossibilidade

⁷³ Os comentários de Verdi e France são charmosos, mas não dizem nada, pois não estabelecem parâmetros de comparação e não apontam de forma significativa os seus méritos, só reconhecem que, em meio à selvageria, havia uma arte interessante ou curiosa.

de publicação de livros brasileiros, demonstrando, dessa forma, novamente o desprezo das editoras em relação aos produtos nacionais.

Ocorreria assim uma mudança radical no quadro cultural brasileiro. Muricy compreendia que essa modificação gerava um quadro complexo, multifacetado e de difícil apreensão. Nessa direção, nota-se um claro endeusamento da modernização, da máquina e da praticidade, o qual ofusca a luz dos intelectuais e artistas que, conforme o ensaísta, jamais tinham formado, no Brasil, um quadro tão admirável.

E, no Brasil de hoje, neste maravilhoso despertar, ainda extenuado e cego pela grande luz inesperada, - para um imenso fastígio material, o homem de pensamento e o poeta acompanham, com seus sutis e fundos instintivos, a inebriante aventura da realização prática.

Existe, portanto, uma força vigorosa nos intelectuais e artistas porque resistem ao desprezo e à desvalorização do público em geral. Desenvolvendo ainda mais a reflexão, Muricy acrescenta que a “geração nova” é “heróica pela sua resistência à indiferença ou à hostilidade do ambiente”. O crítico ressalta que

no seio dessa jovem geração, dez ou quinze moços há, dos vinte aos quarenta anos, dentre os quais é temeridade afirmar se algum deles o mais autorizado, o mais sério, o mais culto e o mais humano. Bastaria que a obra e a ação intelectual desses dez ou quinze merecesse, em seu conjunto, a atenção dos homens de boa fé, para que a existência de uma admirável elite fosse luminosamente verificada.

Contudo, como Muricy avalia a sua geração? Em artigo de 15 de setembro de 1928, véspera do final das publicações da primeira fase de *Festa*, entrevemos um tom de desilusão no seu texto. O crítico relata que a sua geração não tivera tempo para ser adolescente, passara dos dezenove diretamente para os trinta anos, e acrescenta: “mas, sim, pelas mais amargas e penosas experiências pessoais e pelas que, com a acuidade sobre-aguda de contemporânea, adivinho em meus coetâneos”.

Assim, a sua geração seria uma “geração feliz e uma geração trágica”, já que se encontrara presa ao mundo em uma “vertigem bélica a civilização (como naquele tempo quase todos pensavam) em perigo, a revolução bolchevista prestes a fazer-se”. Os jovens brasileiros “instintivamente encolheram-se como medida inconsciente de defesa e de prudência”. A imaginação aparecera em sua geração, de acordo com o ensaísta, como uma reação solicitada pela guerra. Como

conseqüência desse processo, a tragédia de sua geração fora “o desvirginamento brutal e assombroso”⁷⁴. E isso gerou, portanto, uma maturação precoce nos escritores de seu tempo. Nestor Victor, em o jornal *O Globo*, em 14 de novembro de 1927, republicado em *Festa* em maio de 1928, afirma que:

“Festa”, porque aceita a intuição nascida já na guerra e desenvolvida no após guerra de que a geração atual é nova duas vezes: pela mocidade e pelo albor que representa para o mundo o instante que lhes coube representar. Pelo que divisam comparável a um tenro broto, que eles julgam estarem personificando, no meio do franco desempenho ou de construções pendentes que em outros domínios se oferece aos nossos olhos. “Festa”, antes por coragem, que a fé alimenta, do que por espírito de “profiteur”. “Festa” que em nada corresponde à magnífica floração do cafezal paulista nem se prende aos proveitos de uma hora que as vantagens dos “trusts” tornam maravilhosamente alegres aos colocados em situação para considerá-la com ultra-otimismo.

A geração de Muricy sofrera os impactos da guerra e, a partir de seu choque violento – desvirginamento atroz –, deixou intacta “muita região espiritual” e produziu “um desvio tal do sentido filosófico e estético da nova mentalidade, que, se não permitiu a expansão imediata de todas as virtudes realizadoras da geração”, pelo menos evitara que lhe adviesse “a sensibilidade dos trinta anos, até então quase fatal, e já geralmente admitida em nossas tradições intelectuais”.

Filhos da modernização industrial – que supervaloriza a máquina – e das seqüelas da guerra, a geração de Muricy obrigou-se a amadurecer muito rapidamente. São temas recorrentes nos ensaios do crítico, como pudemos observar, a definição de modernidade e da nova geração de artistas e intelectuais, como um exercício do autor em compreender a sua atualidade e suas bruscas mudanças.

Por fazer, brevemente, um balanço da atuação de seu grupo, o que o artigo “Geração adolescente” nos permite deduzir? Certamente, sinais de desilusão evidenciados pela voz de quem muito lutou para modificar o quadro cultural de seu país, mas que apresenta, no balanço das atividades de sua geração, marcas de cansaço e de descrença em relação à função da obra de arte no futuro. É por essa razão que o ensaísta denomina a sua geração de trágica. Entretanto, ressaltamos

⁷⁴ Esse pessimismo latente na crítica de Muricy – que nos lembra Adorno – demonstra uma percepção do seu período muito mais madura que a do grupo dos modernistas de 22. Salvo raro engano, não é perceptível a modernidade como o fim de uma era ou de um modo de vida sem esperanças, sem sonhos, sem espaço para a arte. A assimilação acrítica dos novos valores pelo grupo paulista demonstra comportamento juvenil e, muitas vezes, imprudente.

que Muricy não aponta a sua crítica para o total pessimismo – o que contrariaria as concepções de *Festa* –, mas para as possibilidades de aprendizado – mesmo quando duro – que o choque com a guerra teria oportunizado a todos da sua geração.

A partir das considerações de Andrade Muricy, percebe-se que a guerra foi um fator importante para desencadear o desenvolvimento da sensibilidade a partir da busca por uma espiritualidade, por uma realidade menos superficial do que aquela oferecida pelo materialismo. Desse modo, um dos motes que uniram os colaboradores de *Festa* foi a tentativa de desenvolver um espírito mais sensível e transcendente que reagisse ao avanço, produzindo uma arte capaz de orientar nossos ritmos interiores e, ao mesmo tempo, alargar as fronteiras do país, não se limitando, por exemplo, ao caráter meramente pitoresco. Essa inquietação de Andrade Muricy demonstra que, sob discussões de cunho filosófico e estético, o Mensário é o retrato de um dos momentos mais ricos e conflituosos da história cultural brasileira: a década de 1920.

No entanto, Andrade Muricy não é mestre solitário em *Festa* e, para melhor avaliarmos a especificidade desse grupo, acompanha-no um fervoroso crítico, poeta e fiel escudeiro: Tasso da Silveira.

2.2 TASSO DA SILVEIRA: O MISSIONEIRO DA MODERNIDADE

O artigo-poema-manifesto de abertura da revista *Festa* data de agosto de 1927. É um texto bastante conhecido pela crítica, talvez um dos únicos sobre o Mensário, pois é reproduzido em sua íntegra na obra *Vanguarda européia e modernismo brasileiro* de Gilberto Mendonça Teles e em trechos de diversos manuais de literatura. Trata-se de um manifesto em forma de poema, o que é bastante corrente na escritura de Tasso, visto que outros textos apresentam também o gosto pela poesia, sobretudo quando misturada à prosa e às discussões de estética.

O poema de abertura vem sem título, talvez para provocar uma certa ansiedade no leitor que acaba não tendo nenhuma pista sobre o conteúdo do Periódico. Não podemos afirmar que o grupo possuía uma voz unívoca, como já foi dito, pois isso não corresponde à verdade. Andrade Muricy, em depoimento a Neusa Caccese, relata que os participantes ou colaboradores formavam um grupo de

afinidades, mas não queriam formar uma escola ou uma nova estética. Logo, entre tantos colaboradores, sem dúvida quem traça o perfil estético da Revista são Andrade Muricy e Tasso da Silveira, ficando para Tasso a parte mais criativa e também mais exaltada da dupla. Muricy é o mais refinado e erudito, mas o menos inovador. Tasso parece mais explosivo e irônico que Muricy nos ensaios. Fazendo uma pequena comparação – salvas as enormes diferenças que os separam –, eles formariam o par de Andrades no Rio de Janeiro: Muricy seria Mário; e Tasso, Oswald. Isso demonstra, portanto, o êxito de um movimento a partir da junção de duas mentes ao mesmo tempo diversas e complementares: uma mais intelectualizada e cautelosa, outra mais criativa e expansiva.

A visão de Tasso da Silveira permeará todo o Periódico, sobretudo em seus momentos mais polêmicos em que há discussão com Mário de Andrade ou com Tristão de Ataíde (pseudônimo de Alceu Amoroso Lima). Nessas contendas, Tasso reitera a sua visão sobre a modernidade e sobre o papel da arte e dos artistas inseridos nela.

No início do poema-manifesto surge a preocupação obsessiva do crítico em captar a “visão clara” daquele momento que ele chama rotineiramente de “hora” (utilizou também a expressão recorrente “desta hora”, em outros artigos, para se referir à modernidade). “Hora” é analisada como um momento de “tumulto e de incerteza, de confusão de valores e de graves ameaças para o homem”. Essa percepção será repetida por Muricy e por outros participantes da Revista. Entretanto, não ficam claras no texto-manifesto quais seriam as confusões de valores a que Tasso se refere, nem quais seriam as origens de tanta agonia e inquietude. Acreditamos, após a leitura de demais artigos, que a angústia de Tasso alude à aflição que o artista experimenta diante das inovações oferecidas pela modernidade, sobretudo frente à velocidade com que as modificações ocorriam em um país que começara a se desenvolver. De acordo com Margarida Gouveia:

A inquietude é a razão principal da vitalidade dos membros da *Festa*. O anseio de restauração de uma ordem indica uma escrita que está nas antípodas da destruição, da incoerência, da gratuidade formal. De maneira convicta, essa escrita condensa o sentimento profundo da alma, a angústia do destino, uma inquietude de natureza ontológica capaz de refletir “o

reconhecimento da necessidade de um equilíbrio, do valor de uma ordem, construtora, dinâmica”⁷⁵.

Esse momento de ansiedade é apontado como um caminho para a nova realidade que surgirá, como se fosse necessária a escalada de um mundo que, de acordo com o ensaísta, esqueceu-se de Deus e acredita que tudo está perdido – reação ainda do pós-guerra. O medo ou ânsia da modernidade leva ao desequilíbrio que será restaurado, por sua vez, a partir de um movimento cíclico em uma próxima etapa: o equilíbrio edificado no “re-ligar-se”, ou seja, na crença em um ser superior e divino que orientará a civilização perdida. Em Tasso, o espiritualismo alcança raízes ainda mais religiosas.

Outra preocupação freqüente do grupo é a tentativa de apreender a realidade que o cerca e de se inserir no mundo, como foi apresentada no artigo de agosto de 1927: “temos a compreensão nítida deste momento. Deste momento no mundo e deste momento no Brasil”. A partir dessa certeza, o crítico demonstra que as pretensões do grupo não abrangem somente o âmbito nacional, mas se inquietam em mostrarem-se presentes para o mundo, em compreender os processos que envolvem a modernidade tanto no Brasil como fora dele.

Entre os sentimentos que rodopiam em “torvelinho trágico”, para citar as palavras do autor, um dos problemas apresentados pela modernidade é a mediocridade que se instalara e finalmente teria se desoprimido – e aproveitado o desequilíbrio de um instante – para proclamar-se vencedora. A visão de Tasso, ou do grupo, sobre a realidade é, portanto, áspera, mas não totalmente pessimista; é uma percepção desmistificada, desvirginada. Como Muricy, Tasso vê a modernidade como um período “de seca”, embora acredite ou lute para modificar essa situação, visto que o público estava cada vez mais se inserindo em uma comunidade de massa, apresentando nuances de alienação, por exemplo, a partir da não-compreensão das vanguardas e das propostas estéticas da arte moderna e da valorização do materialismo. A educação da sensibilidade, em meio ao avanço industrial e ao tecnicismo, estava cada vez mais esquecida. Conforme Herbert Read, citado por Benedito Nunes, com a modernidade houve uma dissociação entre a sensibilidade e o pensamento, e é essa dissociação que *Festa* quer recompor:

⁷⁵ GOUVEIA, *op. cit.*, p. 26. A citação de Margarida Maia Gouveia é de Afrânio Coutinho, “Sentido da inquietude” In: *Festa*, ano I, 2ª fase, nº 4, Rio de Janeiro, Oficinas Gráficas Alba, Outubro de 1934, p. 1.

Valorizou-se em excesso o pensamento racional, o aspecto intelectual da cultura, em detrimento da imaginação criadora. Não somente vivemos numa sociedade dividida: vivemos também com a personalidade dividida. A educação da sensibilidade foi esquecida e, mais do que isso, considerada irrelevante no preparo mental do homem, adequada à execução das tarefas essenciais exigidas pela sociedade técnico-industrial a que pertencemos⁷⁶.

Ainda no poema-manifesto vislumbramos a perspectiva do artista como um missioneiro, um profeta, um *vate*, aquele que vai “anunciar o que virá”, transformando a arte do momento em “um canto de alegria, uma reiniciação da esperança, uma promessa de esplendor”. A esperança recairia nas mãos dos artistas porque eles seriam anunciadores ou reveladores da verdade. Essa concepção é apresentada em outras passagens do Periódico, sobretudo quando, utilizando-se das palavras de Ruskin, os colaboradores escrevem em nota sem título e sem autor, em agosto de 1927, sobre a função salvacionista da obra de arte:

Ruskin falou assim: “As grandes nações escrevem a sua história em três livros: o de seus feitos, o de suas palavras e o de sua arte. Nenhum destes livros é compreensível sem a leitura dos outros dois, porém, dos três, o único de confiança é o último. Porque os feitos de uma nação podem ser gloriosos se os acompanha a fortuna, e suas palavras poderosas graças ao gênio de alguns de seus filhos, enquanto que a arte é formada dos dons gerais e das simpatias comuns de uma raça”.

Logo, de acordo com o ensaísta, após o “profundo desconsolo romântico, o estéril cepticismo parnasiano e a angústia das incertezas simbolistas”:

O artista canta agora a realidade total:
a do corpo e a do espírito,
a da natureza e a do sonho,
a do homem e a de Deus,

O poeta-profeta canta a realidade porque, segundo Tasso, somente ele percebe-a e compreende-a em “toda a sua múltipla beleza, em sua profundidade e infinitude”; essa é uma das metas já referidas do Mensário: representar uma realidade total, nem só materialista nem só espiritualista, mas a junção dos dois pólos. O canto do poeta-profeta é total, feito de inteligência e de instinto, de ritmos livres e ágeis, como diz o autor, como músculos de atletas. Desse modo, a arte não

⁷⁶ READ, Herbert. *Apud* NUNES, Benedito. *Introdução à filosofia da arte*. São Paulo: Ática, 1991; p. 109.

pode viver presa a velhos moldes, mas deve ser elástica, maleável. Essa posição demonstra a concepção do grupo de que era possível sim dialogar com a tradição sem abandonar as novas tendências.

O poeta-missionário é aquele que tem como encargo levar o encanto da Vida para os homens e, como um grande líder, sua função é abarcar todos que, fascinados pela beleza apresentada pelo artista, o acompanharão como um profeta em busca da verdade. Para o artesão da modernidade, a função da arte angustia e se torna algo problemático porque, como a modernidade, a arte se agita e deve ser conquistada.

2.2.1 A ANTA, O CARRAPATO E UMA ENXURRADA

Em artigo que data de novembro de 1927, a fúria do ensaísta cai sobre os ícones utilizados pelos movimentos de vanguarda “da hora”. Inicia-se, assim, uma birra que circundará o Periódico até seus últimos dias: por que a anta⁷⁷ e o carrapato haviam tornado-se ícones nacionais? Que representatividade ou qualificativo esses animais tinham para pintar o povo brasileiro? Tasso afirma que as grandes correntes nacionalistas estavam à procura de símbolos que se revelavam estéreis como, por exemplo, o grupo paulista, pois elegia a anta como símbolo; e o grupo do Rio, o carrapato. Infelizes lembranças de acordo com o escritor.

Ao questionar o símbolo da anta, o crítico assevera que ela teria sido escolhida por uma característica: andar em linha reta, abrindo caminhos e superando obstáculos. Para o ensaísta, acreditar nessa possibilidade é sinal de cegueira, não de inteligência, já que o animal não seria capaz de caminhar por vias sinuosas, dispersando inutilmente sua força, mesmo que se mostrasse sempre certo de suas finalidades. Além disso, acrescenta, a anta “é o mais inestético de nossos animais. Disforme, deselegante e pesadona”. O carrapato seria ícone talvez pelo vigor a que adere, mas acredita Tasso que a sugestão era de péssimo gosto e não exprimia o “generoso ideal de construção brasileira”.

Para chegar a um símbolo ideal de nossa identidade, nem a anta nem o carrapato eram escolhas acertadas. O símbolo a ser adotado devia exprimir “a um

⁷⁷ O grupo *Anta* também é conhecido como *Verde Amarelo*. O seu manifesto denominado “Nhengaçu verde amarelo” é assinado por Plínio Salgado, Menotti del Picchia e Cassiano Ricardo e publicado no *Correio Paulistano* em 17 de maio de 1929. Esse grupo enveredará por um ideário político direitista.

só tempo, a tradição e o mistério”; mas não qualquer tradição, somente aquela representada em seus momentos de realização mais expressivos. De acordo com Tasso, apenas a partir da compreensão da memória cultural e dos gritos do passado, podíamos apreender a nossa vocação. Assim: “Conhecer a própria vocação é caminhar à luz de clara lâmpada. E para um povo, como para os indivíduos, obedecer ao próprio espírito é realizar o destino mais glorioso que lhe possa caber no planeta”. Conforme afirma Lúcia Helena, é interessante observar o quanto

(...) é tensa, na época, a relação entre passado e presente, entre tradição e modernidade. E eu ainda iria mais longe. Essa tensão tem caracterizado um impulso histórico da cultura brasileira, na qual se manifesta uma acentuada dificuldade em articular as *duas pontas da vida*, a tradição e a modernidade, o influxo autóctone e o necessário diálogo (não a implantação acrílica e ufanista) com o mundo além-porteiras⁷⁸.

A tradição é parte fundamental na construção de um povo, porque não pertence a nenhum lugar, mas ao espírito, “ao particular temperamento” de uma nação, ou seja, é a lâmpada da tradição que aclarará, de acordo com o escritor, o caminho para as novas criações, para o futuro. Cremos que é a herança, a experiência adquirida no passado, que formará, portanto, a memória de um povo e iluminará as suas lembranças, o que é característica única e indestrutível em uma população.

O ensaio gira em torno da ironia em relação à escolha dos ícones, finalizando com a afirmação de que o país precisa de um símbolo que o represente e apela: “Precisa-se de um símbolo para tudo isto. Fica aberto o concurso...”. Por isso, notamos que Tasso é um grande problematizador, equaciona seus questionamentos e edifica hipóteses, mas, em verdade, poucas respostas encontramos em seus ensaios, sobretudo nesse em particular. Por um lado, ele critica os novos grupos, principalmente os paulistas e suas tentativas de criar um símbolo da construção brasileira, entretanto não sugere outro símbolo. Por outro, há uma preocupação evidente com o caráter nacional, visto que – embora não encontre solução para a problemática levantada – Tasso crê na necessidade de termos um símbolo que nos represente. Esse, evidentemente, deve ser conjugado com as heranças da tradição,

⁷⁸ HELENA, Lúcia. “Sobre a história da semana de 22” In: MALLARD, Leticia (et al.). *História da literatura: ensaios*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1994; p. 113.

já que elas formam o espírito de uma nação, ou seja, o seu temperamento. No entanto, esse símbolo jamais é apresentado, configurando a personalidade agitadora de Tasso como um inventivo missioneiro, mas não como realizador efetivo. É importante ressaltar que a erudição e a cautela de Muricy são temperos fundamentais na produção do Mensário.

Ainda permeado por esse espírito exaltado que o caracteriza, em artigo de janeiro de 1928, já comentado nesta dissertação, denominado “A enxurrada”, o crítico traça algumas das suas compreensões sobre arte em um ensaio dividido em nove seções: I – as represas abertas, II – antologia, III – a onda renovadora, IV – e, contudo::, V – equívoco, VI – velocidade, VII – totalidade, VIII – brasilidade, IX – universalidade.

“A enxurrada” é um poema em prosa que, na primeira parte, apresenta a concepção de que a terra se frutificaria de represas misteriosas que teriam inundado-a de “águas mortíferas e estéreis/ de que ficaram emergindo apenas/ as frescas e puras florações maravilhosas/ que, de tão alto que haviam subido em beleza/tinham ficado próximas de Deus...”. As “águas estéreis” seriam fruto do materialismo infecundo da modernidade.

Em meio a esse poema, o grande agitador de *Festa* dialoga com um suposto interlocutor que lhe pergunta se o crítico estava lendo o Rig-Veda, esse, por sua vez, responde que, em verdade, havia pensado em “coisas familiaríssimas e atualíssimas”: o subconsciente, que tinha se metido na conversa, endoidecia-o de poesia e transfiguraria tudo. O diálogo fica em aberto com a utilização de reticências. Vislumbramos, nessa passagem, a influência dos preceitos freudianos, temperados pelo Simbolismo, o que torna a fala nebulosa e hermética, até um tanto estranha, fragmentando o texto, demonstrando alguns dos processos de experimentação por que passava a arte moderna, distanciando, muitas vezes, o público devido ao caráter de excessiva intelectualização.

O mundo moderno mostrava-se tomado por uma enxurrada invencível e dominadora, pois, por um lado, trazia para a atualidade forças renovadas e criativas, mas, por outro, surgia com ele também o que Tasso chamava de “bestice”. Ainda dialogando com um suposto interlocutor, ele afirma:

Eu vinha pensando, apenas, neste “momento” do nosso espírito: na grande onda de alegria criadora que nos dominou e fecundou; e na enxurrada de bestice que veio atrás.
Evidentemente feito o balanço, haverá saldo de realizações consoladoras. Mesmo porque uma só realização verdadeira vale mais do que todas as imbecilidades reunidas.

A preocupação com a “hora” ou momento atual é uma tentativa de esmiuçar as transformações que circundam o grupo – consideradas como instantes de grande liberdade. Contudo, de acordo com o ensaísta, a “hora” é mal-interpretada pelos artistas que a vêem como o momento de sua “desopressão infinita”, a sua hora de “poderem entrar na ronda facilmente”. Para o crítico, o grupo modernista, senhor de uma “mediocridade aborígine”, não possuía a compreensão da atualidade. Referindo-se a Graça Aranha – o grande publicitário da Semana de Arte Moderna – Tasso afirma que:

Houve entre eles um surdo regozijo. Mas o diabo da transcendência chamazinha do espírito criador ainda persistia (afora todas as outras coisas que não viam) naqueles pedaços de ouro fumegante. Contiveram-se. Calaram-se.
Um dia, porém, apareceu um maluco de talento que resolveu brincar com a canalha. E estampou, em letra de forma, a título de poema e com o endosso do seu nome prestigioso, uma porção de sandices à altura dela. E ainda por cima escreveu um manifesto jocoso defendendo a “arte nova”.

Os participantes da Semana de 22 são vistos como cegos, pois não seriam capazes de perceber a realidade em todas as suas facetas. Assim, para os iluminarem, surgiria o nome de Graça Aranha que, como figura-chave do movimento, aproveitar-se-ia, de modo burlesco, do momento e das sandices para apresentar a sua visão da nova arte para o público. Tasso enganara-se, pois como afirma Alfredo Bosi:

A verdade é que, com Graça Aranha ou sem ele, o Modernismo se desenvolveria no Brasil como influência de um estado de espírito universal. E até com algum atraso, pois que as suas manifestações mais clamorosas, Cubismo e Futurismo, deram seus primeiros vagidos europeus por 1909.⁷⁹

A outra seção do texto denomina-se “Antologia” e é uma prosa em verso que mistura diversas experiências do eu lírico, iniciando com o encontro amoroso: “Me queira bem, Rosinha! Te juro que te amo!”, perpassando lembranças da família: “Na sala pobre da casa da roça/ Papai lia os jornais atrasados/ Mamãe cerzia

⁷⁹ BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1976; p. 186.

minhas meias rasgadas”. O narrador lembra-se da escola e da sua professora, parodiando o poema de Casimiro de Abreu: “oh, que saudades que eu tenho/ do tempo em que “fessô” me botava orelhas de burro/ porque eu não sabia lição”, finalizando, após o deboche, com a percepção do subdesenvolvimento: “que enjô de pensar que a esta hora há precisamente 4.529 meninos a dizerem bobices desta ordem pelo Brasil inteiro! Por este Brasil essencialmente agrícola!”. “Essencialmente agrícola”, ou seja, não-desenvolvido, havia uma brecha enorme entre querer ser desenvolvido e de fato sê-lo, éramos ainda como em nossas origens. De acordo com Caio Prado Júnior:

Se vamos à essência de nossa formação, veremos que na realidade nos constituímos para fornecer açúcar, tabaco, alguns outros gêneros; mais tarde, ouro e diamantes; depois, algodão e, em seguida, café, para o comércio europeu. Nada mais que isto. É com tal objetivo (...) que se organizarão a sociedade e a economia brasileiras. Tudo se disporá naquele sentido: a estrutura bem como as atividades do país⁸⁰.

A terceira parte do artigo trata da “onda renovadora” que, para Tasso da Silveira, não pode ser considerada arte, pois cria um ambiente “de burrice, de ‘escárnio estéril’, de silencioso deboche, de despreocupação das altas e puras meditações, de desprezo pelo trabalho da inteligência, de influxos deletérios sobre nossa formação mental (...)”. Nesse ambiente, a crítica recai novamente sobre os modernistas de 22, pois eles dificultariam a união da nova arte e do novo mundo com as condensações espirituais que, para Tasso e para o grupo de modo geral, são os cernes da obra artística.

O contato com a espiritualidade busca a adesão à alma popular com a natureza genuína da realidade brasileira. Os artistas estariam, portanto, tomados de tal forma por uma “onda renovadora”, vinda da Europa, que facilmente se desligariam dos elementos que criaram as estéticas do passado; todavia, a crítica é, sobretudo, em relação à assimilação das vanguardas por parte dos colaboradores da Semana de 22 de forma “acrítica”. A “onda renovadora” é benéfica, mas é fundamental valorizar também a tradição, pois sem o passado não há nenhum progresso. Entretanto é importante ressaltar que a tradição recente a que se refere *Festa* é a romântica e a simbolista; o parnasianismo já estava esgotado e bolorento.

⁸⁰ JÚNIOR, Caio Prado *Apud* CHAUÍ, Marilena. *Brasil – mito fundador e sociedade autoritária*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2000; p. 33.

Para dar exemplo dos artistas que são levados por essa onda renovadora e dela fazem bom proveito, Tasso cita: Cecília Meireles e suas cadências, Andrade Muricy e suas faiscações de imagens, o suave sabor de Guilherme de Almeida, as iluminações de Murilo Araújo, o delicioso ritmo dissoluto de Manuel Bandeira, as almas e as folhagens pisadas do admirável Plínio Salgado, as bocas erguidas para beijos ansiados de Gilka Machado, a fascinante crítica descobridora de Henrique Abílio, a América de Ronald de Carvalho, as paisagens provincianas de Ribeiro Couto, a alegria do sol amanhecendo das páginas jogralescas de Brasília Itiberê, as adivinhações surpreendentes de Adelino Magalhães, a ternura amorosa de Abgar Renault e Emílio Moura, o neo-romantismo de Wellington Brandão, as pinceladas verde e amarelo de Cassiano Ricardo, o religiosismo lírico de Karam, a jovialidade garota de Alcântara Machado, os bonecos que vivem em Menotti Del Picchia, as revelações de alma infantil de Guilherme de Castro e Silva, a ação dinâmica e a individualidade desbordante de Mário de Andrade, as novas novelas de Oswald de Andrade, a renúncia gloriosa de Rodrigues de Abreu, o fervor claro de Heitor Alves e a poesia ainda verde de Augusto Meyer.

Quando Tasso enumera os artistas acima, deixa claro que nem todos são gênios, mas eram aqueles que vinham trabalhando com “todo o vivo e dinâmico fervor dos verdadeiros artistas” para ampliar os horizontes da arte brasileira moderna. O ensaísta termina essa seção do artigo afirmando que os escritores citados formavam grupos ou escolas que se uniam em três ou quatro correntes, e que essas, por sua vez, se ignoravam mutuamente.

A quarta seção do texto denomina-se “e, contudo...”, Tasso mostra-se preocupado com a formação do público leitor brasileiro, afirmando que ele é palerma, não entende nada de arte, logo era dever dos artistas brasileiros guiá-los, orientá-los e, ironicamente, sugere que os jovens escritores deviam tornar-se público na nova arte antes de transformarem-se em artistas. De acordo com Tasso, os jovens artistas não dialogavam com os antigos porque não os conheciam, estavam preocupados somente em criar sua arte: “Mas vocês de nada disso querem saber. Querem escrever, ‘apenasmente’. Botar o nomezinho por baixo... Por baixo de quê? De qualquer ‘bestidézinha’ que saia impressa nas páginas das revistas que vocês mesmos fundam para tal fim”. O que o ensaísta critica é a quantidade crescente de escritores, enquanto o número de leitores tornava-se cada vez menor. Logo, para ser um bom escritor, a partir das idéias do ensaísta, era necessário conhecer

anteriormente a tradição, pois é a partir do já conhecido que se pode desenvolver a criatividade e a originalidade, não correndo o risco de promover imitações.

Considerando-se um “otimista impenitente”, Tasso afirma ser importante colocar nas cabecinhas dos novos artistas algumas noções “essencialíssimas acerca do maravilhoso momento de gênese”, devido a esse desconhecimento, os jovens da atualidade não atingiriam a significação profunda da arte; ainda mais que a construção de uma obra densa só ocorreria depois de muita leitura e trabalho. Lembremos que o nome do periódico é “*Festa*: mensário de pensamento de arte”, ou seja, a arte provém da teoria, de um projeto do intelecto.

A quinta seção do ensaio denomina-se “equivoco” e pretende explicar para os jovens que, para haver novas formas, é fundamental que tenham aparecido anteriormente velhas formas; para que surjam novos ritmos, velhos ritmos surgiram anteriormente. Assim, a arte do momento é vista como aquela que seleciona, pois exige “formidáveis condensações interiores”:

A arte desta hora exige profunda e virginal sensibilidade. Porque o verso, ou a prosa, não tem mais a musiquinha costumeira que enganava os ouvidos. Ou corre seiva por este caule, e ele se ergue, ou não corre, e ele tomba; seiva criadora, que brote das subterrâneas galerias do espírito, como um óleo, e traga nela diluído o fermento dos sentimentos eternos.

O artista acredita que aquele é o “instante de realização” e, de acordo com o ensaísta, as características fundamentais da arte do momento são: velocidade, totalidade, brasilidade e universalidade. Desse modo, Tasso traça os pilares da proposta da Revista, numa tentativa de construir, artigo por artigo, a poética de *Festa*.

O conceito velocidade é tratado na sexta parte do artigo. Velocidade não é vislumbrada como o ato de falar só de trens de ferro e aeroplanos, mas trata-se de descrever, de esmiuçar cada movimento da alma, o que pode gerar umas dezenas de páginas, como faz, por exemplo, Marcel Proust. A velocidade a que se refere é a velocidade expressional “isto é, da expressão que condensa fortemente a matéria emotiva, e evita, em transposições bruscas e audazes, os terrenos já batidos do espírito, e é sempre inesperada, surpreendente”. Dessa forma, a velocidade é o movimento que leva o leitor mais rápido ao essencial, ao “sentimento virgem das coisas”. Afrânio Coutinho em *A literatura no Brasil – Era Modernista* equivocara-se

quando afirmou que a velocidade de Tasso da Silveira estava próxima a dos modernistas da Semana.

A totalidade, por sua vez, é o tema da sétima seção. Para atingir o essencial é mister que o artista se assenhore da realidade integral, ou seja, da realidade humana e transcendente, material e espiritual, humilde e formidável. Para alcançá-la em sua integridade, o artista tem de apreendê-la por inteiro, mesmo que essa seja deformada:

O artista deforma porque a luz deforma, porque o movimento deforma: e o artista quer, antes do mais, captar a vida. Transfiguração não é o que vocês supõem. O artista transfigura porque os seus sentimentos penetram as coisas, transfigurando-as. Porque tem uma visão que lhe é própria. Porque tem um Desejo que é só seu. E esta visão hoje abrange a totalidade. E este desejo se tornou infinito...

A brasilidade é o sétimo tópico apresentado por Tasso. Ela é o “fazer viver, pela arte, mais luminosa do que tudo, a realidade brasileira”. O destino do artista brasileiro é “expressar mais luminosamente do que a todas as outras realidades” a nossa brasilidade. E, de acordo com o crítico, os modernistas estavam cegos como “estátuas de pau... brasil”, pois pensavam que, para atingir a realidade brasileira, era só utilizar-se do pitoresco:

(...) botar no pseudoverso, com todas as letras, o nome da aldeiazinha em que vegetam. Ou em traçar a caricatura do boticário da esquina (ainda hoje!) Ou em arrumar p'ra cima desse imoralíssimo cassange. Ou em lembrar, entre lágrimas, a mamãe preta que os ajudava a fazer pipi...

Os primitivistas, que queriam começar do princípio, desconheciam como chegar ao início da realização, não saberiam como “boiar no vasto fervedouro do subconsciente brasileiro”, não formulariam indicações do “que somos, do que viremos a ser, dos ritmos que nos são próprios, de nossa música profunda, da beleza que, por ser nossa, mais altamente podemos realizar?...” E questiona:

Que trazem vocês para a poesia e a novela? – A expressão direta e dissaborida de ambientes primários e de pieguices domésticas: cenas de aldeia, recordações lacrimosas, facécias fáceis, – tudo isso despejado em linguagem chula e enjoada.

Esse ímpeto ardente de renovação dominou o grupo, de acordo com Tasso, devido também ao choque profundo da guerra e de seu materialismo, o que

apressou a “nossa cristalização racial”, uma vez que ela: “Despertou-nos melhor para o sentimento de nós mesmos./ Aguçou nosso desejo/ Complexificou as nossas ânsias./ Abriu válvulas à torrente do nosso instinto de povo (...). A herança da guerra fora o estopim para o movimento de internalização do eu.

O nono e último tópico é composto por uma questão de duas linhas: “Vocês compreenderam que só nestas condições seremos contados como uma realidade viva no mundo?”. Nesse questionamento de Tasso, percebemos que o conceito de universalidade por vezes ainda se mistura ao sentimento, por parte do grupo e dos artistas brasileiros como um todo, de ser compreendido e inserido no mundo, ou seja, ser aceito, reconhecido e admirado pelo “irmão” europeu. Vivíamos ainda com os olhos direcionados para fora de nossas porteiras.

2.2.2 ALEGRIA E TOTALISMO CRIADOR

O artigo que data de fevereiro de 1928, “Alegria criadora”, divide-se em cinco seções, deter-nos-emos nas quatro primeiras partes: originalidade divina, conhecimento, o pensamento cósmico, as sombras.

Na primeira parte do texto, a originalidade é o tema central, mas o ensaio não se refere a qualquer originalidade, mas àquela que marca a originalidade divina, que representa a própria vida, a realidade surpreendente. Assim sendo, Deus é compreendido como o “senhor da totalidade das coisas, da totalidade dos ritmos, da totalidade das formas”. Diferente do artista que é individualista, limitando nas palhetas as suas cores, organizando os assuntos premeditadamente, Deus é o senhor da diversidade voluptuosa, e é nessa diversidade que se manifestaria o Espírito Absoluto “pela realidade da vida, pela afirmação do *ser* que há até no pó mais rasteiro das estrelas”. Visualizamos nessa afirmação a inquietação do ensaísta em promover uma arte que se mostre livre e, ao mesmo tempo, não se detenha somente nos sentimentos do artista, mas que seja capaz também de abranger uma realidade mais ampla.

De acordo com Tasso, deve haver no artista um sentimento de ansiedade verdadeira pela vida de sua obra. Ele tem de sentir nela a vida em si mesmo, “a imortal palpitação do que foi realmente criado” e que “passou a representar uma realidade nova entre todas as outras realidades do universo. Porque só a vida é indestrutível e só o ser permanece”. Assim, há uma preocupação evidente em “sentir

a obra de arte” como uma manifestação divina, espiritual; entretanto, devemos lembrar, não há arte sem pensamento para os colaboradores da Revista, desse modo, a inspiração surgirá junto ao conhecimento, ou seja, de uma teoria estética.

Preocupado em estabelecer doutrinas que abarquem as características da verdadeira arte, do legítimo artista e das relações metafísicas que os unem, Tasso assevera ainda em mesmo artigo:

O artista verdadeiro não escolhe cores, ritmos ou formas. Sente apenas profundamente as coisas, e a sua visão particular, a sua particular sensibilidade é que lhe determina tiranicamente as formas, os ritmos e as cores que ficarão marcando na obra a sua individualidade poderosa. E se, em geral, os grandes artistas se caracterizam por um conjunto de processos inteiramente seus, por uma inconsciente escolha de certos ritmos, de certas formas e de certas cores, é porque o homem não tem a sensibilidade infinita de Deus, e só pode sentir através de um prisma determinado, e só na limitada linguagem que lhe é própria é capaz de transmitir aos demais as sugestões dos sonhos.

A segunda parte do texto chama-se “conhecimento” e inicia afirmando que havia um tempo em que se acreditava que a “ciência seria a morte da poesia”. Contudo, “a verdadeira poesia é algo de mais alto e profundo. É o maravilhamento do poeta diante do milagre da vida. E o conhecimento, a ciência, só pode patentear mais claramente esse milagre”. De acordo com o autor, foi com a ciência que se criou um novo modo de sentir, o que teria derivado, por exemplo, um Maeterlinck. Isso significa que, a partir da especulação profunda da ciência, a literatura passara a estimular ainda mais a sua criatividade e a mergulhar em universos ainda mais profundos.

Penetrar cada vez mais em universos densos e íntimos do sentimento é uma das funções mais primorosas do poeta. Para isso, ele deve tornar-se um caçador de imagens, pois é a partir delas que ele obtém o conhecimento do mundo. Assim, de acordo com Tasso:

O poeta é um caçador de imagens, e as imagens do mundo enchem-lhe o sonho comovido de palpitante realidade. E é por esta realidade que os outros homens o entendem e lhe penetram o mais íntimo do sentimento. Dir-se-ia que ele entrega à terra a própria alma, como faz com a semente o lavrador, para que nas imagens ela se vista de realidade e floresça na expressão. Expressar-se é comunicar-se. E é por intermédio do mundo que o poeta se comunica com as outras almas. Conhecer é totalizar a realidade, e absorvê-la mais profundamente. É enriquecer, portanto, a própria substância da expressão.

A terceira parte do artigo, “O pensamento cósmico”, questiona a possibilidade de fazer o pensamento científico conviver em harmonia com a fé religiosa. É recorrente em outros ensaios do Periódico a preocupação com o espaço que o conhecimento científico tomara. A partir das concepções de Gaston Bachelard, podemos afirmar que a obra de arte e a ciência possuem a mesma origem: o ato de sonhar. De acordo com Vera Lúcia G. Felício, para Bachelard:

Há duas vias de acesso aos homens e às coisas: de um lado, a da ciência e da técnica, através de uma “cidade científica”; de outro, a da poesia e a da imaginação, que nos libertam das referências da memória a fim de descobrir homens e coisas⁸¹.

Assim, conforme Tasso da Silveira, o homem precisa tanto da ciência como da religião. A última, para ele, se configura como:

(...) um clarão supremo que nos ilumina infinitamente mais do que a ciência; no entanto, não nos dá nenhuma *certeza*, na acepção científica do vocábulo: nas palavras que aí ficaram há tremendo problema psicológico. Exprimem elas, antes de tudo, que na fé mais ardente há inquietação profunda, e que o desejo humano aspira, no seu conhecimento de Deus, à serenidade da ciência.

Por outro lado, o conhecimento científico não é capaz de explicar tudo, já que todo homem possui sede de explicações, ânsia pelo absoluto:

Todavia, do próprio fato da nossa organização espiritual, sabemos da impossibilidade de um absoluto conhecimento objetivo. A indagação objetiva só nos dá os fenômenos, e nós temos a sede do absoluto. E é por isto que procuramos Deus dentro de nós.

O próximo subtítulo do artigo denomina-se “As sombras”. Nesse trecho, Tasso da Silveira apresenta a idéia de que o pensamento dos participantes ou dos colaboradores de *Festa* é proveniente de três fontes distintas: a que herdamos, a que vivemos e a que lemos e ouvimos, ou seja, a arte é o resultado da tradição, da experiência e da experiencição, todas unidas e interdependentes. Assim, a arte dirige-se a uma teoria das sombras, junção dos fragmentos conscientes e dos subconscientes para, dessa forma, apreender a realidade:

⁸¹ FELÍCIO, Vera Lucia. *A imaginação simbólica*. São Paulo: Edusp, 1994; p. 2-3.

A verdade é que há uma teoria de sombras que a nossa invocação se dirige. Sombras que se formaram no fundo de nós, de todos os pensamentos, e dos fragmentos de pensamentos, e das sugestões do pensamento que de todas as partes nos vieram.

A obra artística forma-se através dos fragmentos do consciente e do subconsciente que dialogam de forma direta ou indireta com os elementos de nossa vivência, congregando-se de diversas maneiras. Desse modo, a arte segue o chamado do sentimento religioso, da “comovida estesia” ou ainda da “curiosidade metafísica”. Esses fragmentos, por sua vez, estão associados à experiência, ou seja, se “achareis traços de Goethe ou Ruskin, por exemplo, fundidos em traços de vossa experiência, e de outras fisionomias (...) podeis ter tranqüila certeza de que, de algum modo, estais criando”. É necessário, portanto, partir da tradição, do que já foi feito, para atingir a originalidade.

“Totalismo criador”, artigo de março de 1928, é um ensaio que inicia afirmando que arte modernista possuía um ângulo muito estreito para medir a ansiedade daquela “hora” que tinha um desejo profundo de expressão total: “de expressão de nossas ingênuas ambições humanas, de nossas altas ambições espirituais, de nosso particular sentimento das coisas, de nossa visão de mundo”.

Novamente surge a preocupação em representar também o inconsciente associado à ansiedade do momento: “Consciente ou inconscientemente, trazemos, todos, no coração, a inquietude tremenda”. A partir dessa reflexão, Tasso define as correntes da época como: os dinamistas, os primitivistas e os totalistas ou espiritualistas.

Os dinamistas são apresentados como aqueles que refletem sobre os sonhos coletivos de construção material, pois o homem dinamista é aquele que “ergue a cabeça com orgulho para olhar o ‘arranha-céus’ que se levanta e antegoza a visão do país imenso sacudido, de norte a sul, da trepidação das vias-férreas e das usinas”, representando, desse modo, embora legítimo, o que tínhamos de mais “superficial e pueril”. Os dinamistas seriam artistas embasbacados com o poder da modernização.

Os primitivistas são mostrados como aqueles que “refletem outro mais grave sentimento popular: o de que o Brasil deve ‘recomeçar do princípio’ para encontrar-se melhor consigo mesmo e libertar-se das desfigurações que o alheio influxo imprimiu na sua fisionomia de povo”. Para Tasso, a diretriz do pensamento

primitivista comete o engano de querer desprezar todos os influxos que nos legitimaram, ou seja, os artistas não poderiam olvidar da tradição; por exemplo, de José de Alencar, tão citado e prestigiado pela Revista. O desprezo à tradição “privar-nos-ia, se viesse a prevalecer, de poderosos elementos de expansão e ‘completação’ do nosso espírito”. Essa atitude seria muito adolescente, visto que mesmo quando negamos a tradição só o fazemos porque temos um ponto anterior à realização nova. Lembremos da teoria dos fragmentos tecida por Tasso: jamais podemos nos desvencilhar do que lemos, pois as nossas leituras formam fragmentos na mente que são reorganizados até mesmo quando não percebemos.

Quando avalia sua corrente, Tasso escreve que prefere a denominação totalistas a espiritualistas. Além disso, afirma que, diferente dos grupos anteriores, *Festa* não apresenta uma viva correspondência com o consciente sentimento popular, porque possui uma elaboração de espírito filosófico que nem todos podem atingir. Os espiritualistas ou totalistas beberiam da “fonte viva da tradição” e considerariam “a realidade brasileira integrada na realidade universal, co-participando dessa perene permuta de forças interiores entre os povos, que faz a complexa grandeza do mundo de nossos dias”. Popular para Tasso, portanto, não remete a raízes folclóricas, mas a algo mais total, a “certo sentimento íntimo” de povo: fonte da tradição.

Quando reflete sobre as vanguardas, o ensaísta compreende que falar de arte moderna na Europa é muito diferente de falar de arte moderna no Brasil, visto que, se lá há o cansaço de antigas estéticas, aqui criar era uma forma de libertação. Por isso havia, em nosso país, uma angústia em expressar o novo, ânsia de delinear o que somos ou de anunciar o que nos empolga, isto é:

desde a alma popular até ao mais sutil e vasto pensamento filosófico e, religioso, passando por significativas manifestações de nosso espírito literário, ainda não penetradas dos ritmos modernistas⁸², mas assim mesmo consideráveis como expressões de brasilidade comovida.

Dessa forma, a estética modernista mostra-se como uma veste muito estreita para dar conta de autores como Jackson de Figueiredo e seu problema filosófico-político-religioso. As diferenças quanto ao caráter de renovação entre Europa e Brasil são muitas, pois:

⁸² É importante esclarecer que o termo “modernista”, para Tasso da Silveira, é sinônimo de arte moderna.

enquanto na Europa os modernistas são puros índices de originalidade individual, em nossa terra as três grandes correntes do modernismo querem, cada uma à sua maneira, exprimir o Brasil que ficou sendo para elas o quase único maravilhoso motivo de beleza.

Conforme esclarece Ferreira Gullar, falar de vanguarda em um país desenvolvido é reciclar antigas formas, já em um país subdesenvolvido é buscar o novo, a libertação do homem a partir de uma situação concreta nacional e internacional:

Mas essas 'vanguardas' trazem em si, embora equivocadamente, a questão do novo, e essa é uma questão essencial para os povos subdesenvolvidos e para os artistas desses povos. A necessidade de transformação é uma exigência radical para quem vive numa sociedade dominada pela miséria e quando se sabe que essa miséria é produto de estruturas arcaicas. A *grosso modo*, somos o passado dos países desenvolvidos e eles são o 'espelho de nosso futuro'. Sua ciência, sua técnica, suas máquinas e mesmo seus hábitos, aparecem-nos como a demonstração objetiva de nosso atraso e de sua superioridade. Por mais que os acusemos e vejamos nessa superioridade o sinal de uma injustiça, não nos iludimos quanto ao fato de que não podemos permanecer como estamos, e estamos 'condenados à civilização'. Não podemos iludir-nos tampouco tomando as aparências da civilização como civilização, as aparências do desenvolvimento como desenvolvimento, as aparências da cultura como cultura⁸³.

Outro nome citado por Tasso, no mesmo ensaio, é o de Tristão de Ataíde (Alceu Amoroso Lima) que apresenta uma "complexa e palpitante curiosidade espiritual". Ainda são apontados os nomes de Alfredo Ladislau Mario Sette, Jarbas Peixoto e, finalmente, José Lins do Rego. O último, conforme o crítico, revela grande acuidade espiritual, assim como quase "toda a nossa literatura regionalista, – a que melhor tem expressado até agora o que há de ímpeto trágico em nosso espírito". O que diria Tasso se pudesse ter se maravilhado com a religiosidade de um Guimarães Rosa e de sua travessia mística?

O modernismo de *Festa* é, portanto, o próximo tópico tratado pelo autor. Definido como "o único modernismo verdadeiramente expressivo do espírito brasileiro" daquele momento, ele visa buscar as raízes do ser, na intuição do grupo, de um destino cósmico que anseia pela totalização e pela expressão integral. O que interessa ao Mensário é, sobretudo:

⁸³ GULLAR, *op. cit.*, p. 23-24.

afirmar a nossa alma *diferente* (porque em toda obra de Deus a *diferença* é que afirma a *realidade*), embora para em seguida constatarmos o fundo comum de infinita similitude que faz de cada povo um irmão de todos os povos, como de cada homem um irmão de todos os homens.

E sobre a recepção das novas tendências da arte, Tasso explica em nome do grupo:

Não poderíamos, por exemplo, deixar de receber com fervor extremo a libertação da poesia das velhas medidas e dos velhos ritmos, porque dentro dessa libertação melhor poderiam pulsar os nossos ritmos próprios e mais alto ressoar a nossa música interior.

Logo, a arte, para os colaboradores da Revista, está atrelada aos anseios subterrâneos da alma. Nesse sentido, é pintada como a representação ao mesmo tempo das aspirações espirituais e da realidade, pois essas indefiníveis nostalgias revelariam uma reação do grupo ao processo de materialização do mundo moderno, ao objetivismo do mundo tecnicista; todavia, é importante lembrar que essa acepção não é uma reação ao cientificismo, visto como o resultado dos anseios e das especulações humanas que podem ser ora de cunho filosófico e religioso ora de cunho científico. Destarte, independente da origem das especulações e da ansiedade, elas provêm do espírito, da busca do ser em apreender a realidade e de religar-se a uma mais totalista e metafísica.

2.2.3 QUEREMOS SER OU O NACIONALISMO BRASILEIRO

O texto que data de maio de 1928 é uma resposta à entrevista de Jaime L. Morenza ao periódico *La Cruz del Sur* de Montevideu. Um trecho da entrevista é reproduzido na Revista, e o uruguaio critica a “falta de vulto da intelectualidade brasileira”, o “afan de querer abasileirar tudo, de separar-se”, o que constitui, para Morenza, uma tara mental. O que o crítico uruguaio nota é que, na tentativa dos brasileiros construírem sua identidade, a preocupação com a nacionalidade tornara-se uma obsessão e um fascínio cíclico, porque, depois de Machado de Assis ter-se libertado da tara mental nacionalista, os modernistas de 22 e todos os grupos modernistas retomam, e com toda a força, o velho assunto brasileiro.

De acordo com a visão do crítico uruguaio sobre o caráter nacionalista brasileiro, existe em nossa literatura uma “onda em que há secretos, não

suspeitados amargores da irrealização, do desejo que luta por expressar-se, do modo de ser que ainda não se manifestou”. Logo, estávamos ainda tão preocupados em definir o que éramos que não conseguíamos nos libertar das amarras dessa missão, impedindo o vôo eficaz de nossa literatura, como já compreendera Machado de Assis. No entanto, para nos desprendermos desse ofício – nos afirmarmos –, tínhamos, conforme explica Tasso, que esquecer de nós mesmos, o que, para o ensaísta, é tarefa impraticável, porque é característica dos brasileiros admirarem a grandeza de outros povos, a grandeza interior dos outros povos para, assim, “podermos deixar de desejar a grandeza interior em nós”. Dessa forma, a admiração pela cultura européia parece servir de exemplo também para o que não se deseja ou não se anseia para o Brasil, sobretudo quando se refere aos sentimentos de superioridade da metrópole.

A cultura do outro, no entanto, não serve somente como exemplo, mas, de acordo com o crítico, “no Brasil, a alma humilde do povo está sempre pronta a aceitar a superioridade alheia sobre nós”. Ou seja, o sentimento de passividade brasileiro é visto por Tasso como um aspecto positivo, pois não demonstra que não somos criativos ou que somos deslumbrados, mas sim humildes. Desse modo, o ensaísta explica que “o amor à pátria não é, pois, um vão sentimentalismo nem um instinto anacrônico. É uma condição, uma lei de nossa humana realidade”. Aceitar a influência do outro seria qualidade de nosso espírito humilde.

Morenza afirma que a intelectualidade brasileira apresenta o que denomina de “preocupação nacionalista”; contudo, para Tasso, isso é nada “mais do que o sentimento vivo de que nós ainda não nos realizamos integralmente”. O nosso nacionalismo é definido por Tasso não como “orgulho hostil e fechado”, mas como “ansiedade criadora”, já que diferente dos europeus que queriam se renovar, nós, ainda muito jovens, almejávamos encontrar o nosso caminho, aprendendo com os outros “as lições que nos servem”. Na medida em que procurávamos o nosso caminho, a influência do outro era aceita e até recomendável.

Assim, o objetivo da nossa literatura não era “tudo abrigar”, mas criar uma literatura honesta, ou seja, que possuísse características essencialmente brasileiras; todavia, esclarece que, para isso, a recusa à imitação servil é necessária, já que “o próprio do espírito é criar, e criar de si mesmo. O alimento que lhe vem de fora só lhe é alimento quando assimilável e assimilado”. Nesse processo, a

individualidade é peça-chave para a realização de uma arte que represente a realidade local, mas não se restrinja a ela, visto que:

... mais do que o pensamento, a arte é expressão individual. Expressão do mundo exterior transfigurado, refratado, e expressão do mundo interior em seus instantes de transcendência. Mas expressão individual. Apenas, quanto mais o poeta é o poeta, mais íntima é a comunhão do seu espírito com a Realidade que o rodeia. Porque mais forte é o seu poder transfigurador.

De acordo com o crítico, “o que cada povo tem dado de mais profundamente humano, universal, é justamente o que reflete com mais fidelidade a sua natureza interior”. Não haveria um homem universal propriamente dito, mas um sentimento íntimo universal que ligaria todos os povos; e esse sentimento, por sua vez, estaria ligado à marca divina e metafísica do Criador.

O amor à pátria é vislumbrado, portanto, não como um vão sentimento, mas como uma lei da realidade humana, uma vez que “nenhum indivíduo, povo algum, chegará a realizar o máximo de suas possibilidades se falsear o seu temperamento próprio, se ‘torcer a sua vocação’, se não souber defender o seu espírito”. O que podemos depreender das idéias de Tasso é que o sentimento nacionalista e o anseio metafísico são dois pólos que se complementam e estão nas origens de todos os seres, logo, de toda a arte.

Sobre o que Morenza afirma ser “tara mental”, Tasso responde que esse sentimento ou, em certa medida, obsessão em perseguir o assunto, demonstra a vontade do povo de realizar-se integralmente, o que ainda não teria acontecido. Não obstante, é importante esclarecer que, sob os olhares humildes de nosso povo, não há nenhum sentimento de inveja ou rancor em relação às demais literaturas, e esclarece: “nosso ‘nacionalismo’ não é orgulho hostil e fechado. É ansiedade criadora. Aprendemos com os outros as lições que nos servem”.

Essa visão de Tasso reitera o ponto de vista da Revista, ou seja, a necessidade de não romper com a tradição, mas de dialogar com ela. Essa posição choca-se com a do grupo modernista de 22 que, de acordo com os colaboradores de *Festa*, aceitariam facilmente e sem críticas as tendências e vanguardas da Europa. Os participantes do Mensário, de acordo com ensaísta, recusavam-se à imitação servil das vanguardas, porque tal atitude se contrapunha à arte de criar. Lúcia Helena, em ensaio sobre o modernismo paulista, aponta para a posição ingênua dos

participantes da Semana ao assimilar sem crítica o que vinha de fora, como já apontamos nesta dissertação.

O nacionalismo e o universalismo apareceram, desse modo, como elementos complementares, pois teríamos o dever de surgir como realmente éramos, para que assim o mundo pudesse “contar conosco”; a partir de nosso nacionalismo, alcançaríamos uma arte distinta da do velho mundo, ocupando um espaço único no quadro da literatura universal. O nacionalismo era, pois, o caminho para o universalismo, visto que, a partir do sentimento de nacionalidade, os artistas renovariam, em meio a tantas modificações, o quadro da literatura brasileira. É evidente que está no centro dessas inovações a presença de um sentimento nacionalista, religioso e totalista, já escasso e carente na modernidade de então. De acordo com Maria Margarida Gouveia:

Muitas vezes ressurgirá a temática nacionalista mas sempre numa perspectiva de integração na realidade universal. Deste modo, a brasilidade de *Festa*, subentende universalismo, e assim, a identidade de um povo é vista pelo outro como algo dele também. Volta-se a reflexão para o *ser nacional* como processo de auto-identificação que reconhece um estatuto histórico-cultural singular, mas numa construção que passa forçosamente pela abertura ao mundo cultural do tempo⁸⁴.

Nesse sentido, a arte como expressão individual apresenta sempre um pólo externo, o nacionalismo, e um pólo interno, a transcendência ou o sentimento de religiosidade. Logo, cantar a realidade local e a realidade individual e interior é visto como condição prima para qualquer grande poeta, desde os românticos até hoje, sendo o segundo pólo muito mais vasto que o primeiro, já que é a partir dele que o poeta desdobra a sua realidade desde o “simples amor à paisagem natal, de cuja frescura de beleza se embebe a lascívia dos sentimentos”, até as mais “audazes aspirações universalistas e as mais transcendentales melancolias metafísicas”.

É equivocado, por isso, afirmar que *Festa* não tinha preocupações com a questão nacional, como pensam muitos críticos; o nacionalismo é peça-chave para a construção de uma arte que represente a realidade brasileira, entretanto ela não pode ficar presa a ele, é necessário, para Tasso da Silveira e para os demais participantes da Revista, imergir no universo dos sonhos, na metafísica e na religiosidade para, assim, melhor abarcar a aventura artística. É importante ressaltar

⁸⁴ GOUVEIA, *op. cit.*, p. 33.

que: “Na globalidade, *Festa* apresenta um pluralismo religioso que respeita no homem a tendência para o sobrenatural, para o Absoluto, mas sem reconhecer na Igreja Católica o monopólio das consciências”⁸⁵. Os ideais apresentados em *Festa* demonstram o medo e a ansiedade diante das modificações do início da década de 20, a tentativa de compreender as novas estéticas e as configurações da arte moderna que se delineavam, mesmo que por vezes teça uma crítica um tanto abstrata e lacunar, promovendo uma tensão dentro do seu próprio discurso.

2.3 HENRIQUE ABÍLIO E O EGOÍSMO ESTÉTICO

Colaborador entusiasta do Mensário, Henrique Abílio contribui para a Revista tanto através de textos teóricos de requintado exercício intelectual quanto de textos literários como contos e poesias. Estudioso curioso do sentido da arte, o crítico estabelece o valor da obra a partir de si mesma, utilizando também os motivos de ordem transcendental e metafísica para explicar o fenômeno artístico, como esclarece Mário Camarinha no ensaio “Tempo de Festa”⁸⁶. Esse sentido e valor da arte que se autocentra é o que Abílio denomina “egoísmo estético”, ou seja, a capacidade da arte de refletir sobre sua própria função, e só ela ser capaz de abarcá-la.

Preocupado em apreender a função da arte na modernidade, Henrique Abílio esclarece em artigo de agosto de 1927, “O fumo da chaminé”, que são dois os aspectos que caracterizam a arte moderna:

o que configura uma profunda verdade possuída e sentida e é no alheamento de toda a regra preestabelecida uma realização espontânea e independente e o que resulta da obediência passiva e despersonalizada a preceitos conhecidos e preexistentes à objetivação artística.

Desse modo, vislumbramos que a forma artística, quando entendida como verdade possuída e sentida, é mais independente e espontânea e, por isso, pode estabelecer uma nova estética. Já, quando é resultado da obediência passiva e despersonalizada, serve somente a estéticas determinadas, uma vez que apresenta

⁸⁵ GOUVEIA, *op. cit.*, p. 60.

⁸⁶ CAMARINHA, Mário de Sá. Artigo publicado em edição comemorativa à memória de Tasso da Silveira em 1978 (edição fac-similada de *Festa*).

modelos rígidos e sujeitos à objetivação, ou seja, cabe em moldes, pois demonstra preceitos já conhecidos.

O ensaísta define o verdadeiro artista como aquele que apresenta as características de sua época, mas não como um fim, já que, dessa forma, a obra de arte não resistiria ao tempo e tornar-se-ia ilegítima em tempos futuros. Essa será uma preocupação constante na crítica de Abílio: a universalidade da arte.

Desde os tempos de Alencar, há na literatura brasileira uma inquietação obsessiva com a cópia. A respeito desse tema, Abílio alerta para a demasiada preocupação com a originalidade, criando obras artificiais que não assimilariam o sentido da imitação, produzindo “imitação no pior sentido: não assimilada nem sentida e portanto inadequada e falsa”. É o que afirma Roberto Schwarz quando esclarece, no artigo “Nacional por subtração”⁸⁷, anos mais tarde, que “brasileiros e latino-americanos fazemos constantemente a experiência do caráter *postiço, inautêntico, imitado* da vida cultural que levamos”. Esse caráter inautêntico da arte brasileira será resolvido em parte por Oswald de Andrade quando cria a estética antropofágica, entretanto é importante ressaltar que, ainda ingênuo, o grupo de Oswald faz uma assimilação sem desenvolver contundentes críticas diante desse banquete. Na década de 20, não tínhamos a consciência de nosso atraso, pois críamos que alcançaríamos a Europa e ajustaríamos o relógio. A visão antropofágica de Oswald de Andrade interpreta o nosso retrocesso a partir de um caráter triunfalista, queimando uma etapa, conforme afirma Roberto Schwarz no artigo já citado.

Henrique Abílio, ainda refletindo sobre a assimilação ou não das vanguardas, enfatiza que é necessário encontrar na obra de arte o que de fato nela é espontâneo e verdadeiramente sincero. A imitação não serviria nem ao menos para apreender um estilo de um autor, pois, de acordo com o crítico, “todo o mundo está farto de saber que aprender estilo é a maneira mais certa de se não ter estilo”. Logo, está no cerne da arte apresentar um sentimento particular e verdadeiro, já que quanto mais particular for esse sentimento – pensemos aqui, sobretudo, sobre o

⁸⁷ SCHWARZ, Roberto. “Nacional por subtração” In: *Cultura e política, 1964 – 1969*. São Paulo: Paz e Terra, 2001; p. 108.

caráter nacional – mais universal ela será. Essa idéia compactua com a de Liév N. Toltói no artigo “O que é arte”⁸⁸, quando afirma que:

... se o artista for sincero, ele expressará seu sentimento como ele o experimentou. E, como todos nós somos diferentes, esse sentimento aparecerá também particular a qualquer outro homem, e isso quanto mais o artista tiver ido fundo em sua sinceridade. Esta mesma sinceridade obrigará o artista a encontrar uma expressão clara para o sentimento que ele quer traduzir.

Em fevereiro de 1928, em texto denominado “A balada tropical”, Abílio constrói uma imagem bastante rica da modernidade que atrai, mas – sem dúvida – também amedronta a muitos. A visão do crítico, diferente da dos participantes da Semana de arte paulista, demonstra um olhar apurado, pois não vê os avanços somente como elementos da salvação para um país que se acreditava separado da Europa ou da Inglaterra por apenas alguns anos. Ferreira Gullar enfatiza que 1922 fora um ano em que havia forte “expressão de confiança de setores das classes dominantes e da intelectualidade na possibilidade de o país abrir seu próprio caminho”⁸⁹. Observemos que, no texto de Henrique Abílio, é apresentada uma jovem em meio a um carnaval tentando compreender, circundada pela multidão⁹⁰, o processo de balbúrdia que a cerca tal qual o homem diante das inovações dos tempos modernos:

Dos automóveis transbordantes, as serpentinas desabrochavam em longos coleios multicores, traçando de lado a lado da avenida uma teia bizarra, cujos fios freiriam todos de simpatias fugazes e flertes instantâneos, levando através das nuvens de confete e dos jatos glaciais de éter mensagens silenciosas e ardentes... .. de outros acasos mais tangíveis, menos distantes, menos dispersos na balbúrdia infernal daquelas horas incompletas.

Como em “O homem das multidões”, de Edgar Alan Poe, o homem (representado pela jovem) citado na prosa de Henrique Abílio – utilizada aqui em caráter exemplificativo – encontra-se imerso na teia da modernidade em um movimento desordenado, confuso, surreal, cercado de muitos, mas perfeitamente só, procurando por si mesmo, tentando realizar-se, almejando, sobretudo, abarcar

⁸⁸ TOLTÓI, Liév N. “O que é arte” In *Fundadores da modernidade* (coordenação de Irlemar Champi). São Paulo: Ática, 1991.

⁸⁹ GULLAR, *op. cit.*, p. 47.

⁹⁰ Essa imagem de um homem aturdido em meio à balbúrdia do mundo moderno está presente nos contos de Adelino Magalhães.

esse novo processo em busca de algo perdido: a compreensão de sua interioridade . A multidão é, de acordo com Engels, o fenômeno em que a humanização dá lugar para os milagres da civilização, em que “a diferença brutal, a clausura insensível de cada um nos próprios interesses privados torna-se tanto mais repugnante e ofensiva quanto maior é o número de indivíduos que se aglomeravam em um espaço reduzido”⁹¹. Observemos outra imagem do homem da modernidade para Henrique Abílio:

Eis aí: aquele homem lhe revelará subitamente a realidade íntima de toda aquela exasperante obsessão: cada um procurando realizar-se, exteriorizar-se, projetar fora de si, num delírio de salvação de si mesmo, o seu próprio eu recalcado até à compreensão deflagrante, o seu eu verdadeiro, que era menos uma equação ingênita tentando atuar num ambiente propício do que um conjunto de tendências reativas a uma condição de vida ingrata e coercitiva procurando libertação e sobretudo compensação.

O homem que se mostra perdido na multidão achará alento somente na própria arte, pois será nela que o ser da modernidade encontrará “uma ascensão em profundidade”, conforme afirma o crítico no ensaio “A modernidade universalista da arte”. Será a arte que encaminhará o homem para o descobrimento da própria essência, e esta se conjurará com a ânsia das nacionalidades para atingir a universalidade, ou seja, será a partir da expressão do momento presente, abarcando o sentimento de nacionalidade de forma mais verdadeira e essencial possível, que teremos uma arte moderna, já que “a arte só é verdadeiramente grande quando é moderna no tempo e universalista no espaço”. De acordo com o ensaísta, a arte é o refúgio do homem perdido na atualidade.

Para atingirmos a modernidade universalista, conforme Abílio, é necessário explicar as nacionalidades “não em face de si mesmas, mas em face do universo”; entretanto, seu horizonte deve ser largo, visto que sua visão será “tanto mais artificial quanto mais se afasta da realidade total ou mais se aproxima da realidade parcial”. A arte, para o crítico, não tem função histórica, pois sua finalidade não é a de explicar os acontecimentos do passado, mas de “revelar o presente e profetizar o futuro”⁹². Só assim ela apresenta função profética. Com essa percepção, a preocupação do ensaísta é a de evidenciar que a arte deve exprimir aspirações mais

⁹¹ ENGELS, Friedrich. *Apud* BENJAMIN, Walter. “A situação das Classes trabalhadoras em Inglaterra” In: *A modernidade e os modernos*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2000; p. 47.

⁹² Sem dúvida, essa afirmação de Henrique Abílio é muito taxativa, não há como não negar a função histórica na arte. Compreendemos que a inquietação de Abílio aponta para as raízes metafísicas da arte, mas não reconhecer seu caráter histórico seria minimizar seu valor.

profundas em vez de simplesmente pintar um ambiente geográfico específico, já que objetiva representar algo mais superior e universal. Mesmo que, para isso, ela tivesse de partir de construções cada vez mais nacionais para poder alcançar o que havia de mais universal.

Lembremos de *Grande Sertão Veredas*, de Guimarães Rosa. Nessa obra, o autor mergulha na linguagem e no imaginário do sertão – nada mais particular – a fim de arrastar o leitor para discussões mais universais e metafísicas – numa travessia⁹³ que nunca se completa – à procura do sentido da existência construído e reconstruído a todo o momento na linguagem de Riobaldo. Mesmo não tendo Guimarães Rosa no horizonte, Henrique Abílio defende que o artista tem de transitar entre particular-universal em um movimento constante para, dessa forma, apresentar uma arte de aspirações nacionalistas verdadeiras. Vislumbramos essa concepção no artigo “A modernidade universalista da arte”:

O artista, que é uma síntese de seu tempo e do seu meio, é portanto um nacionalista espontâneo e inconsciente, porque a sua arte, projetando-se sobre o mesmo fundo de aspirações universais, parte, contudo, e é força que parta, do sentimento profundo de seu ambiente específico e da compreensão perfeita e superior do que ele representa na ordem universal.

O crítico condena aqueles que consagram em sua arte o que ele chama de “nacionalismo puro”, ou seja, uma visão restrita do mundo a qual ignora as inspirações e os ideais metafísicos. O nacionalismo puro seria uma arte dissonante, pois se mostraria como o resultado do que o ensaísta chama de cosmopolitismo incaracterístico: uma atitude que assinalaria ausência de origem, não compreendendo, portanto, que havia nas aspirações religiosas ou metafísicas de cada povo o cerne das suas manifestações nacionais, de seu imaginário revelado a partir da emoção comovida do artista. O nacionalismo seria, desse modo, “a consequência da teoria individualista aplicada às coletividades”, logo nada mais coletivo que a crença ou a aspiração metafísica ou religiosa. Essa é a equação criada por Abílio em “A modernidade universalista da obra de arte” para definir o caráter nacionalista e universal artístico: “Ser nacionalista em arte equivale a encontrar a conexão sutil e o significado verdadeiro de uma modalidade nacional em

⁹³ Como exemplo dessa travessia em busca do conhecimento que nunca se completa, podemos também aludir ao conto “Terceira margem do rio” do livro *Primeiras estórias* do mesmo autor.

face do globo, tomado como a soma dinâmica de todos os povos na terra”. Abílio compactua com o ideário da Revista clamando por uma arte totalista.

2.3.1 OS PROBLEMAS DA LÍNGUA

Para Henrique Abílio, a chave do problema montado em torno da temática do nacional está na linguagem, já que acredita que é ela o meio em que operam as diferenciações entre o idioma português e a língua brasileira – claro que sempre escapando ao exotismo –, não seria necessário, portanto, escrever em tupi guarani para criar uma língua nacional, mas era imprescindível não ficar preso à linguagem de chumbo dos lusos de 1500, uma vez que, de acordo com o ensaísta em artigo denominado “Selvagens e fósseis”, deveríamos acompanhar a evolução constante da língua que cada vez mostrava-se mais ágil, mais plástica e mais moderna. O artigo provoca os escritores: “Quem não quiser escrever em *brasileiro* (entidade existente: o português no Brasil) que escreva no que quiser, que nós o conservaremos num mortuário de raridades”.

Em artigo datado de dezembro de 1927, “A realidade brasileira”, Henrique Abílio critica a posição diante da língua de Gonçalves Dias e Rui Barbosa, afirmando que aquele teria composto detestáveis sextilhas lusas, “flor exótica de ancestralismo e incompreensão brasileira do nosso ambiente virgem”, enquanto esse erraria o conceito da nossa tradição, tentando “enclausurar em moldes rígidos a Língua Portuguesa do trópico, sem atentar ao processo atrofiante que daí resultaria para o nosso próprio pensamento”. Sobre o sentimento de brasilidade de Gonçalves Dias, o ensaísta afirma:

O seu sentimento de brasilidade envolvia uma concepção simplista da nossa realidade e ou a desvirtuava, inteiramente alheio da sua significação profunda ou ia captar dentro da própria selva, reduzindo a uma expressão linear o que já era um fenômeno mais complexo da civilização cristã, agindo no sentido da nossa universalização.

Alinhar o homem a terra, conforme explicita Abílio, não é a única forma de demonstrar “a consciência íntima do seu berço nem a integração moral do indivíduo no ambiente”. Era necessário compreender

em toda a sua complexidade extrema, o panorama multiforme que a vida estendia diante dos seus olhos, porque as condições necessárias da sua individualidade e da sua personalidade lhe não permitiam apreender o sentido profundo da realidade ambiente.

Para penetrar nos influxos nacionalistas, dever-se-ia procurar um germe fecundador que apresentasse características múltiplas. Abílio compreende que o nosso nacionalismo não pode ser representado com apenas um traço, mas é a união de traços particulares que, acumulados, formam o que o crítico chama de poliangular. Esse ponto de vista compactua com a visão de Ferreira Gullar em *Argumentação contra a morte da obra de arte*⁹⁴, quando afirma que:

É impossível definir, portanto, um traço particular que possa caracterizar uma possível arte brasileira, mesmo porque os traços que se poderiam rastrear na experiência acumulada não são os mesmos nas diferentes regiões do país. É certo, porém, que todos nós nos reconhecemos nessas formas regionais e que a capacidade criadora do artista consiste precisamente em transcender o que é particular, regional, e erigi-lo em expressão universal. Quando ele consegue, a obra se torna, por seu conteúdo, universal e, por sua forma, nacional.

Essa inquietação com a forma aparece na crítica de Abílio, ainda no mesmo artigo, a partir da defesa de um idioma que caracterize o seu povo – idéia já defendida por José de Alencar –, visto que depois de Rui Barbosa uma estagnação da língua teria atrofiado a sua expressão, criando um largo hiato que a tornaria rígida e “incolor dentro das armaduras anacrônicas dos textos quinhentistas”. E estupefato diante da “estereotipação lingüística”, o Brasil, segundo Abílio, passara “a adorar imbecilmente um idioma velho e tardo, vendo nele um ídolo intangível, sagrado”. Assim, para mergulhar nas raízes de nosso nacionalismo, era imprescindível exprimir-se em uma língua que fosse semelhante à realidade brasileira (título do artigo), já que a língua, por muito tempo, teria somente pastichado a Europa, apresentando um idioma que parara no tempo e que se revelava inadequado para traduzir o valor intelectual e artístico da moderna arte brasileira. Nesse sentido, os artistas mostravam-se cansados de

ver e de aplaudir imbecilmente o que os outros fazem, queremos construir, queremos conhecer o que fomos, queremos ser agora de tal sorte que

⁹⁴ GULLAR, Ferreira. *Argumentação contra a morte da arte*. Rio de Janeiro: Revan, 1993; p. 85.

sejamos no mundo e aos olhos do mundo, e que venhamos a *ser* amanhã e sempre.

O crítico aponta, ainda no mesmo ensaio, que a função da obra de arte é representar o seu momento e o seu espaço, mas não se restringir geograficamente, pois assim perderia seu caráter universalista. Caso essa característica não seja atingida, a arte não resistirá ao poder do tempo. A preocupação com a linguagem mostra-se essencial para o ensaísta, porque a linguagem, como uma das manifestações mais importantes da obra de arte para manifestar sua nacionalidade, tem de representar o seu povo; logo, a luta por inovações da linguagem demonstra-se como uma das metas mais urgentes para os artistas. A partir do particular da linguagem, atingiríamos, conforme o crítico, a universalidade na arte. Quanto mais egoísta⁹⁵ constitui-se a obra de arte, mais nacionalista e, conseqüentemente, mais universalista essa arte se configura.

2.4 BARRETTO FILHO – O AMANTE DE BREMOND, PROUST E DOSTOIEVSKI

Colaborador de *Festa* como ficcionista, crítico, pensador e escritor, José Barretto Filho tinha fama de poeta desde a publicação, em 1922, de *A catedral de Ouro*. Anos mais tarde, em 1947, o autor escreve *Introdução a Machado de Assis*. Ensaísta com ares europeus, Andrade Muricy fora quem revelara Proust ao jovem escritor.

Em agosto de 1927, Barretto Filho apresenta no artigo “O erro sutil de Bremond”, de acordo com Neusa Pinsard Caccese⁹⁶, “a validade das idéias do filósofo de que ‘A Mística extinguirá a razão de ser da Poesia’”. Ainda no texto de Barretto, o crítico explica que a diferença entre a atividade poética e a filosófica se mostra a partir de uma linha de experiência única em que o contato “com a realidade profunda se realiza sem nenhum processo de inteligência ou de raciocínio; é um conhecimento direto, imediato, semelhante ao conhecimento místico”. Essa afirmação de Barretto reitera a visão já apresentada especialmente por Tasso da Silveira e Henrique Abílio do artista como um missioneiro, um profeta, um ser inspirado. Além disso, Barretto Filho reafirma a imersão nas raízes metafísicas da

⁹⁵ A estética romântica é a escola mais egoísta de todos os tempos (representação do que há de mais particular no indivíduo), entretanto é, sem dúvida, a mais universal.

⁹⁶ CACCENE, *op. cit.*, p. 111.

poesia, buscando na filosofia aporte para suas discussões, o que, em parte, parece ter esmaecido nas gerações posteriores, salvo em Jorge de Lima, Murilo Mendes, um certo Vinícius de Moraes, Frederico Schmidt e Cecília Meireles. A ligação entre poesia e filosofia já era esmiuçada nos “Fragmentos logológicos” de Novalis⁹⁷ quando ressalta que:

A poesia eleva cada ente através de uma ligação específica com o todo restante; e se a filosofia, através de sua legislação, é quem prepara o mundo para a influência efetiva das idéias, então a poesia é, por assim dizer, a chave da filosofia, seu fim e significado, pois a poesia forma a bela sociedade – a família universal –, a bela organização doméstica do universo.

Diante de uma sociedade que, de acordo com o ensaísta, vê o mundo como se estivesse diante de espelhos deformadores, o homem moderno supervaloriza a inteligência objetiva e esquiva-se de mergulhar em si mesmo. Nessa direção, a teoria artística tem como função o mergulho no sujeito a fim de abarcar o objeto estético:

(...) nós queremos uma teoria da Arte que não se resolva senão em si mesma, de uma Arte que esteja verdadeiramente criando dentro de nós, a todo momento, a nossa substância espiritual, e cumprindo a misteriosa função de transformar incessantemente a vida nessa mesma substância espiritual.

Separado de si mesmo, o homem moderno supervaloriza o pensamento objetivo – idéia já referida por Andrade Muricy –, diante da procura de um conhecimento mais interior, quebrando, portanto, a sua relação com o mundo objetivo. No artigo denominado “O segundo pecado original”, o ensaísta esclarece que:

o homem moderno quebrou a adequação da inteligência com o mundo objetivo, porque tendo enriquecido a este com as mais surpreendentes descobertas, esqueceu-se de proceder ao enriquecimento do próprio mundo interior.

Nesse texto, Barretto Filho explica que havia, naquele momento, uma atual crise das inteligências que necessitaria de novos valores e da reeducação da sensibilidade artística e de seus sentidos, visto que os homens mostravam-se cada

⁹⁷ NOVALIS. “Fragmentos logológicos” In: *Fundadores da modernidade* (coordenação de Irlemar Champi). São Paulo: Ática, 1991; p. 31.

vez mais perdidos de si mesmos e da curiosidade de autoconhecimento: “O homem, todavia, não se pôde conformar com essa prisão dentro de si mesmo. Conhecer é transbordar-se, ir além de si mesmo, e isso parece ser a finalidade da alma humana”. Citando Jacques Maritain, Freud, Lutero, Descartes, Heráclito, Proust, Kant e Bergson no mesmo artigo, Barretto Filho compreende a modernidade como um período de tumulto em que o homem estaria à espera do momento propício para “entrar na compreensão integral do universo e depois na sua posse, porque não há nada que ele possua menos do que as suas formidáveis realizações materiais, sobre as quais não exerce o domínio do espiritual”.

A preocupação com o futuro da arte leva o ensaísta a refletir também sobre o futuro da língua. Em artigo de novembro de 1927, “O nosso instrumento de expressão”, Barretto Filho – como Henrique Abílio – também vê na linguagem um dos mais fortes traços de nacionalismo na nossa arte. Para o crítico, a língua traz, na sua expressão histórica, a sua trajetória viva e o poder de todas as vozes de seus ascendentes:

Honra aos elementos bárbaros que enriqueceram a língua; glória aos ritmos obscuros do nagô e do kibumbo, que trouxeram à língua a interpretação de uma natureza semelhante à nossa; glória aos poetas guaranis, que apreendiam o universo em incisivas sínteses lingüísticas, e faziam os sons parecerem com as coisas.

Isso sem olvidar as então atuais expressões da língua como a gíria, por exemplo: “Honra aos colaboradores inconscientes, aqueles que formaram a gíria, e, mordazes e joviais, proporcionaram à língua portuguesa o seu único ensejo apreciável de humor e de epigrama”. A língua, para Barretto Filho, apresenta-se multifacetada, poliangular como diria Henrique Abílio, porque como representação do nacional, não pode negar o passado, mas também não deve ficar presa a ele. Inovar era a tendência daquele momento; entretanto, inovar, para os participantes de *Festa*, nunca significou negar os antecedentes, e sim partir deles para não incorrer nos mesmos erros, como de Rui Barbosa, utilizado tanto por Henrique Abílio como por Barretto Filho como exemplo de uma língua parada no tempo, alinhavada aos modelos lusitanos e, conseqüentemente, não representante do ritmo nacional da modernidade.

O ensaísta compreende também que o momento de inquietação criava cortinas que dificultavam uma melhor avaliação das problemáticas que circundavam

a arte, necessitando-se, por isso, do distanciamento histórico para a projeção de uma análise mais profunda do problema, cabendo somente aos novos jovens artistas, provavelmente, a resposta:

E vós que ides receber o fruto dos nossos esforços, jovens artistas de amanhã, podereis melhor do que nós avaliá-lo. Tudo está por fazer, até a própria linguagem. Somos herdeiros de um instrumento de expressão desvirtuado por todos os clássicos portugueses e brasileiros, que o romantizaram, impuseram-lhe um ritmo pobre, sem os recursos de orquestração que exigimos. É uma língua que chegou, com Rui Barbosa, a um ideal declamatório, e se compenetrou profundamente dele. Honra aos que pretenderam transformá-la: Alencar desejando transmitir-lhe a música estranha das nossas florestas e dos nossos pássaros (a música que adivinhou Carlos Gomes); Euclides agitando-a, deformando-a, marcando-a de caracteres decisivos; Machado de Assis subtilizando-a, e tornando-a capaz de traduzir nuances, essas nuances que andam em nós como portas abertas para mundos interiores desconhecidos.

A partir de um plano imenso de possibilidades, a língua “sairá de nossas mãos singularmente viva e realmente criada”. Como vemos, a preocupação com a invenção do instrumento representativo da nossa nacionalidade é uma problemática recorrente no Mensário. Logo, esse é um dos motivos que centralizam o elogio em José de Alencar, entre outros aspectos: foi ele o primeiro a almejar uma língua brasileira. A retomada do nacionalismo e a preocupação com a terra são vistas pelo ensaísta como um retorno às origens por uma necessidade de descoberta e de conquista do destino do país.

2.4.1 O PAPAGAIO E A CEGONHA

Artigo de 15 de junho de 1928, “O papagaio e a cegonha” é um texto-chave não só para comentarmos a concepção acerca da nacionalidade presente em Barretto Filho, mas também para reiterar a proposta do grupo de *Festa*. Nesse texto, o ensaísta afirma que a arte brasileira não deveria ser orientada “para os assuntos picturais⁹⁸ da terra”. Essa visão corrobora a dos demais participantes do Mensário, pois também viam na arte pictórica aquela que ficava presa a representar geograficamente o local ou o seu povo, ou seja, não apresentava o que Barretto Filho denomina de realidade interior: aquela que evidencia a função totalista e

⁹⁸ Neste artigo de Barretto Filho, devemos compreender a palavra “picturais” como adjetivo referente a pitoresco.

espiritualista da obra de arte. Esse nacionalismo pitoresco, para o ensaísta, é fonte finita:

Sobretudo no gênero narrativo. A preocupação de brasilidade objetiva, que deseja afirmar-se buscando os nossos ambientes rudimentares, as almas primitivas do sertão, ou remontando ao poema das origens, produziu certamente as mais fortes obras modernas. Já vai sendo, entretanto, uma fonte incessantemente bebida, e em breve completamente exaurida, esgotada do suco novo que nos proporcionou.

Em 15 de abril de 1928, outro participante do Mensário, Adelino Magalhães, critica os modernistas paulistas utilizando, para isso, um argumento que vai ao encontro do desenvolvido por Barretto Filho: “Basta botar a alma fora da gaiola, e ela cantará o canto de nossa terra com a toada que Deus nos deu. Não é preciso para ser novo e ser patricio copiar Cendrars ou Catullo Cearense...”. Assim, para retornar às origens, o grupo de *Festa* acredita que na equação da modernidade não se poderia omitir o espírito, visto que

Só o espírito é criador e capaz de renovar-se; a natureza, ao contrário, se repete e se extingue rapidamente. Entretanto, o preconceito que assinalamos começa inconscientemente a repudiar, em nome da brasilidade, toda narração que não se desenvolver nos currais, nas estradas ou nos campos; os seus personagens devem ser os homens rudimentares, a fim de que se incluam dentro do cunho brasileiro que se convencionou.

Havia uma necessidade urgente em representar o brasileiro também em seu fenômeno urbano, produzindo uma literatura que fosse capaz de aprofundar o drama do brasileiro, mergulhando profundamente na inquietude da vida do país em contraposição às teses sociais que, conforme o crítico, eram traçadas com intenções matemáticas, pois criavam uma literatura que chegava “à apoteose do cientificismo barato, já tantas vezes ensaiado, sempre que se pretende encarar o Brasil geográfico e racial”.

O discurso crítico de Barretto Filho contrapunha-se, desse modo, a tudo que pudesse ser esquematizado ou transformado em sistema, pois essa atitude gerava uma arte reducionista. Para o ensaísta, o espírito da terra não estava na urgência de se inserir papagaios e índios (ou negros) como forma de se atingir um caráter nacional; pelo contrário, a mudança devia ser mais densa, não alcançando somente as fontes desse caráter no drama do homem rural, mas também no vivenciado pelo homem urbano: aquele que se confrontava brutalmente com a temida modernidade.

3. UM ESTUDO: O CASO ADELINO MAGALHÃES

3. 1 A MULTIDÃO DE ADELINO MAGALHÃES EM *FESTA*

Quem sempre viveu na cidade e, portanto, em meio à modernização, é incapaz de compreender as modificações abruptas ocorridas no processo de mecanização na década de 20 no Brasil ou, se quisermos estender um pouco mais os nossos horizontes, na Europa do século XIX, ou seja, na Londres de Edgar Poe e na Paris de Charles Baudelaire. Acostumados a conviver com a multidão e com a velocidade do mundo moderno, nada mais nos assusta, no entanto nem sempre foi assim, já que entrevimos que, pelo menos para os participantes do periódico carioca, tal transformação provocava temor e ânsia.

A arte, para os colaboradores de *Festa*, mostrava-se ameaçada pelo materialismo e pelo cientificismo que acompanhavam o processo da modernidade. Nadando contra a corrente – porque não exaltava a assimilação imediata das vanguardas, já que desconfiava de sua produtividade e de suas origens –, o grupo de *Festa* via a atualidade, a hora veloz como denominara Adelino Magalhães, como um período de tumulto em todas as instâncias, uma oportunidade para reavaliar a hodierna situação, repensando e reorganizando os impactos do passado, como, por exemplo, a guerra. Essa reavaliação fez com que o grupo criasse uma estética que objetivasse o voltar-se para si como um processo de reflexão maduro em retaliação ao cientificismo e ao materialismo que surgiam pós-guerra.

De acordo com Mário Camarinha, Adelino Magalhães é o maior nome de *Festa*, embora já tivesse participado do grupo a partir do Mensário *América Latina* (1918) com o texto “Dedeco, discípulo de Tranquilino”, publicado em *Tumulto da vida*. Legatário de uma estética que utiliza elementos do subconsciente, mostrando-se sucessor da estética simbolista, os companheiros do periódico afirmam, em texto publicado em junho de 1928, que sua arte, de caráter supra ou infra-realista, não fora importada como a dos participantes do movimento Pau-Brasil, o que pontuaria o ineditismo da estética do autor. Logo Adelino é vislumbrando também como um precursor do supra-realismo, hoje denominado surrealismo.

Em novembro de 1927, Adelino publica em *Festa* o texto “Já vai Dedeco para os seus quarenta” e, em junho de 1928, “Dedeco, discípulo de Tranquilino”.

Dedeco, discípulo de feições amarfanhadas, surdo de um ouvido e falando com dificuldade, é amado pelo filósofo Tranquillino, mas pouco sabemos nesse conto da filosofia do último. No texto, o narrador inicia afirmando que a vida de Dedeco não inspiraria interesse a certos homens frívolos, pois sua vida era pacata, sem grandes ações ou aventuras, já que seu interesse era desvendar os enigmas do Destino. Não há como chamar a atenção de outrem sem apresentar uma vida “que é frívola e brutalmente sequiosa de sangue e dos sensuais estertores das grandes misérias de uns, que são ao mesmo tempo o pedestal da glória d’outros”. Dedeco compreende que o sucesso e a derrota fazem parte dos movimentos humanos, mas com qual finalidade? Já que estávamos presos a um estranho gozo de dor, devíamos prender a nossa atenção ao Espírito em uma fidalguia insuperável e eterna. A procura pela espiritualização em Adelino pode ser entendida como uma reação às rupturas promovidas pelo mundo moderno (aquele frívolo e egoísta), uma compensação para aqueles que almejam “levar a humanidade ao divino dos seus destinos”.

De sorriso triste “tal uma gota d’água caída do salgueiro sobre a sepultura”, Dedeco agarra-se ao passado de tal forma que só relê o que já leu para poder sentir mais profundamente; e, selvagememente conservador, vai-se acorcondando para o passado. Dessa forma, Dedeco decide-se, na arquitetura de seu ideário, dar apenas “umas pinturazinhas de quando em vez” no edifício de suas opiniões. Dedeco compreende que as idéias precisam de amadurecimento, logo de tempo para melhor serem assimiladas, e por esta razão amaldiçoa os tempos presentes e:

vai-se acorcondando para o passado, com mais inteligentes e simpáticos olhos sobre outrora, porque os leva cheios do desconforto de tudo que não seja esse passado tumultuoso e férico de ilusões! Selvagememente conservador – e o passado de mocidade ele o conserva como a recordação de uma encantada paisagem jamais tornada a ver e diante da qual todas as outras são de uma absurda, de uma incompreensível e blasfema inferioridade!

Assim, tal qual para Dedeco, a arte, para o grupo do Mensário, deve ter um projeto estético bem-edificado, ainda que se possa fazer parte do processo criativo acrescentar novos preceitos; todavia, é importante ressaltar que já ter definido uma estética é, sem dúvida, não assimilar facilmente os preceitos vanguardistas como fizeram os paulistas de 1922.

O filósofo de Adelino Magalhães procura por sua essência, está perdido em meio à modernidade, e afirma o narrador "Não ama a cidade, Dedeco!... Se na ausência dela, sente algo de vazio, é pelo hábito do tumulto inconsistente!..." A multidão cria no filósofo uma experiência próxima à reflexão ensejada por Edgar Allan Poe em "O homem da multidão", ou seja, os indivíduos estão cercados por muitos, mas simultaneamente distante de todos e de si mesmos, gerando um mal-estar insuportável que se denomina anonimato. Todos os olhares estão perdidos na multidão das grandes cidades. E, tal qual a personagem do conto de Poe, Dedeco também persegue a multidão "numa curiosidade lorpa", assim como no passado fizera Tranquilino.

O discípulo de Tranquilino não crê na amizade, no outro, acredita apenas na solidão, deseja estar só, almeja afastar-se dos outros para encontrar a si próprio:

Só na solidão dos que pensam diferente dos outros: na solidão dos que sentem diferente dos outros; só, na solidão dos espontaneamente superiores; na solidão dos que são como um gesto de graça – tão nostálgico de si mesmo! – pairando sobre as brutais contingências da vida!

Perdido, Dedeco não quer escravizar-se, não quer massificar-se e, a partir dessa atitude, ele torna-se incapaz de submeter-se a qualquer método, lendo do meio para o fim e do fim para o princípio as suas obras "num eterno pavor de se escravizar a quem quer que seja". Com as cidades, as pessoas tornam-se uniformes, e Dedeco quer encontrar-se, quer tornar-se único, mas nessa trajetória em busca do seu Destino, muitas vezes perde o caminho:

(...) a procurar sempre as Alturas e tão atraído por elas, que levando a contemplá-las, de longe, esqueceu-o de galgar a banalidade dos primeiros degraus para atingi-las!...Depois, quando teve consciência do erro, era tarde! Tarde para galgar os começos da Altura – ele assim achou, no desânimo que lhe veio de 'ter perdido tanto tempo!'

O filósofo das alturas está desorientado e intui que todo o esforço restar-se-á inútil. É incapaz de "acompanhar o turbilhão polifônico, duêndico, voraginoso do Século!". Como já trabalhamos no decorrer dessa dissertação, assim como Dedeco vive um período de mudanças que o apavora, um temor à velocidade acomete os colaboradores do Mensário do início do século XX.

Para suportar as agruras do excessivo trabalho mental, "o discípulo de Tranquilino põe-se a correr, a fazer caretas e a dizer imbecilidades!..." É assim que

ele consegue por fim “estabelecer o equilíbrio e evitar ao jovem-pensador dores de cabeça e insônia!...”, mas mesmo que voe e que vague, por vezes, de forma inconsciente, Dedeco sente-se mal “num país onde o pé dos *foot-balers*⁹⁹ tem mais valor do que o cérebro dos pensadores!”. Sonambulizado à luz do dia, Dedeco não acredita em verdades únicas – sobretudo quando elas provêm de outrem –, e percebe que no Rio de Janeiro:

há um enxame de mestiços farejadores das verdades mastigadas d'além-mar (e das mentiras, outrossim) – enxame este que sacode a cachola vazia, em reverências profundas, diante de um orador de sabor *vieirense*, que leva a desamassar em todos os sentidos banalidades quilométricas, que tendem a endeusar sua pessoazinha!...

Tudo é perdoado sob a bandeira do progresso, e essa utopia forma-se, de acordo com Dedeco, a partir de uma balança que equilibraria, em seus dois pratos, espiritualismo e materialismo. No cerne desse movimento estaria o destino infindável de um dia alcançar o equilíbrio.

Envergonhado, irritado e medroso, Dedeco volta-se para si e se enfarrusca em atitude hostil, organizando uma relação com a vida, de acordo com o narrador, que a vê como um “pavoroso enigma do Destino”. Em meio a tantas confusões, os olhos de Dedeco “se embaçam de uma rancorosa tristeza de insofrido viajante, que perdeu contudo o comboio...”. Esse comboio que remete à fugacidade e será recorrente na obra do autor.

Em texto de novembro de 1927, em *Festa*, Adelino Magalhães escreve “Já vai Dedeco para os seus quarenta...”. Assim, alguns anos mais tarde na vida do discípulo e filósofo, ele é analisado pelo narrador como aquele que “não se eleva, nem declina”, pois tornara sua vida “cristalizada”. Perdido de si mesmo, Dedeco, perto dos quarenta, sente “saudade de si próprio”, pois se perdeu na jornada do autoconhecimento e foi consumido pelo mundo e por suas modernidades. Para o discípulo de Tranquilino: “Foram-se as esperanças, na melancólica morbidez: após, foi o frêmito das esperanças; enfim o eco derradeiro do derradeiro frêmito. O desencanto da terra...”. Desiludido, Dedeco sabe que tudo é transitório e até mesmo na relação com as mulheres o que lhe resta é a fugacidade.

⁹⁹ A crítica à supervalorização do futebol ressurgiu nos ensaios de Tasso da Silveira e Andrade Muricy.

Referindo-se à massa, Dedeco proclama que “tem horror à massa, ao anonimato da massa, ao esparrame disciplinado da platéia...” E, buscando descortinar a magia do universo, aos quarenta Dedeco: “lacrimeja, então, penalizado de si mesmo... Mas quando se recorda de que, no Universo, só ele dele assim se condói, com essa força de se condoer... um arrepio macabro lhe corre os nervos!”. E não suportando mais o seu frio mistério, Dedeco termina sublimando-se em busca de uma Consciência Universal.

Em outro texto datado de fevereiro de 1928, denominado “Evoé”, também publicado em *Festa*, Adelino Magalhães retoma o tema das multidões quando se refere à rua como o espaço dos ruídos delirantes que provinham de “ímpeto audacioso e irresistível... a vibrar a essência doente de todas as coisas!...” e, em meio à massa alucinante que não cedia, bendito é o povo, pois tem “a coragem suprema da Loucura! da Visão-maior, que ultrapassa...”. Em texto publicado em abril de 1928, “Os momentos altos”, vislumbramos nas palavras do autor o ideário expresso em seus contos, construídos, em sua maioria, de monólogos:

Pois bem, é nessa frase tão pouco intelectual que o homem de letras mais necessita procurar um “programa de vida”, um modo de existir que o concilie consigo mesmo e, no quanto possa, com o ambiente: com o mais e com o tempo. Viajar? Mas haveria nisto um tanto de fuga: de fuga inútil, pois que esses aspectos dolorosos são universais. De mais a mais, a questão não consiste em variar de paisagem: mas possuir-se sempre do prestígio de sua personalidade, esteja onde se estiver. Satisfazer-se, e não se iludir com a passividade de ser consolado!

Adelino Magalhães compactua com o ideário do Mensário, já que crê na festa interior, ou seja, na celebração do triunfo e do lampejo do homem para o divino no homem: única forma de superar o cataclismo da modernidade. Entregar-se à multidão, decorrente da modernidade, é vivenciar o choque, e a maneira encontrada por Dedeco para sobreviver a ele é expandir-se, transpassar-se, por isso há na personagem um misto de loucura, uma supra-realidade. É nesse universo intangível que nos deparamos com o efêmero como uma tentativa de construir o que no presente voeja. O grupo de *Festa* quer desvelar a modernidade e a sedução das cidades, mas não deseja inebriar-se dela, sobretudo se essa modernidade ou protótipo de civilização vier de fora como algo importado, que é o caso da assimilação acrítica das vanguardas. O movimento de envolver-se e de refugiar-se

constitui um traço inerente ao artista moderno que ora se embrenha na multidão, e mistura-se a ela, ora a despreza, tornando-se só.

3. 2 CASOS E IMPRESSÕES DA ROÇA, DA BURGUESIA E DA INFÂNCIA.

Para melhor avaliarmos a obra de Adelino Magalhães, estenderemos nossa análise para além dos textos publicados em *Festa*, incluindo os livros *Casos e impressões* (publicado em 1916 e republicado em 1926); *Visões, cenas e perfis* (publicado em 1918 e republicado em 1932); *Tumulto da vida* (publicado em 1920 e republicado em 1932); *Inquietude* (publicado em 1922 e republicado em 1932); *A hora veloz* (1926); *Os violões* (1927); *Câmera* (1928). É importante esclarecer que essas duas últimas obras são partes integrantes da edição de volume único de 1963, da José Aguilar, de *Os momentos*.

Nas primeiras páginas de *Casos e Impressões*, vislumbramos, nas discussões rotineiras do conto “As bananas”, a crítica do autor aos sentimentos mesquinhos e, por vezes, materialistas do ser humano. No conto, o personagem João leva bananas de presente para o amigo Maneco e, em meio a esse gesto aparentemente sem importância, intrigas são instaladas entre os interlocutores, visto que, em verdade, João, ao mesmo tempo em que dá as bananas para o companheiro, o desafia, pois Maneco havia caçoado das frutas do companheiro que nasciam na encosta do morro, lugar desapropriado para plantá-las de acordo com o colega. Há nesse conto um ar de vingança, já que Maneco não acredita que João seria capaz de produzir bananas na encosta do morro. No final do texto, esse leva as bananas consigo com a ajuda do empregado:

O João é que se mostrava indeciso entre olhar para o colega e olhar para o molecote que viera do curral, com o chapéu de palha desabado, a camisa imunda, as calças arregaçadas e em trapos, a cara negra e lustrosa voltada para o chão. Por fim, pôs-se o João a olhar muito seriamente para o empregado, enquanto o fazendeiro de fora saía em busca do cavalo, a resmungar e a bater com as botas em cima das fezes de animais, espalhadas pelo terreiro. (p. 77)¹⁰⁰

Em “A vingança”, conto do mesmo livro, o personagem Mané, roceiro, é casado com Sá Teresa, e ela, por sua vez, mantém um relacionamento amoroso

¹⁰⁰ As citações a seguir que só aparecerem o número da página indicado fazem parte de MAGALHÃES, Adelino. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1963. Quando houver modificação da referência, será apontado em nota explicativa.

com Chico Catinga. A vingança de Mané é fazer a mulher fumar os pentelhos do amante. Vingança calculada, já que Mane agüentara por muito tempo ter sido “cornudo”. Aqui também o homem aparece como aquele capaz de calcular, meditar e pôr em prática sua represália. Sabemos que um dos projetos da Revista era abarcar o homem total, assim faz parte integrante do projeto estético de Adelino também representar o ser humano pleno, incluindo seus impulsos, sobretudo aqueles de origem sexual.

Essa representação do homem, a partir dos seus instintos, pode ter chocado o público de 1916, mesmo que essa mistura de estilos¹⁰¹ tenha sido uma das características da época. Para as famílias bem-comportadas¹⁰², Adelino era, sem dúvida, um pervertido, um imoral, no entanto esse tom natural da obra *Casos e Impressões* não é só uma herança de um movimento estético, mas uma tentativa das diversas correntes que confluíam no período de representar o homem em sua plenitude: corpo e espírito, e suas diversas facetas. Uma concepção semelhante aparecera muito antes na literatura, sobretudo européia, quando os românticos trazem o lado feio, grotesco e repugnante para as suas obras. Um exemplo disso pode ser vislumbrado no corcunda, de Nossa Senhora de Paris, de Victor Hugo. Entretanto, se o livro de Adelino inicia em tom mais naturalista ou expressionista, percebemos, entrecortando o texto, a presença de discussões de caráter metafísico. Observemos o tom de fatalidade – recorrente no livro estudado – no trecho citado a seguir:

O aluarado silêncio, lá fora, se universalizava, extático, sonambúlico, monjamente místico, como se nele se houvesse paralisado toda a lírica e apavorada e crente alma do caboclo, tão só, tão túbio frente à natureza augusta! E nesse silêncio, as vinganças, os ódios covardes fundiam-se ao frio desvitalizado e macabro do luar, que parecia aplaudir, como monstruoso duende, num bater de palmas de mãos descarnadas, à fatalidade incolor das coisas... (p. 79)

Ecoa, de sua obra, uma amargura fina. Assim, se, por um lado, achamos até engraçado ou irônico a atitude da personagem Mané, por outro compreendemos

¹⁰¹ Augusto dos Anjos também faz uma fusão interessante dos preceitos científicos da época e do grotesco às aspirações de caráter metafísico e sublime como, por exemplo, em “Eterna mágoa” e “Uma noite no Cairo”. Andrade Muricy (MURICY, Andrade. *Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro*. Perspectiva: Rio de Janeiro, 1987; p. 873) aproxima o autor de Cruz e Sousa. Esta cisão do homem parece ser, inclusive, uma tendência de época.

¹⁰² Era uma tendência comum no período a publicação de jornais de cunho erótico. Sonia Brayner afirma em *O Labirinto do Espaço Romanesco* que autores consagrados, como Olavo Bilac, escreviam nesses periódicos marginais sob pseudônimos. O pseudônimo de Olavo Bilac era Bob.

que existe uma angústia que abafa quaisquer outros sentimentos na alma do caboclo¹⁰³: “Vancê gozô! Vancê queria novo macho e ele veio uma purção de vês, hein! E Mané, quando ele tava aí, em cima de vancê cobrindo vancê, sua égua... Mané tava lá, na enxada véia, trabaiando como um cativo... (p. 80)”. E, após o desgosto e a vingança saciada, um delicioso prazer instala-se na protagonista: “Era um gozo infinito, que passava de elegante sorriso e malicioso a uma gargalhada estridente, caveirenta (p. 79)”.

Em outros trechos, a animalização e o instinto tornam-se ainda mais evidentes, apresentando flagrantes escabrosos, grosseiros e até imprevistos:

Quá tocaia! Ele tá lá mais é bêbo, como um danado! Eu sube fazê a coisa: êle tava todo prosa, na venda do sô Coroné, e êle tava só falando de uma prução de valentia... que tinha brigado, em Minas... que quando tava em Santa Derfina tinha dado num turco... que êle non ia prêso pruçê os chefes gostava dêle... que êle matô um crioulo dêsse tamanho, no Oeste e... e qu'inda foi cobri a muié do crioulo e as fia... e uma prução de coisa que non acabava mais! Os outro rindo por trás de Mané e Mané fingindo que não dava pela marotêra... Ah! véia, Mané sabia que tava com uns chifrão dessa grandura! (p. 80).

Já no conto “As rezas”, Zé Custódio é como um capataz de fazenda que obriga os negros a rezarem sucessivas vezes. Depois de muitas rezas, os homens mostram-se famintos. Naquele dia, o dono da fazenda havia prometido peru a todos, no entanto Zé Custódio sempre achava uma nova reza necessária antes do prometido banquete. Cansados e com fome, os negros miseráveis transformam-se em animais. Estabelece-se uma baderna. Um panorama alucinante é apresentado pelo autor; e assassinatos são cometidos entre a pancadaria geral. Como outra das fatalidades fotografadas por Adelino, os cachorros da casa acabam comendo o peru em meio à confusão. Sem dúvida, entrevíamos já nas primeiras páginas do autor a configuração da decadência e do reconhecimento do desnível econômico de nosso país. Observemos um trecho desta luta alucinante pela sobrevivência:

Os porretes já bailavam, produzindo estalos de secura, às vezes desmentidos por um deslizamento gorduroso... Fios de sangue começaram a correr pelas cabeças e a pingar no chão; corpos baqueavam, e a luta se tornava cada vez mais acesa. Ela havia principiado em torno do Zé Custódio, quase todos se havendo emblocado contra ele: mas alguns neutros, que foram apartar, apanharam, em franca colaboração com os ‘decididos’ do menor grupo, simpático ao

¹⁰³ Lembremos que já em Adelino vislumbramos a representação do caboclo, logo anterior a *Juca Mulato*, de Menotti Del Picchia.

negrão-chefe; e estes neutros, instintivamente, também se puseram a colaborar, reagindo, na pancadaria que jorrava dos homens do mandão (p. 90).

Adelino compreendia que falar em modernidade nesse país não era uma tarefa simples. É fácil cobrir o subdesenvolvimento com o colorido e os gritos das vanguardas, difícil é desvendar a miséria e a hipocrisia da sociedade. Poucos eram os projetos que visavam pintar o Brasil como ele realmente era: fragmentado, multifacetado, pobre e analfabeto. É sabido que a modernidade fizera-se na década de 20, mas é importante salientar que ela não era para todos. Infelizmente, a concepção de subdesenvolvimento surgiria na Literatura Brasileira somente após a Revolução de 30, e é com os autores dessa década que a miséria será denunciada.

O descontentamento do autor em relação à realidade que se configura no início do século XX está delineado também no conto “A prisão da Candonga”. É importante salientar que os negros, mulatos, caboclos e roceiros de Adelino são personagens apresentados em meio à sua condição, em seu *habitat* natural, dependentes, muitas vezes, de senhores ou patrões, mas sobretudo de sua condição humana, ou seja, de seus medos, de seus desejos de vingança, de seus instintos etc.

No conto “O subterrâneo (Cancioneiro de quatro confidências malditas)”, da obra *Inquietude*, vislumbramos ainda um tom sensual à narrativa a partir da trajetória de uma mulher que se entrega aos instintos, em que é descrita como a “fera devorou a ave”. O instinto é discutido por Adelino Magalhães como um sentimento que domina os homens e os dispersa de suas indagações metafísicas e religiosas, provocando o caos. Vejamos um trecho a seguir:

Ainda sinto o momento fatal – um desvario! – uma desorientação: a gula de volúpia dele salpicou-me de provocação as faces; os seios; sob minhas vestes... sob minha casta intimidade! – Oh! O turbilhão! – minha casta e recatada intimidade de virgem!...

E depois...dolorida, a gemer, senti o arfar de sua volúpia sobre meu delíquio pavoroso: sobre meu desejo quente, informe, resfolegante... um delírio!

Que estentor de lúbrica delícia inda sinto! E possuiu-me! (p. 500)

(...)

Tudo se dismantela no Século! Tudo se irmana no mesmo caos, em destroços! (p. 502)

O aprofundamento psicológico das personagens e o desvendamento de sua introspecção são elementos recorrentes na obra de Adelino Magalhães. Em “Chico-

Vovó”, em cenas da infância de *Casos e Impressões*, temos a narrativa de um menino sensível que é criado com muito carinho pela sua avó, mas maltratado pela mãe por parecer um “moleirão”. A vovó conta-lhe muitas histórias de príncipes e princesas. A mãe espanca-lhe quando a vovó se ausenta, pois essa não permite que o menino apanhe. Rejeitado no seio da família, o Chico-Vovó compreende que ele está sozinho, pois mesmo entre os seus irmãos, o menino, sob a voz do narrador, não encontra correspondência:

Oh! Os dois nunca haviam sido verdadeiros irmãos para ele! Desde cedo, haviam-se tornado ‘belos meninos’ lá da Mamãe e dos amigos da mamãe; e ele, atirado ao lado, sem carícias e sem elogios, imprestável, magro e feio (ele bem o reconhecia!) fora sempre um cachorrinho, aturado na casa, apanhando as botinas e a roupa e copo de água para os outros... (p. 152).

É evidente que sob o olhar das novas teorias pedagógicas que preferem o diálogo à surra, não compreendemos ou supomos absurdo e violento as atitudes da mãe de Chico-Vovó. Depois de ter apanhado do patrão e fugido, ao relatar o episódio para a mãe, o menino é novamente imposto à violência:

Ou antes: seu Bernardo havia dado com o metro de pau em cima dele, porque ele estava distraído no momento em que uma criulinha entrara para comprar uns cadarços...
Ele fugiu, temendo apanhar mais; chegando em casa, àquele dia de trabalho, a Mamãe perguntou-lhe ‘como era aquilo’?! Contou tudo e levou uma surra de sapato: depois, ficou preso no quarto escuro, a arroz e caldo de feijão... (p. 152)

Um relato que também retoma a opressão no seio familiar está presente no conto “Ele e o Carlinhos”, da obra *Visões, cenas e perfis*. Nesse texto, Zeca e Carlinhos disputam o amor da avó. O último é protegido e mais rico que os outros primos, o que já evidencia a tirania do homem contra o homem. Assim, a opressão é apresentada como uma das marcas da humanidade, e essa está nas relações de todos os tipos, iniciando com os pais *versus* os filhos, em primeira instância, após tomando outras configurações, tais como aristocracia *versus* proletariado, homem *versus* mulher, entre outros. Logo, vivemos sempre sob uma luta entre classes, pois não é desejo do homem pertencer ao universo do outro, visto que anseia pelo seu próprio mundo, aquele em que ele possa ser o centro. No conto estudado, Zeca deseja ser do mundo encantado, pois no mundo “real” não encontra espaço, tal qual o personagem de “Chico-Vovó” que também se vê oprimido. Contudo, em “Ele e o

Carlinhos”, somente Carlinhos é quem recebe os afagos da vovó. Vejamos os trechos abaixo selecionados:

Ele tudo fazia para contentar a Vovó, que era enfim o seu último reduto; o último agasalho que poderia esperar sua infelicidade sem remédio! Ia catar gravetos para a vovó: tentava rachar a lenha, apesar de cair extenuado nas primeiras machadadas, com grande gozo dos outros, especialmente do Carlinhos, que pegava logo no machado, como um herói vitorioso; limpava os talheres e lavava os pratos, que passavam, de novo, pelas mãos da velha Quitéria, sempre implicante, sempre a dizer:
Este menino atrapai mais do que ajuda! Arre! Que intrometido! (p. 420)

(...) e ele sentia que não era do mundo dos outros, mas sim de um mundo encantado: de um mundo de fadas, de estrelas (tais aquelas que já despontavam no céu), de anjos, de meninas como a Rute ou de coisas bonitas como as que ele lia nos seus poucos, mas tão belos livros!... (p. 421)

(...) parecia-lhe que a vida estava passando lá, à distância, e que em plena solidão, ele restava, tão abandonado!...(p. 422)

E Quitéria, e os primos desatavam na mais desmoralizadora gargalhada. (p. 423)

A violência à criança também é relatada no conto “O presente”, de *Casos e Impressões*, e há, neste texto, um misto profundo de suavidade e melancolia a partir da história de um menino que compra 25 balinhas para sua mãe, mas seu irmão, Bentoca, come-as. Eles lutam. Após apartar a briga, o menino apanha de sua mãe e não consegue dirigir-lhe nenhuma palavra, não lhe conta a verdade: “Tremia todo! E só umas lágrimas vagarosas desciam pelas faces dele...” (p. 159).

Ainda nos casos de infância, ressaltamos o conto “Mário”, narrativa em que o autor relata o desejo de um pequeno em brincar com o amigo Mário que há dias não o visitava, pois seu pai falecera. No entanto, o pequeno, como qualquer outra criança, é egoísta e não compreende a tristeza do amigo, só deseja brincar com ele. Assim, em meio ao choro do coleguinha, o pequeno afirma: “Olha! Nós agora vamos brincar sempre com este trem. Mas... que é isso, Mário? Não chora! Não chora, não, Mariozinho!” (p. 157). O egoísmo é visto, portanto, como uma característica intrínseca ao homem, e é esse sentimento que cria a sociedade moderna tão criticada pelo grupo em que os homens mostram-se cada vez mais voltados para si.

Na última parte, que se denomina *Casos e impressões*, título da obra, Adelino apresenta-nos o monólogo interior “Francisco”. Nesse texto, temos um movimento semelhante a outro conto denominado “Um prego, mais outro prego”, ou seja, há um eco, uma frase, como o ritornelo da poesia, que reaparece entremeando

a narrativa “Goteja! goteja!/Pam! Pam! Pam!...”. Um mendigo morre, e o narrador sente a falta desse transeunte, uma vez que esse fazia parte da paisagem da cidade, assim como as árvores, o lixo e o cão do próprio mendigo. Refletindo enquanto a chuva caía – nada mais propício –, o narrador reflete sobre a existência, sobre a fatalidade, sobre o “bulício feroz da cidade”.

Percebemos no projeto estético de Adelino a tentativa, como em “Francisco”, de escrever uma literatura que represente uma experiência imediata, isto é, que esteja além das intermediações simbólicas que construímos entre o mundo e nós, fundando-se na experiência adjacente que ora se mostra mais instintiva, ora mais reflexiva, como ocorre nesse texto. A representação da realidade exterior e psíquica se funde a partir do ser analisado, o mendigo: desencadeador do processo de impressões sobre a miséria humana. Essa compreensão do mundo pode ser aproximada a de Bergson, filósofo francês nascido em 1859, que dera como uma de suas contribuições mais importantes para a humanidade a concepção de retorno à experiência imediata, sobretudo a partir das construções e das relações que estabelecemos. Vejamos um trecho da reflexão do narrador:

Goteja! E assim, mais um prego, mais outro prego... outro fechem o vasto caixão das coisas idas, das misérias idas; daquelas que na fúria de uma pertinácia minuciosa e incansável, sob a macabra fatalidade da luta, tal qual a toada desta chuva, foram rompendo o tempo, foram se afundando no infinito... (p. 166)

Em outro conto “Sonho acordado de uma noite de estio”, de *Casos e Impressões*, temos a visão de um homem em uma noite de insônia¹⁰⁴, refletindo sobre a solidão do mundo moderno em um processo mental quase delirante, fragmentário, hermético, criando um discurso enigmático, de obscura e de aguda intelectualidade. Vejamos alguns trechos escolhidos a seguir:

Tudo corre tanto! Tudo se despedaça tanto nesta vida!
E que indiferença infinita em tudo! (p. 183)

Passam, sem cessar, os automóveis!
Que voragem! A voragem da vida, sem dúvida!
Está tudo perdido! (p. 183)

Duas e meia!... Interessante o tique-taque do relógio!
Que caveirenta paciência... a contar assim o tempo... a contar assim o que se não acabará jamais!...

¹⁰⁴ A insônia também foi abordada por Graciliano Ramos no conto “Insônia”, mas em Graciliano a narrativa não é fragmentada como em Adelino.

Jamais! Que abismo!... (p. 184)

Quantos livros, nestas minhas estantes!
 Quantas filosofias, quantas ciências, quantas hipóteses e quantas
 verdades! Quantas sensações, quantos desvarios, quantas dores e
 quantas visões, dentro da policromia destas capas elegantes!
 O Universo espremido nestas estantes!
 E por estes livros, eu abraço a grande Ânsia humana, a Ânsia das coisas, a
 Ânsia Universal. (p. 184)

Nos trechos acima, entrevemos o estado de insônia e de extinção das delimitações de tempo e espaço. Além disso, as concepções apresentadas acima de desprezo ao materialismo e ao cientificismo compactuam com as idéias apresentadas pelos demais colaboradores da Revista: preferências por temas metafísicos – existencialistas e religiosos – em contraposição ao materialismo do mundo moderno. Mais do que um projeto estético, o ideário de *Festa*, e de Adelino Magalhães, é uma concepção de mundo.

3.3 AS VISÕES, AS CENAS E OS PERFIS DA MODERNIDADE

No início da obra *Visões, cenas e perfis*, editado em 1918 e reeditado em 1932, temos uma epígrafe que nos auxilia a desvendar o conteúdo da obra: “Visões de um deslumbrado ante a feeria da vida e dos anseios humanos; psicologia dos insubmissos, desorientados em mórbidos ineditismos; cenas das sociedades onde há a sinceridade dos instintos e sofrimentos vigorosamente rudes”. Nessa epígrafe, o autor nos adianta que os contos terão como pano de fundo o cenário da cidade e suas diversas facetas como a velocidade, a decadência, a solidão e, com ela, o sentimento de anonimato, o materialismo e a desumanização ressurgem para delinear as marcas do mundo moderno.

Em “Lembrança à Matilde”, temos o retrato de um homem mergulhado em sua sina: ficar terra a terra. Assim, em meio à plebe iletrada, um universo de corrupção e opressão sobre a classe popular é desvendado. Temos nesse conto a figura do escritor de cartas e, em meio ao discurso, uma frase é sempre retomada no decorrer da narrativa “Lembranças à Matilda”, lembranças que não são ouvidas pelo escritor da carta e acabam não sendo inseridas ao texto. No decorrer da escritura da missiva, o narrador entrecorta o discurso das personagens e delinea um retrato de Brasil: pobre, miserável e subdesenvolvido. Vejamos nos trechos a seguir:

Geme, guitarra, em tua monotonia metálica e nostálgica!
 Geme, por esses que se não sabem exprimir, que foram feitos para o trabalho e para o sofrimento humilde, ignorante, tenebroso, em terra estranha, embora esta seja o generoso Brasil!
 – Mas enfim, as paredes já tremiam e o binho verde não faltou, nem as castanhas... O Chico chegou a tomar uma bebedeira que...
 Geme nas mãos que te compreendem... mãos de fadiga rude; mãos grosseiras que acariciam, como uma delicadeza de aragem, as cabecinhas loiras... geme!
 – Lembranças à Matilda.
 Geme por eles... e diz, guitarra, a angústia desse povo condenado a uma brusca e rápida ascensão de grandeza: ao ridículo depois, entre um amigo pérfido e um filho irreverente; filho irreverente diante da irrisória decadência paterna – decadência de incultura de tristeza e de saudade” (p. 204)

“Jardins”, conto organizado em estrofes e repleto de lirismo, temos um narrador da cidade à procura de um Ideal, e esse, por sua vez, é comparado a uma bailarina que se espirala em uma dança, ou seja, incessantemente procurando-se, enovelando-se. O sentimento de busca pela paz está personalizado no Jardim, onde vivem os sonhos infantis, o refúgio da cidade. No entanto, não é só no universo da urbe que podemos nos abrigar do tormento da cidade e do próprio destino terrestre, mas também nas copas das árvores, símbolo de evolução, de verticalidade, de fonte de vida, e, sobretudo, de ascensão aos céus. Observemos as últimas linhas de “Jardins”:

Árvore! teoria verde de realidade e de fantasia, do que é do homem a existência, no funambulesco jardim.
 Jardim, fantasia verde; noitada, ao luar, do homem e as árvores!
 Jardim...
 E vai lá fora o ruído; e entre as copas e entre as trilhas cochilam, adormecem os ecos, com à toada da ama dormíamos nós, em crianças...”
 (p. 219)

No conto “A greve”, observamos um processo de desumanização dos homens e de humanização das máquinas que, na hierarquia social, são mais valorizadas que os proletários. Assim, em meio à organização de uma greve – que acaba não ocasionando nenhuma mudança no final do conto, e tudo volta a ser como era antes –, os eternos exploradores capitalistas, com uma ótima lábia e com o apoio da polícia, terminam com a possibilidade de qualquer negociação. Dessa forma: “A cavalaria já se havia mexido e imiscuía-se pelo grupo numa intimidade mansa, sorrateira, cheia de lábia, que ia dispersando, um tanto a custo, aquelas antiadvocatícias contra a eloqüente boquinha de dentes cariados” (p. 230). E, em meio à multidão de operários miseráveis que lutavam pela sobrevivência, o

personagem ferido pelos policiais, que se chama Aristeu, reflete em meio à imagem alucinante que se configura, pois percebe como se equacionam a aritmética do destino, as revoluções humanas e a trajetória do carro da História.

– Nós venceremos!...
 Donde vem esse desequilíbrio... donde vem essa desigualdade?
 Parecia que ansiava por responder à augusta interrogação do repórter, ali, com o braço amparado o já sonolento ferido, ao eco daquele tiroteio vizinho que quebrava vidros, que engendrava ais! no tumulto das patadas, do tilintar das espadas!
 O olhar da Morte aclarava-lhe a Vida, numa grande síntese! Havia poucos meses que adoecera e que, na ociosidade pensadora da cama, numa tardinha memorável, percebera ao longe, na lonjura da sua apoucada ciência, esquecida, o grande carro triunfal da História humana, esplêndido, apoteótico de guerreiros, de fidalgos, de soberanos, de ricos, de cantores cortesãos, de celebrados felizes... de Felizes, enfim, puxado pelo robusto e disforme Boi que, a passadas lentas, mansas e possantes, lá ia pela intérmina estrada.
 E seria sempre assim...
 Às vezes, para o boi irado, um engabelamento de feno melhor! gritos de humildes, macabramente anônimos, que morreram sufocados nos subterrâneos da História!
 Como ele sentia uma vontade heróica de chorar!
 Oh! O Povo!
 O Povo! Como ele... ele era o Povo! (p. 239)

Em outro monólogo espantoso “Avante! Avante!”, da obra *Tumulto da vida*, ressurge a temática da greve como elemento desencadeador das reflexões sobre as estruturas sociais, mas principalmente sobre o destino do ser humano. A concepção de que não há igualdade entre os homens, pois todos são desiguais, reitera a crítica que apresenta a cidade como o local da falta de união, da miserabilidade e do materialismo. Em meio ao confronto entre os policiais e os proletários, a rua transforma-se no local onde os homens são esmagados. O eco característico de Adelino Magalhães é configurado a partir do grito de guerra “Avante! Avante!”. Observemos como se dá o tumulto em que fracos e fortes lutam numa sinfonia alucinante para aniquilar o outro em uma busca frenética pelo insondável:

Na rua, desta vez, foi-se aproximando, ao acaso, de um cavalarião, numa decisão louca de esbordoá-lo! Quando, de brusco, o policial vira o animal para o lado dele! Uma surpresa estrondosa tumultuou-lhe no ser: como era possível aquele soldado, que naturalmente tinha alma e tinha noiva ou filhos, voltar-se contra ‘ele’, que nunca lhe fizera mal? (p. 360)

Fracos e fortes; pequenos e grandes, por natureza; glórias e misérias físicas, estúpidos e inteligentes, já não falando dos outros acidentes mais particulares da forma, da cor, da estrutura – a Natureza que fez os seres para viverem uns à custa dos outros, para se aniquilarem, como poderia ela admitir a igualdade, a liberdade e a fraternidade, que são os conceitos mais antagônicos ao plano geral e intrínseco de sua obra? (p. 361)

Ser tão insignificante! Ter apenas a inteligência para aperceber-se dessa insignificância ante o Infinito insondável! De que valem nossas questúnculas de homens, perante o universo? (p. 361)

A cidade gloriosa e sofredora – cintilante da glória de sofrer, com o fulgor de suas injustiças e de suas desigualdades, comburidas em honra ao seu Apogeu! – a cidade, separada dele pela treva que afundava a campina num nirvânico silêncio... Assim, da treva de sua angústia, os espíritos bons, os Maiores, vêem a iluminada maldição dessa cosmópolis, que é a Vida Humana!
Cidade sofredora!...(p. 363)

E outra! Ele adivinha que encontrará novas dores humanas, e que chorará a nostalgia delas contudo, em longo e soluçante silvo! Oh! Para que inventar o Progresso o correr mais veloz da simpatia humana, se jamais, por essas serras além, por esses vales... por esses mundos... o repouso virá! Jamais! (p. 387)

Viva a revolução! E o sofrimento humano...
Avante! Avante! (p. 392)

O ambiente da cidade ressurgirá em outros contos do autor como o espaço onde a apreensão, o temor e a inquietude da modernidade se alojam. A denúncia da miséria humana será tema recorrente tanto em Adelino Magalhães como em *Festa*. Essa agitação, promovida pela “hora veloz”, é o resultado da rebeldia do grupo e do autor diante do pensamento materializado do início do século.

3.4 A INQUIETUDE DA HORA VELOZ

A inquietude metafísica do autor vai elevando-se no decorrer de sua obra. Ainda em *Visões, cenas e perfis*, temos, no conto “Dias de chuva”, algumas das teorias de Tranquilino, o filósofo que teria orientado Dedeco ainda em tempos de *Festa*, já trabalhado nesta dissertação. O devaneio filosófico de Tranquilino se divide entre a influência da *Bíblia* e *Força e Matéria*, de Buchner. Assim, a partir de um dia de chuva, Tranquilino encontra-se com sua intimidade. Às vezes como um:

Eu, um esquecido de mim mesmo e das coisas sem orientação, sem senso... Eu, para quem só tem relevo as coisas longínquas... a memória das coisas idas, que me surgem surpreendentes com o ineditismo

estonteador, bárbaro, herético, excomungado, com que apareceram os mundos novos aos marinheiros dos tenebrosos mares! (p. 266)

E, outras vezes, como aquele que percebe o contraste entre o mundo cognoscível e incognoscível, ansiando equacionar esses dois pólos que criam uma relação misteriosa dentro do filósofo, ora ele mostra-se místico e cristão, ora materialista e racional. Imersos no devaneio, não temos marcações espaciais e temporais no conto. É importante assinalar que aqui o discurso é entrecortado pelo som da chuva: o desencadeador da experiência metafísica.

Oh! Contraste entre as coisas do mundo cognoscível, contraste entre o mundo cognoscível e o mundo incognoscível!

Maldito livro da Ciência... por que sorris assim, vitorioso e mau?" (p. 268)

"Contraste, Pai dos seres; Pai das formas e da atividade... e resmungue eu sempre... Pai dos homens, das sensações e do gênio – contraste, Pai do Ideal, e o mais imperceptível fio, com a mais complicada estrutura contudo" (p. 269)

"Adorável materialismo!

E é tudo tão profundo, e é tudo tão banal!... E pergunta-me, irônico, o adorável livro de capa amarela e velha, como um bom octogenário de triste ciência benévola da vida:

Como será Sua majestade? Venerável? Venerável, sem dúvida... amigamente venerável!" (p. 269)

"Adorável espiritualismo!

E a grande... a infinita tristeza do mistério!..." (p. 269)

O devaneio metafísico e religioso é ainda mais intenso em "De Santa Teresa, à noite", de *Visões, Cenas e Perfis*, em que oração e devaneio se misturam em uma busca quase desesperada pela Hosana em meio às trombetas que soam para salvar os homens aqui perdidos:

Tão longe, porque nós não te compreendemos, Vitoriosa Luz – azul, salpicada em ânsias na derrota intensa estrondosa as trevas...

E contudo eras longamente esperada, transudação-azul, azulmente nirvânica, de todas as ânsias, de todos os ideais, de todas as sensações, de todas as misérias – de todos os anímicos séculos humanos!

E nós nos desvairamos nesta realidade, mais desvairante do que nossos sonhos!... (p. 307)

A trombeta soa!

Para onde irão?

Para a glória doutros mundos?

Oh! Os mundos em que há a Dor transudando a Luz!

Trombetas soam!

Rasgam a treva heróicas ânsias... recapitulam o combate, avançando... (p. 308)

Dominada pelos espasmos da civilização, “A Rua”, de *Visões, cenas e perfis*, é o lugar onde todos estão perdidos de si mesmos e dos outros. A rua ideal é o espaço da indiferença, do anonimato; é o local onde festivamente se irmana a triunfante modernização ao desespero dos homens. Tudo isso é desencadeado a partir do susto que o narrador leva ao ver um menino ser quase atropelado por essa máquina gigantesca que se chama cidade. É relevante salientar que aqui o eco de Adelino Magalhães também se apresenta a partir da reiteração, no discurso, da visão do quase atropelamento. Vejamos a seguir um trecho de como se organiza essa máquina:

Oh! Para onde irá aquele sujeito que ali passa?
 Que fará ele na vida? Que função e que ideal representará?
 Para onde irá?
 Aquele sujeito, neste momento – uma tempestade, talvez, talvez uma
 aurora larga e redentora!...
 A indiferença, talvez!
 E essoutros, todos, que por aí passam?!... (p. 309)

Em *Tumulto da vida*, nenhum conto é mais significativo da extrema fraqueza do homem e da sua miséria do que “Um prego! Mais outro prego!”. Nesse texto, temos a narrativa de um doente na época em que ocorre a gripe espanhola no Rio de Janeiro, em torno de 1918, considerada uma praga mundial ao lado de outras, tais como a sífilis, a peste bubônica e a malária.

Não se sabe quantos brasileiros foram infectados e mortos pela *espanhola*. Nos países em que estes dados foram registrados, os números são assustadores. Na Inglaterra e País de Gales, os mortos somaram 200 mil. Na França, só entre os soldados, cerca de meio milhão contraiu a doença e 31 mil morreram. Nas tropas americanas que participaram da guerra morreram 43 mil (...) Nos Estados Unidos a gripe fez 500 mil óbitos e presume-se que, na Índia, os mortos chegaram a cinco milhões. No total, embora não se disponha de dados exatos, calcula-se que a doença não fez menos de 20 milhões de mortos entre 600 milhões de infectados¹⁰⁵.

Logo, mesmo doente, o narrador lembra-se do som dos pregos do caixãozinho que tinha feito há pouco para a filha, pois, dessa forma, o corpo da pequena não seria misturado aos indigentes. Entrecortando o fluxo de consciência que mistura as visões do consciente e do inconsciente, já que o narrador está em

¹⁰⁵ BERTOLLI FILHO, Claudio. "A gripe espanhola em São Paulo". *Ciência Hoje*, vol. 10, nº 56, outubro de 1989; p. 32.

estado febril, o som das marteladas ecoam: “Pam! Pam!”/ “E um prego! E mais outro prego!”. Em meio ao desespero, a cidade mantém-se triunfante como que zombando dos miseráveis tomados pela epidemia.

A cidade ainda era risonha e incrédula, na despreocupada molecagem de sua agitação fátua, crente unicamente no luminoso vaivém de todos os dias! Os bondes e os automóveis e as fachadas e os homens e todas as coisas pareciam sorrir, desdenhosos a correr, a correr... superiores ao mal, vacinados contra o mal, pelo seu orgulho de Urbe intangível e privilegiada! (p. 339).

A partir das impressões singulares de Adelino Magalhães, podemos exemplificar algumas das problemáticas apresentadas pela revista *Festa*, mostradas no decorrer desta dissertação através do discurso teórico do Mensário e projetado na obra do autor. Os títulos de suas obras já direcionam à concepção do escritor, tais como: *Tumulto da vida* e *Inquietude*. Nessa última, encontramos já na epígrafe a visão de modernidade como o período em que “se conturbam todos os ideais, todas as filosofias, todas as estéticas, todas as fés, num desvario clarividente de novos mundos!”. E, em meio a essa miscelânea, a decadência se configura a partir da revolta, do “estardalhaço dos mal-estares”, da insânia, do delírio, dos devaneios e das “convulsas cariátides a susterem o templo do Sofrimento Humano!”.

Em “Raiva a maldição”, orar é só o que basta para aqueles que estão imersos no turbilhão e na tempestade do reino da Cosmópolis. Revoltado, o narrador contrapõe-se ao criador e ao destino traçado por este à humanidade. O discurso é entrecortado por sucessivas interjeições, o que deixa mais intensa a ira da personagem.

Soluça o Destino a fatalidade de se cumprir: soluça de querer fugir em vão à sua desgraça – o Destino que se vai, a tempestade... a tempestade... No turbilhão, minha dor entre miríades (p. 494)

É a agonia: a agonia da Civilização, que se esboroa – do Gozo são os clarins cavernentos (ouves?) – do Gozo, que escancara as fauces para o Castigo, a morrer! (p. 494)

Nos horizontes, em longas braçadas de gozo desorgânico – o mais espiritual, o mais leve, o mais floconoso – coroados de harmonias vou... e vou... vou, e há um porto de colunatas! A tarde é um farfalhar manso de faíscas de luz, policroma! Espera-se uma embaixada da Graça de Deus. – Oremos!

Oremos! Humanos de todas as desventuras, oremos à Alva Dona: ‘Nossa Senhora, suprema expressão de Pureza e Bondade, a teus pés estamos: nós – o rancor, a perfídia, a mentira, a gula, a concupiscência! (p. 498)

No livro *A hora veloz*, o monólogo “Excelsior” também apresenta um tom de oração como resultado do desespero do homem miserável banhado por um intenso misticismo em meio à degradação que se apresenta. Esse texto é dividido por orações proféticas como, por exemplo: “Sobre o futuro, sobre a humana evolução o segredo todavia desvendar-se-á” (p. 629). O “Excelsior” é almejado pelo narrador, imerso em profunda oração, a partir de uma linguagem fragmentada e impressionista:

Excelsior! Oh! para que duvidar?
Pelos séculos, Excelsior! Em místico, vivificante delírio!

Há lá o reflexo esmaecido da estrada! O palor no espaço... que promessa!...
Princípio máximo... ó fulgente Abismo gerador...
Harpas de fé pela estrada; alaridos de Trovadores, líras de poetas, visões exsudando gemidos tropicais, a seguirem harpas de salmistas...
É o palor-estranho: a estrada estranha é! Aleluia!
Por onde penetrar?...
Excelsior! em místico, vivificante delírio! (p. 630)

O compassar do relógio e, junto com ele, a desilusão dos tempos, é delineado no monólogo “Tique-taque”. Nesse texto, o tema da insônia é retomado e, em meio ao fluxo fragmentado das reflexões do narrador, o discurso é entrecortado pelo eco do relógio “Tique-taque! tique-taque! tique-taque!”. Observemos a fragmentação do fluxo de consciência abaixo como a representação da mente do homem insone:

E bate uma bigorna agora, lá, em baixo, por esta noite alta... e do meu pobre quarto, que amargura!
Há lá um gemedor som, de máquina fatigada!
Oh! tenho a idéia de que se bate a cadeia que vez mais prende a Existência ao ministério do Sofrimento! Mais um esforço... mais esse! E essoutro...
E aqui, do meu leito, solitário no espasmo da melancolia!
Tique-taque! tique-taque!... tique-taque!...
Oh! que tortura a minha, de pensamento: – de escutar, como uma danação, as vozes que falam, a todo instante – cortejo que não acabará mais!... santo desespero!
Quatro e dez da madrugada! (p. 517)

Na epígrafe de *Os momentos*, “que fremem na exaltação dos olhos voltados para a pátria extensão, onde soluça a voz dos violões/ Os momentos que se sublimam no convulso da alma dentre de si mesma, arquejando por claridade na

treva do destino. /Os momentos que se fazem gloriosa Duração!”, entrevemos, em meio ao discurso filosófico do narrador, o homem incorporado à Sensibilidade Infinita, no entanto com olhares sagazes em relação ao materialismo e ao suposto conforto oferecido ao homem: “Que mais a Civilização do que requintar as misérias naturais? Do que antepor as representações aos seres concretos, e os incidentes aos fatos primordiais – que mais consegue o Progresso?” (p. 701). Em “Câmera”, o autor satiriza um cartaz exposto em uma exposição de automóveis, brincando com a idéia de que o materialismo seria o bem para todos os males.

Assim, não importa que o mundo esteja abafado, não interessa se você tem rancor de não ter vivido algo: “Comprem um automóvel” (p. 717), pode ser um Cadillac, um Dodge, um Buick ou ainda um Chevrolet. O materialismo parece vencer os sentimentos mais sublimes do homem. Com os avanços da modernidade, de acordo com Adelino Magalhães, tornamo-nos cada vez mais sós e anônimos, perdidos na urbe triunfante que se apodera de nossos traços de humanidade.

Simpatizante da miséria humana, Adelino Magalhães apresenta, a partir das imagens evanescentes e fragmentadas, o refúgio no tempo interior e a crença no divino do homem em contraposição ao materialismo e à mecanização que surgiam com os avanços tecnológicos. Herdeiro de estéticas como o Simbolismo e o Expressionismo, o autor produz uma obra que dialoga com os preceitos de *Festa* de construção de uma arte universal, ou seja, a partir das sensações, o autor abarca uma visão profunda e transcendente do ser, forma encontrada para representar o homem total vislumbrado por Tasso da Silveira e demais colaboradores do mensário.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo de periódicos no Brasil, mais especificamente de revistas literárias, tem se mostrado um espaço ainda a ser explorado. Órgão da terceira corrente do Modernismo, *Festa* constitui-se como um rico documento das discussões e polêmicas que nortearam a década de 20, logo um estudo mais atento do projeto estético do Mensário se fez indispensável, visto que, desse modo, pudemos recuperar uma lacuna da memória cultural de nosso país e reconstruir os debates a cerca de modernismo e nacionalidade a partir dos artigos da Revista.

Imbuída da crença da construção do nacional a partir do universalismo e do totalismo, *Festa* exaltou uma visão de arte ligada ao Espírito, edificando uma estética que interpretou o mundo pós-guerra como aquele que havia fracassado, que não merecia mais crédito, pois era voltada ao materialismo. Afirma Hauser¹⁰⁶ que o século XX começa depois da Primeira Guerra Mundial. Seus impactos foram sentidos por todo o mundo, e a mutação, ocorrida no período posterior a 1914, levou a um discurso fragmentado, a um sentimento de desilusão, a uma crença no espírito, já que o humano não era digno de confiança, e era necessário buscar uma forma de superar o cataclismo da modernidade. A atmosfera de desespero levou o homem a buscar, no passado, na memória, elementos para alimentar a mente e o espírito.

A arte espiritualista ou totalista proposta por *Festa* não desejava estar presa a antigos modelos, mas compreendia que não havia como criar novos caminhos sem considerar a trajetória percorrida pela tradição, já que menosprezá-la seria negar tudo que até então havia sido assimilado e compreendido. Para inovar, era indispensável conhecer as ancestrais propostas, por isso a contumácia em dialogar com propostas anteriores.

O Modernismo, tanto o proposto pelos artistas de São Paulo quanto pelos do Rio de Janeiro, foi uma espécie de intervalo entre duas épocas a fim de provocar rupturas e considerar novas tendências. Os grupos da década de 20 prepararam o terreno para o ensaio, para a poesia e para a prosa mais madura que surgiria somente em 30. O processo agitacionista, sobretudo o de São Paulo, obteve sucesso, pois abalou as estruturas estéticas vigentes – visto que o movimento era

¹⁰⁶ HAUSER, Arnold. "A era do cinema" In: *História social da arte e da literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

mais estético que político – e espantou a eloquência parnasiana que estava encharcada de falsos valores.

É evidente que entre São Paulo e Rio de Janeiro, e dentro dos próprios grupos, havia uma enorme dificuldade em conciliar os antagonismos, as tendências heterogêneas, os impasses. Contudo, esse processo reflete a desorientação dos participantes dos grupos e o período transitório e conturbado que freqüentavam diante do quadro de mudanças bruscas, marcado pelas reformas formais e, conseqüentemente, pelo desconcerto em relação ao novo. O toque de alarme – como se refere ao Modernismo Mário de Andrade – buscou a originalidade e rompeu com as formas de expressão enclausuradas. Abordagem adolescente? Sem dúvida, mas corajosa de seu projeto e edificadora do prelúdio do debate consistente que surgiria na década seguinte.

A partir da trajetória das querelas que permeavam o tema da representação do nacional ou da denominada “brasilidade”, demonstramos como este mote foi uma preocupação eminente para o grupo do Rio de Janeiro que almejava rediscuti-lo e defini-lo a partir das mudanças que delineavam o movimento Modernista. Assim, foi através das concepções tecidas sobre arte pelo grupo que reconhecemos, em Adelino Magalhães, a fusão entre a teoria espiritualista e/ou totalista e a aplicação dos preceitos dos ensaístas do Periódico. Desta forma, no terceiro capítulo, ampliamos a leitura de *Festa* e abarcamos alguns contos da *Obra Completa* de Adelino Magalhães, pertencentes à década de 20.

À espera de uma nova arte, percebemos que a explosão de revistas literárias e, junto delas, de manifestos e de novas propostas para propagar as modernas concepções artísticas, apontava para o desejo de o país modernizar-se, entretanto, os artistas deparavam-se com o embaraço de criar uma identidade brasileira que possuísse traços tipicamente nacionais, mas que não apresentasse resquícios do irmão europeu. Retomava-se a velha evocação nostálgica romântica de representação da terra natal. Neste sentido, *Festa* contrapõe-se às percepções desenvolvidas pelos paulistas de que seria possível ajustar-se ao presente e alcançar a modernização a partir da fórmula gozadora, da *blague*, do primitivismo e, mais tarde, da antropofagia como formas de solucionar as nossas diferenças diante do Europa.

Festa não cria em uma arte fruto da ruptura, mas do diálogo com antigas escolas, isto não quer dizer, evidentemente, que *Festa* representasse uma falsa

tradição. A proposta do grupo do Rio de Janeiro é modernista na concepção dos versos, na diagramação de suas páginas, no entendimento de que a nova arte brasileira deveria abarcar as diversas facetas do homem moderno que estavam sendo dilaceradas pela mecanização. Ela é herdeira de antigas estéticas, mas autônoma em seu processo criativo.

Tanto os grupos de São Paulo como os do Rio de Janeiro inspiraram-se na crença de que a partir dos elementos nacionais - particulares, por vezes regionais - atingiríamos os universais e seríamos reconhecidos pelo outro. Em verdade, *Festa* opõe-se ao pitoresco ou ao exótico, ou seja, a certa obrigação em vestir as cores locais para delinear seu caráter singular. O movimento primitivista, de acordo com *Festa*, é vislumbrado como aquele que intentava apagar as tradições, proposta inaceitável para o grupo carioca. Sem os elos com a tradição, a história ficaria pobre e fragmentada; não era possível criar um novo princípio, como, de acordo com o grupo, teriam feito os primitivistas. Logo, como pudemos observar, a essência do caráter nacional e do sentimento de “brasilidade” mostrou-se confusa e, por vezes, dissonante para todos os grupos, entretanto não podemos menosprezar o ideário de *Festa* que visava abarcar a arte moderna e esquematizar os alicerces do que compreendia como caráter nacionalista.

Para definir o alvitre estético do Mensário, observamos o esforço de Tasso da Silveira ao edificar os conceitos de velocidade, totalidade, brasilidade e universalidade. Verificamos também em Muricy, como em Tasso da Silveira e Henrique Abílio, a inquietação em apreender a velocidade na arte moderna, velocidade expressional, o que tornava a poesia, em relação à prosa, mais ágil. Muricy também acredita que a poesia estaria menos contaminada de modernidades, porque ela misturar-se-ia menos ao cinema e a outros cosmopolitismos, logo mantinha os seus domínios alargados. Como mensário de pensamento e de arte, Muricy preza por uma teoria da arte, por um programa estético e vislumbra o artista como um artesão, não simplesmente como um inspirado, um visionário, um metafísico. A compreensão de artista como inspirado será mais latente nos ensaios de Tasso da Silveira e Henrique Abílio.

As raízes do nacionalismo, para Muricy, surgiram a partir das manifestações do pitoresco em *Iracema* e *Ubirajara* de José de Alencar. Para apresentar uma efetiva realização do movimento particular-universal, Muricy comenta a passagem da Pedra Bonita de *Os Sertões*, de Euclides da Cunha,

demonstrando que será a partir da paisagem do sertão (particular) que se atingirá o desespero do homem diante de sua miséria (universal). É esse sentimento místico ou religioso, provocado pelo insulamento e pela solidão, que aponta para “certo sentimento íntimo”, característica singular de nossa cultura. Movimentos semelhantes seriam apontados em Raul Pompéia e em Villa Lobos.

Na crítica de Tasso da Silveira, ressurge a ansiedade em definir ou compreender a arte da hora. Tasso também aponta para a dissolução entre a sensibilidade e o pensamento a partir da guerra e do avanço industrial e tecnológico. Em Tasso, o espiritualismo alcança raízes profundas. Era necessário representar, na arte, a realidade total, ou seja, materialista, tecnológica, mas também espiritualista, metafísica. Tasso entende a necessidade de se criar uma arte que se direcione para além de nossas porteiras, logo, muitas vezes, o “universalismo” está ligado ao reconhecimento do irmão europeu, o velho tom dissonante de nossa cultura. A temática nacionalista é mote recorrente no Mensário e aparece sempre ligado à perspectiva de integração na realidade universal. Esses motes serão retomados em Henrique Abílio e Barreto Filho, mas acrescidos da reflexão sobre a necessidade de uma língua brasileira que represente os anseios do povo.

Nos contos de Adelino, percebemos que o autor compactua com o ideário do Mensário, pois crê na festa interior como alternativa para superar o cataclismo da modernidade. Não há textos que tenham um tom pitoresco ou verde-amarelo, o que faz com que a obra de Adelino obtenha ainda mais caráter universal, sem deixar de ser a representação de uma nação: a brasileira. O fluxo de consciência e sua fragmentação também atestam, na forma do discurso, esse universalismo. Os contos são, em geral, uma forte crítica ao materialismo, à mecanização que separa o homem de sua realidade metafísica e de seu espiritualismo. Assim, ele sente-se incompleto, porque almeja religar-se a sua interioridade.

Em relação ao século XIX, compreendemos que Adelino dá continuidade à prosa poética desenvolvida por Raul Pompéia em *O Ateneu*; em relação à obra de Machado de Assis, o autor aprofunda ainda mais a preocupação com a representação da interioridade do sujeito em atingir a verdade e constrói uma narrativa que visa representar o homem diverso, multifário e imerso em uma atmosfera descomposta. Adelino penetra nos domínios indevassados das manifestações psíquicas, na fluidez contínua das sensações, fantasias e aspirações, a fim de desvendar os fatos nas consciências de suas personagens. No século XX,

são legatários de Adelino Magalhães, e por que não dizer de *Festa*, o processo epifânico desencadeado a partir do fluxo de consciência de Clarice Lispector; a utilização dos recursos narrativos desencadeados a partir da memória ou a utilização dos recursos da poesia, construção de neologismos, entre outros aspectos, de Guimarães Rosa; além de demais autores como, por exemplo, Lúcio Cardoso, Otávio de Farias e Caio Fernando Abreu.

Adelino Magalhães apresenta uma singularidade tão expressiva no quadro da virada de século que Eugênio Gomes¹⁰⁷ o aproximou da denominação de “ilha”, utilizada por Thibaudet, para caracterizar *Ulisses* do escritor irlandês James Joyce. No entanto, as efemérides da revolução estética que levaram a tantas mudanças, criação de vanguardas e experimentalismos na passagem do século, não edificaram um par para Adelino Magalhães. Sem dúvida podemos afirmar que sua obra demonstra um autor atento às teorias psicológicas e filosóficas vigentes em seu tempo. Recordemos que há uma explosão de *fluxo de consciência* e *monólogo interior* na literatura européia: em 1913 é publicado *No caminho de Swan* de Marcel Proust; em 1919, *Noite e dia* e, em 1922, *O quarto de Jacó*, ambos de Virgínia Woolf; ainda em 1922, é editado *Ulisses* de James Joyce e é publicado o artigo *Fantasia do inconsciente* de D. H. Lawrence, o que demonstra uma tendência ou um sentimento de época.

Não podemos negar que o grupo *Festa* e, especialmente, Adelino Magalhães, possuem um legado que deve ser examinado com atenção. Sabemos que, nesta dissertação, apresentamos apenas uma possibilidade entre os múltiplos caminhos que podíamos ter elegido para reavivar esse grupo. Examinando e criando espaços para novos questionamentos, não tivemos a pretensão de apresentar uma única possibilidade de leitura do Mensário, mas intentamos revisar a história do Modernismo brasileiro – período de grande efervescência cultural – que exprimiu a saga dos nossos tempos a partir de uma nova proposta. Essa dissertação é, sem dúvida, o início de um percurso que se propõe, pois compreendemos que muitos autores como, por exemplo, Gilka Machado, Murilo Araújo e Adelino Magalhães, necessitam ser relidos e estudados a fim de que sejam desobstruídos os caminhos da omissão e do esquecimento.

¹⁰⁷ GOMES. Eugênio. “Adelino Magalhães e a moderna literatura experimental” In MAGALHÃES, Adelino. *Obras Completas*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1963.

Grande realizador do projeto de *Festa*, vislumbramos em Adelino Magalhães um autor que efetivamente conjugou o ideal estético proposto à escritura de seus monólogos. Assim, entendemos que este será o início de um itinerário que se estenderá no doutorado, instância onde nos deteremos na obra do autor, seu contato com as vanguardas que dominaram a primeira década do século XX, o diálogo com Raul Pompéia e a construção do monólogo interior como recurso formal que procura delinear o homem em sua integridade. O estudo de Adelino Magalhães é basilar para a melhor compreensão do Movimento Simbolista no Brasil, para o estudo do conto brasileiro, para as investigações sobre os diálogos com autores brasileiros e europeus que utilizaram o *monólogo interior* e o *fluxo de consciência* como técnicas de ruptura de valores a fim de abarcar questionamentos filosóficos e existenciais, no início do século, e envolver as facetas da realidade que até então estavam relegar. A pesquisa sobre metafísica e a função da memória auxiliará a estabelecer os pilares desta averiguação e contribuirá para preenchermos as lacunas da história do romance de introspecção brasileiro.

REFERÊNCIAS

- ABÍLIO, Henrique. “A modernidade universalista da arte”, agosto de 1927, In: *Festa*, edição fac-similada. Rio de Janeiro: Inelivro, 1978.
- _____. “Selvagens e fósseis”, agosto de 1927, In: *Festa*, edição fac-similada. Rio de Janeiro: Inelivro, 1978.
- _____. “A realidade brasileira”, dezembro de 1927, In: *Festa*, edição fac-similada. Rio de Janeiro: Inelivro, 1978.
- _____. “A balada tropical”, fevereiro de 1928, In: *Festa*, edição fac-similada. Rio de Janeiro: Inelivro, 1978.
- ADORNO, Theodor W. *Notas de literatura I*. Rio de Janeiro: Editora 34 – Duas Cidades, 2003.
- ALAMBERT, Francisco. *A semana de 22: a aventura modernista no Brasil*. São Paulo: Editora Scipione, 1994.
- ANDRADE, Mário. *O empalhador de passarinhos*. Rio de Janeiro: Livraria Martins Editora S. A., 1972.
- _____. “O movimento modernista” In: *Aspectos da Literatura Brasileira*. São Paulo: Martins Editora, 1974.
- _____. “Festa – nºs 1, 2 e 3 – Rio de Janeiro”, março de 1928, In: *Festa*, edição fac-similada. Rio de Janeiro: Inelivro, 1978.
- ASSIS, Machado. “Notícia da atual literatura brasileira – Instinto de Nacionalidade” In: CANDIDO, Antonio e CASTELLO, J. Aderaldo. *Presença da Literatura Brasileira – Das origens ao realismo*. São Paulo: Bertrand Brasil, 1994.
- ATHAYDE, Tristão. “Gente de amanhã”, março de 1928, In: *Festa*, edição fac-similada. Rio de Janeiro: Inelivro, 1978.
- AVANCINI, José Augusto. *Expressão plástica e consciência nacional na crítica de Mário de Andrade*. Porto Alegre: Editora da Universidade, 1998.
- BARBOSA, João Alexandre In: MURICY, Andrade. *Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro*. São Paulo: Perspectiva, 1987.
- BARRACLOUGH, Geoffrey. *Introdução à História Contemporânea*. 4ª edição. Rio de Janeiro: Zahar, 1976.

- BENJAMIN, Walter. *A modernidade e os modernos*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2000.
- BERTOLLI FILHO, Claudio. "A gripe espanhola em São Paulo". *Ciência Hoje*, vol 10, nº 56, outubro de 1989.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1976.
- _____. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- BRITO, Mário da Silva. *História do modernismo brasileiro: antecedentes da Semana de arte moderna*. Rio de Janeiro: Civilização, 1964. 2ª edição.
- CACCESE, Neusa Pinsard. *Festa: Contribuição para o estudo do Modernismo*. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, 1971.
- CAMARINHA, Mário de Sá. In: *Festa*, edição fac-similada. Rio de Janeiro: Inelivro, 1978.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Nacional, 1980.
- _____. *Formação da literatura brasileira – momentos decisivos*. Editora Itatiaia: São Paulo, 1975, volume I e II.
- CHAUÍ, Marilena. *Brasil – mito fundador e sociedade autoritária*. Editora Fundação. São Paulo: Perseu Abramo, 2000.
- CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.
- CHIACCHIO, Carlos. "Modernistas e ultra-modernistas: a reação subjetivista brasileiro", abril de 1928, In: *Festa*, edição fac-similada. Rio de Janeiro: Inelivro, 1978.
- COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil – Era Modernista*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.
- CUNHA, Euclides da. *Os Sertões*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998.
- DELGADO, Luiz de. "Um aspecto de um livro", março de 1928, In: *Festa*, edição fac-similada. Rio de Janeiro: Inelivro, 1978.
- FELÍCIO, Vera Lucia. *A imaginação simbólica*. São Paulo: Edusp, 1994.
- FILHO, Barretto. "As sombras das raparigas em flor", novembro de 1927, In: *Festa*, edição fac-similada. Rio de Janeiro: Inelivro, 1978.
- _____. "O espírito solitário", fevereiro de 1928, In: *Festa*, edição fac-similada. Rio de Janeiro: Inelivro, 1978.

- _____. “O segundo pecado original”, maio de 1928, In: *Festa*, edição fac-similada. Rio de Janeiro: Inelivro, 1978.
- FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*. São Paulo: Duas Cidades, 1978.
- GOMES, Eugênio. “Adelino Magalhães e a moderna literatura experimental” In MAGALHÃES, Adelino. *Obras Completas*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1963.
- GOUVEIA, Margarida Maia. *Cecília Meireles – uma poética do “eterno instante”*. Portugal: Imprensa nacional – Casa da moeda, 2002.
- GULLAR, Ferreira. *Vanguarda e subdesenvolvimento*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- _____. *Argumentação contra a morte da arte*. Rio de Janeiro: Revan, 1993.
- HAUSER, Arnold. “A era do cinema” In: *História social da arte e da literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- HELENA, Lúcia. “A semana de 22, ontem e hoje” In *Letras de Hoje*. Porto Alegre nº 97, setembro de 1994.
- _____. *Modernismo brasileiro e vanguarda*. São Paulo: Ática, 1986.
- _____. “Sobre a história da semana de 22”. In: MALLARD, Letícia (et al.). *História da literatura: ensaios*/ Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1994.
- MAGALHÃES, Adelino. *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1963.
- MURICY, Andrade. *Panorama do movimento simbolista brasileiro*. São Paulo: Perspectiva, 1987; volume 2.
- _____. “A crise da prosa”, agosto de 1927. In: *Festa*, edição fac-similada. Rio de Janeiro: Inelivro, 1978.
- _____. “A alma brasileira ou a falência do pitoresco”, novembro de 1927, In: *Festa*, edição fac-similada. Rio de Janeiro: Inelivro, 1978.
- _____. “Alencar”, dezembro de 1927, In: *Festa*, edição fac-similada. Rio de Janeiro: Inelivro, 1978.
- _____. “O dissídio com o público”, janeiro de 1928, In: *Festa*, edição fac-similada. Rio de Janeiro: Inelivro, 1978.
- _____. “Confiança”, fevereiro de 1928, In: *Festa*, edição fac-similada. Rio de Janeiro: Inelivro, 1978.
- _____. “A nova geração”, maio de 1928, In: *Festa*, edição fac-similada. Rio de Janeiro: Inelivro, 1978.

- _____. “Convívio”, junho de 1928, In: *Festa*, edição fac-similada. Rio de Janeiro: Inelivro, 1978.
- _____. “Convívio”, agosto de 1928, In: *Festa*, edição fac-similada. Rio de Janeiro: Inelivro, 1978.
- _____. “Geração adolescente”, setembro de 1928, In: *Festa*, edição fac-similada. Rio de Janeiro: Inelivro, 1978.
- NOVALIS. “Fragmentos logológicos” In *Fundadores da modernidade* (coordenação de Irlemar Champi). São Paulo: Ática, 1991.
- NUNES, Benedito. *Introdução à filosofia da arte*. São Paulo: Ática, 1991.
- PEDROSA, CÉLIA. “Nacionalismo literário”. In: JOBIM, José Luis (org.). *Palavras da crítica – Tendências e conceitos no estudo da Literatura*. Rio de Janeiro. Imago, 1992.
- SANCHES NETO, Miguel. “Cecília Meireles e o tempo inteiriço”. In MEIRELES, Cecília. *Poesia Completa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- SILVEIRA, Tasso da. Artigo de abertura, agosto de 1927 In: *Festa*, edição fac-similada. Rio de Janeiro: Inelivro, 1978.
- _____. “A modernidade universalista da arte”, agosto de 1927, In: *Festa*, edição fac-similada. Rio de Janeiro: Inelivro, 1978.
- _____. “Renovação”, novembro de 1927, In: *Festa*, edição fac-similada. Rio de Janeiro: Inelivro, 1978.
- _____. “O simbolismo brasileiro”, dezembro de 1927, In: *Festa*, edição fac-similada. Rio de Janeiro: Inelivro, 1978.
- _____. “A árvore”, dezembro de 1927, In: *Festa*, edição fac-similada. Rio de Janeiro: Inelivro, 1978.
- _____. “A enxurrada”, janeiro de 1928, In: *Festa*, edição fac-similada. Rio de Janeiro: Inelivro, 1978.
- _____. “Alegria criadora”, fevereiro de 1928, In: *Festa*, edição fac-similada. Rio de Janeiro: Inelivro, 1978.
- _____. “Totalismo criador”, março de 1928, In: *Festa*, edição fac-similada. Rio de Janeiro: Inelivro, 1978.
- _____. “Queremos ser ou o nacionalismo brasileiro”, maio de 1928, In: *Festa*, edição fac-similada. Rio de Janeiro: Inelivro, 1978.
- _____. “Cateretê nº 5 para sanfona e violão”, junho de 1928, In: *Festa*, edição fac-similada. Rio de Janeiro: Inelivro, 1978.

- _____. “Três simples sugestões sobre a arte brasileira (romance, poesia, teatro)”, julho de 1928, In: *Festa*, edição fac-similada. Rio de Janeiro: Inelivro, 1978.
- _____. “A descoberta da alegria”, agosto de 1928, In: *Festa*, edição fac-similada. Rio de Janeiro: Inelivro, 1978.
- _____. “Instinto de tatu ou desiludidos de si mesmo”, setembro de 1928, In: *Festa*, edição fac-similada. Rio de Janeiro: Inelivro, 1978.
- _____. “Batuque p’ra começar”, janeiro de 1929, In: *Festa*, edição fac-similada. Rio de Janeiro: Inelivro, 1978.
- SCHWARZ, Roberto. “Nacional por subtração” In *Cultura e política, 1964 – 1969*. São Paulo: Paz e Terra, 2001.
- _____. *Outros 500: novas conversas sobre o jeito do Brasil*. Porto Alegre: SMC, 2000.
- SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Mauad, 1998.
- _____. *História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1964.
- TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro*. Rio de Janeiro: Vozes, 1978.
- TOLTÓI, Liév N. “O que é arte” In *Fundadores da modernidade* (coordenação de Irleamar Champi). São Paulo: Ática, 1991.
- VICTOR, Nestor. “Os novos”, maio de 1928, In: *Festa*, edição fac-similada. Rio de Janeiro: Inelivro, 1978.

ANTOLOGIA DE ENSAIOS

A ALMA BRASILEIRA OU A FALÊNCIA DO PINTURESICO

ANDRADE MURICY

Pero Vaz de Caminha, no crepúsculo matutino, começou a secular e perene disposição ditirâmbica diante da natureza brasílica.

A terra, então, não tinha alma brasileira, mas, isso sim, americana.

Muito, muito mais tarde, uns estremecimentos...

Gregório de Mattos talvez tenha tido alguma coisa de brasileiro.

A alma da terra era, no seu tempo, assomada, violenta e serenateira.

Quase inconscientemente de sua individuação nacional.

Os Arcades Mineiros tinham por instinto brasileiro suas ânsias de liberdade.

Indefinível ainda, a nuance de alma, porém com obscuras afirmações, longinquamente aurorais.

Gonçalves Dias rasgou o véu da inconsciência persistente, e guiou a torrente do sentimento para regiões desmarcadamente brasileiras.

Uma alma nacional nasceu, irrecusável, porém melindrosa, tênue...

“Minha terra tem palmeiras

Onde canta o sabiá”

Uma jovem alma tímida, mas perdida de efusão simplista, de emoção cândida, penetrante, pungindo até os ossos.

Aquilo chamava-se (é bom não esquecer) “Canção do Exílio”...

É bela a canção de Gonçalves Dias?

Não o creio. Também: não posso julgar dela.

É uma beleza humilde, que a lenda envolveu.

Uma espécie de hino nacional...

Alencar foi mais, e menos longe, com “Iracema” e “Ubirajara”.

Duas lendas indígenas?

Que tem com isso a alma brasileira?

O sentimento da terra, a criação, a descoberta do ambiente físico, a invenção da plástica brasileira, numa língua dúctil, saborosa, rescendente...

O verdadeiro pinturesco brasileiro despontou com Alencar: Gonçalves Dias adivinhara-o apenas, e dera-lhe expressão meramente moral.

A alma morena, dourada, recozida ao sol dos trópicos e na fonalha verde-úmida do Equador, a moça alma brasileira estava prestes para um primeiro grito definitivo de afirmação.

Soou a “tuba bronzeada” do canto dos “Escravos”.

Castro Alves, a primeira grande comoção coletiva brasileira!

Quando “Canaã”, de Graça Aranha, levantou o postulado da dúvida, da dolorosa indecisão de infância de raça nova, fê-lo envolvendo a interrogação ansiada num mágico e deslumbrante “zaimph”, numa prestigiosa visão do cenário soberbo, sugestão e anúncio da grande realização da humanidade que se torna necessária para equilibrar tais esplendores.

A alma brasileira ia dando frutificação perfeita, em que o pinturesco era essencial, porém sem predomínio ilegítimo:

- aquele fremente “Ateneu”, de Pompéia, que andam querendo (pobres deles!) esquecer...

- o poema da adolescência brasileira, talhado em matéria preciosa, impregnada de vida estuante e de fragrância perduradora: “Alma em flor”, de Alberto de Oliveira...

Logo depois, mais uma vez, o pinturesco foi arrebatado à epopéia, com novo elance coletivo da alma nacional (movida, então, por forças misteriosas e bárbaras) no “Os Sertões”, de Euclides da Cunha.

Um dominador da língua, um grão-senhor da expressão...

Um painel a fresco, duma luminosidade densa, em que o sopro de criação suscita a turba numerosa de indivíduos típicos, em movimento complexo e possante.

A terra fala linguagem rude, direta, indomada, em Euclides: a seca, os rios em abandono, o duro empertigamento e as massas pesadas da estrutura geológica...

E os entes inferiores: o estouro da boiada, os animais durante a seca...

E a tragédia humana nascida da imensidade física, do isolamento que incandesce as capacidades especulativas, a ala o misticismo...

Depois...

Depois o pinturesco inteligente, muito “sabido”, de “virtuose” formados no cosmopolitismo policrômico e jogralesco...

Depois a orgia dionisíaca deste momento em que o mundo exterior existe, mas estilizado, aproveitado objetiva, deliberadamente como elemento decorativo...

Depois, Plínio Salgado, irresistível naquele definitivo “Mandaguary”, do “O Estrangeiro”.

Depois a decadência: o pinturesco convencional, o pinturesco erudito, os catálogos de fatos, de cores, de danças, de temas, de modismos característicos, catálogos feitos com intenção cíclica, com intenção nacional...

E a alma, “com isso” (como diz o nosso povo)?

A alma brasileira deu a Farias Brito altivez bastante para olhar com olhos novos, de crítico de gênio, o espetáculo do pensamento universal...

A lama brasileira deu a Alberto Torres coragem para olhar para o mundo brasileiro com olhos estranhamente realistas...

Quando estrangeiros como Blaise Cendrars e Edouard Keiser procuram no Brasil um “pitoresco” inédito que lhes remoece a arte aventureira, qual poderá ser esse pinturesco, assim desligado da alma brasileira?

Desligado da alma brasileira, aquela indefinida alma que anda perto de transbordar, mal contida (ou bem, se quiserem: depende do ponto de vista meramente estético), e inconfundível, naquela “Capitu” dos “olhos de ressaca”..., no sorridente Brás Cubas, na imortal intensidade humana da “Missa do Galo”...

“Espírito inglês”, “humour”, convenções que é necessário afastar; verdades que é preciso reduzir às suas secundárias, dispensáveis proporções...

Precisamente por que o espírito de Machado de Assis assim se aproximava do inglês, é que a brasilidade do seu sentimento ressalta mais cristalina e evidente.

Cristalina ao ponto de, como a vidraça de Ortega y Gasset, não se a ver.

Tudo, porém, é visto através dela.

“Faltava o pinturesco, a Machado de Assis”.

Tanto melhor: mais nua a sensibilidade pura, mais concentrada a comoção, o cambiante anímico mais bem caracterizado.

O pinturesco é prestígio efêmero, em função adjetiva...

Uma chama irisada, sedutora, mas cuja substância rapidamente se consome, logo por outra substituída...

O arriscado, o decepcionante pinturesco...

Só uma coisa vale: a alma e os seus fenômenos de relação.

A falência do pinturesco forçará o artista a expressar sua vida interior, e, diretamente, os choques de flagrante humanidade.

Forçará a sinceridade efetiva e mais esclarecida, e mais alta!

Forçará a sinceridade, a expressão eficaz da vida nacional, tão complexa, e, entretanto, tão singela ainda.

Forçará ao reconhecimento da alma brasileira por nós mesmos, que dentro de nós a contemos, e que pensamos ignorá-la, vivendo-a.

A CRISE DA PROSA ANDRADE MURICY

A poesia teve seus domínios tão grandemente alargados ultimamente, que a prosa tem andado circunscrita ao romance de aventuras, ao cosmopolitismo cinematográfico.

Isso, visto o espetáculo em extensão: o caso de Proust ou o de Joyce são excepcionais, se bem que característicos.

Stevenson, Conrad, Goibenu, Kipling, Jack London, por um lado; Morand, Giradoux, Mac Orlan, Durtain, Cendrars, Dekobra, por outro, velhos e novos, dos mais lidos até hoje.

Todas as restrições inevitáveis e necessárias feitas, impossível negar que a poesia tem sido mais sensível e exato sismógrafo literário neste começo de século, no que se refere à forma sobretudo, do que a prosa.

A falta de personalidades notáveis a cultivarem a prosa seria uma justificativa, mas não corresponderia aos fatos.

A explicação é outra, e fácil: transição rapidíssima, império quase indisputado do efêmero, falta de tempo material para as realizações mais insistentes e iterativas.

Proust, Joyce, exceções que comprovam...

Facilidades e sedução da poesia (parece pueril notá-lo): cristalização instantânea de momentos velozes, com funda projeção no subconsciente, com sucessiva excitação da emotividade pelo dinamismo das sugestões elípticas e pela variedade de formas.

A sinfonia, essa, exige a continuidade da atenção, apresenta as longas preparações de ambiente, a análise, a corrente de intensidade renovada da entrosagem numa ação contínua, interior, exterior, ambas a coisas ao mesmo tempo.

A sinfonia quer dizer, a obra de ficção, construída.

Não estabeleço graus de superioridade qualitativa entre os dois grandes ramos da atividade artístico-literária.

O que não há é, em geral, capacidade de esforço para obras que exijam fôlego além da intensidade, que pode ser sintética.

Há momentos mais longos que outros, na vida; momentos que exigem representação mais complexa, mais acentuada, de sugestão precisa e pormenorizada.

Estados de emoção segunda criam superposições no tempo que só a grafia sucessiva pode comunicar ou sugerir...

Proust...

A música tem dado provas concludentes dessa necessidade.

Strawinsky, Schoenberg, têm criado sobretudo grandes massas, intensas e extensas, ao par de curtas páginas de "humour".

Satie, Poulenc, Auric, Honnegger, Malipiero, Milhaud, quase só páginas rápidas e elétricas, porém sem desdenhar o teatro, a ação lírica.

Estes exemplos da música não são inúteis: acentuam a legitimidade de formas que vinham sendo desdenhadas, repelidas como incompatíveis com a crise atual de velocidade, justificável, sem dúvida, bela até, sob muitos de seus aspectos, mas que seria necessário combater se viesse diminuir do homem a faculdade da força fecunda.

O "humour" por si só, esterilizaria, em pouco tempo, a arte; o cinema, em sua representação, não na estética, que é maravilhosamente promissora, porém na estritamente mecanista, pertence ao âmbito da nova arte: o próprio cinema.

Sujeitar a literatura a qualquer outra arte é aniquilá-la.

Tirar elementos de outras artes para dar-lhe vitalidade nova é justo, sob a condição de fazer a transposição sob critério estritamente literário.

"Cada vez mais a arte é 'construída' logo a arte caminha para uma arte de síntese: a arquitetura"...

juízo apressado, superficial, por que o homem sente a vida por meio de variados sentidos, muito mais numerosos que os célebres e convencionais cinco, porém sente a um tempo o todo e as partes; não prescinde de nenhuma; consegue até gozar através de cada uma delas sucessiva ou intermitentemente.

O cego não vê, nem o surdo ouve, mas o cego comove-se com a música agudamente, o surdo pode ser arrebatado por uma deslumbrante visão.

Poderá haver uma comoção sintética, correspondendo a uma arte combinada, no sentido químico da expressão.

Será, porém, para raros momentos: o homem não poderá renunciar aos prazeres analíticos e às sínteses parciais, por que será para ele, um empobrecimento.

Toda arte construída contém arquitetura, porém arquitetura própria; toda arquitetura contém poesia e música, visto lhe serem essenciais o ritmo e a harmonia, porém ritmo e harmonia arquitetônicos.

A análise e a síntese são, uma e outra essenciais e significativas na arte moderna, como em todas as artes em que seja dado vasto lugar à inteligência, à cerebralidade, ao par do subconsciente e até do inconsciente: caso da arte atual.

O domínio da síntese poderia inclinar o espírito preferencialmente para a poesia e para o aforisma, o romance e a novela parecendo essencialmente analíticos.

Felizmente, para a arte, que perderia altos meios de expressão, aquilo é mera aparência: não há incompatibilidade entre síntese e análise, quando esta seja substancial e eficaz para o efeito artístico.

Demais, cumpre notar, síntese não quer dizer "forma breve, curta", mas, sim, rápida, atingindo o essencial, essencial que pode ser muito complexo e até extenso.

A velocidade necessária deve provir do espírito, que gera a forma como lhe for necessária, que gera a forma adequada, se em verdade criador.

Por isso, Proust, Strawinsky são legitimamente modernos, tanto quanto os que são "curta, breve", cinematograficamente rápidos: os Cendrars, os Cocteau, os Auric, etc.

A poesia, tomando menos tempo para ser apreendida e relativamente menos tempo para ser grafada (não, digo: concebida), parece convir particularmente ao espírito deste momento, ao triunfo atual, absoluto, efêmero, da máquina amanhã obsoleta e atrasada, do dinamismo exterior, que amanhã terá extenuado o homem, e o terá levado a uma irresistível ânsia pelas cristalizações em que a eternidade da natureza humana tenha sua parte.

Quase toda a prosa modernista tem estado, por isso, subordinada à poesia, provindo antes de Whitman e de Apollinaire do que da tradição da prosa.

Não importa: sempre houve dessas trocas e entrechoques.

O que é inegável é que o pitoresco atual (rádio, cinema, automóvel, aeroplano, usinas, massas operárias) está sendo esgotado e vai já descorando.

Proust, Joyce, agora Cocteau, estão indicando, não um caminho, um exemplo a seguir, porém uma possibilidade e uma legitimidade.

A prosa exige um senso de harmonia cíclica e uma continuidade complexa não substancialmente necessária à poesia.

Por isso, antevejo um renascimento da prosa, pelo advento de um novo espírito de medida e contenção clássicas, que seja capaz de retirá-la do faiscar de imagens multicoloridas de Morand, da atonalidade mate de Cendrars, do contorcionismo espirituoso e perspicaz do engenhoso Giraudoux, no neo-romantismo adolescente de Montherland...

Assim como Proust corresponde a Strawinsky (mas não é absolutamente necessário ser eslavo, ser russo!... Cada um a seu modo, segundo a ética de sua raça), assim é necessário que surjam prosadores que valham efetivamente um Essenin, um Maiakowsk, um Valery-Larbaud (por onde se vê que há dois "Barnabooth" bem diferentes, e que eu estimo diversamente).

Que sobretudo não sejam apenas reflexos em prosa, aqui, dos nossos poetas modernistas, mas que valham por si mesmos, como afirmações positivas da prosa.

Não é de crer que na multiplicidade dos ritmos emocionais da vida moderna, só sejam escolhidos os ritmos privativos poéticos.

Aqui, no Brasil, seria prova de falta de complexidade do ambiente literário, até de preguiça física de escrever, quando não o terror, da asfixia causada pelas deficiências lamentáveis de nosso comércio e indústria editoriais.

"Falta de estímulo", dirão. Sim: as meninas só costumam recitar os poetas, e a moda da declamação grassa nos salões.

Nossos legítimos poetas não recebem, entretanto, tal ilusória e perniciosa celebridade.

Editores?

Há nisso vicioso círculo: um movimento forte e grande de criação em prosa criará o editor.

A ENXURRADA
TASSO DA SILVEIRA

I – AS REPRESAS ABERTAS

Sobre a terra passou o alento vivo
do espírito criador,
E mais uma vez se produziu o milagre das fecundações prodigiosas.
O húmus ferveu como metal no fundidouro,
e as seivas novas correram
para brotar do chão humilde
transfundidas
na chama pura da beleza
das formas imorredouras...

Represas que protegiam a terra frutescente
de lodos moles
e estagnações pestilentas
que, do seu adormecimento de morte,
insidiosos espreitavam
a vida clara e ardente.

Escancararam-se, além, represas misteriosas,
e veio, dominadora,

a enxurrada invencível...

E a terra genetriz viu-se alagada,
 não das águas de benção
 das alturas saudáveis:
 a terra genetriz viu-se inundada
 de águas mortíferas e estéreis,
 de que ficaram emergindo apenas
 as frescas e puras florações maravilhosas
 que, de tão alto que haviam subido em beleza,
 tinham ficado próximas de Deus...

- Você anda decorando o Rig-Veda?
- Qual Rig-Veda, meu amigo! Eu vinha pensando em coisas familiaríssimas e atualíssimas. O subconsciente foi que se meteu na conversa. Doidinho de poesia; transfigurou-me tudo...

*

Eu vinha pensando, apenas, neste “momento” do nosso espírito: na grande onda de alegria criadora que nos dominou e fecundou; e na enxurrada de bestice que veio atrás.

Evidentemente feito o balanço, haverá saldo de realizações consoladoras. Mesmo porque uma só realização verdadeira vale mais do que todas as imbecilidades reunidas. Mas ainda assim...

Aliás, tão previsível tudo isto!

Renovação, libertação...

Todo instante inicial de liberdade tem sempre dois sentidos. Um, para as profundas naturezas, que o compreendem como uma possibilidade nova de mais ardente esforço criador. Outro, para os nulos e medíocres, que julgam nele ver a “sua” hora, – a hora de poderem entrar na ronda facilmente, – a “sua” hora de desopressão infinita...

A mediocridade aborígine ansiava por este instante: febrilmente! Ansiava lá no fundo do seu instintozinho rudimentar. Porque de coisa alguma tem a clara consciência. Vieram os primeiros renovadores, queimando os dedos com os primeiros metais novos que acabavam de fundir. Os medíocres espiaram. Ali não havia (que eles pudessem ver) nada das imensas complicações anteriores. Houve entre eles um surdo regozijo. Mas o diabo da transcendente chamazinha do espírito criador ainda persistia (afora todas as outras coisas que não viam) naqueles pedaços de ouro fumegante. Contiveram-se. Calaram-se.

Um dia, porém, apareceu um maluco de talento que resolveu brincar com a canalha. E estampou, em letra de forma, a título de poema e com o endosso do seu nome prestigioso, uma porção de sandices à altura dela. E ainda por cima escreveu um manifesto jocoso defendendo a... “arte nova”.

Aí, foi simplesmente o delírio.

Isto, sim, a gente entende!

E começou a enxurrada...

II – ANTOLOGIA

Me queira bem, Rosinha! Te juro que amo-te!

Na sala pobre da casa da roça
 Papai lia os jornais atrasados
 Mamãe cerzia minhas meias rasgadas.

Entretanto, ele gostava da mulher. Apesar das rugas, das briguinhas...

Mr. Paul Bourget é que faz ela inocente; ninguém diria mas é.

E o Chico da Venda todo de príncipe
 cabra sarado no samba
 surge num passo dengoso

Quando você morreu, mamãezinha, todos me diziam
 que eu não chorasse porque você viria todas as noites
 lá dou outro mundo
 acalantar o sono do seu filhinho...
 E eu nunca poderei esquecê-la
 porque se eu a esquecer
 eu terei um grande remorso

Crepúsculo
 Festa de cores.
 Fascinação.

Cidade
 do verde
 do ouro
 do azul
 – Ballada

A minha professora
 magra
 magrinha
 tosse
 tosse
 tosse...

Eu tenho um sapato preto
 e um sapato amarelo
 quando está chovendo
 minha mãe me faz sair p'ra rua de tamanco.

Oh, que saudades que eu tenho
 do tempo em que o “fessô” me botava orelhas de burro
 porque eu não sabia a lição.

Lhe prometo toda a sinceridade. Comigo não gosto de encrencas...

Zé Bagunça soprou na gaita
 e o bacorinho pensou que fosse Siá Rita
 botando milho na gamela.

Arreda, que lá vai a enxurrada! Chiiii... que enjôo!...
 Que enjôo de pensar que a esta hora há, precisamente, 4.529 meninos a dizer bobices desta
 ordem pelo Brasil inteiro! Por este Brasil essencialmente agrícola!

III – A ONDA RENOVADORA

O grave perigo é que, pelo número, eles acabaram fazendo ambiente. Ambiente de arte, de pensamento, de espiritualidade? Não. Ambiente de burrice, de “escárnio estéril”, de licencioso deboche, de despreocupação das altas e puras meditações, de desprezo pelo trabalho da inteligência, de influxos deletérios sobre nossa formação mental, de íntima desvalorização de nossa alma de povo, de desprestígio de nossa língua saborosa, de bolshevicização geral. Ambiente que dificulta as condensações espirituais que se vinham fazendo, que joga o nosso pobre povo mais para o fundo do seu abismo de ignorância e incultura e, assim, afasta ainda mais os puros, legítimos

artistas dos revigorantes contatos com a alma popular, de que eles têm necessidade pela sua natureza de genuínos cantores da realidade brasileira.

*

No entanto, a onda renovadora, – a verdadeira onda renovadora de nossa arte – é um fato! Mais impetuosa nuns, menos impetuosa em outros, ela transmitiu os seus profundos estremecimentos ao espírito comovido de duas a três dezenas de artistas, que são hoje a nossa glória jovem e a consoladora certeza dos nossos destinos espirituais.

A onda renovadora palpita em mais de um poema deslumbrante, em mais de uma cristalina página de alta prosa. Nas estranhas cadências universalistas de Cecília Meirelles. Nos puros cristais de ambiente interior e exterior e nas faiscações de imagens de Andrade Muricy. No silvestre sabor do “Meu”, de Guilherme de Almeida. Nas iluminações “a giorno” de Murilo Araújo. No delicioso “ritmo dissoluto” de Manoel Bandeira. Nas almas pisadas e nas folhagens pisadas, recedentes a trópico, desse admirável Plínio do “Estrangeiro”. Nas bocas erguidas para os beijos ansiados, dos poemas novos de Gilka. Nas vegetais, telúricas nostalgias de Barreto Filho. Na espiritualidade delicadíssima dos versos de Lacerda Pinto. Na fascinante crítica descobridora de Henrique Abílio. No “Toda a América” de Ronald de Carvalho, poema de quem não é poeta, poema feito só de inteligência e decalcado em ritmo whitmaniano, mas em que há uma graça de jogo vocabular que os períodos anteriores de nossas letras não conheceram. Nos incomparáveis interiores e nas frescas paisagens provincianas de Ribeiro Couto. Na alegria de sol amanhecendo das páginas jogralescas de Basílio Itiberê. Nas adivinhações surpreendentes de Adelino Magalhães. Na recolhida, brasileiríssima ternura amorosa de Abgar Rénault e Emílio Moura. No messianismo neo-romântico de Wellington Brandão. Nas pinceladas largas, a verde e amarelo, de Cassiano Ricardo. No religiosismo lírico de Karam. Na jovialidade garota de Alcântara Machado. Nos bonecos que vivem, de Menotti del Picchia. Nas revelações da alma infantil, de Guilherme de Castro e Silva. Na ação dinâmica e na individualidade desbordante Mário de Andrade e nas novelas novas de Oswaldó. Nas fundas vozes de renúncia dolorosa de Rodrigues de Abreu. No fervor claro de Heitor Alves. No pomar verde que é a poesia de Augusto Meyer...

Não estou fazendo uma lista de gênios. Há, aí, poetas e prosadores que tirariam grau 10 num exame de grande arte... E outros que tirariam 9, 8, 7 ½... Mas não sou examinador, nem mestre-escola. Citei os que vão trabalhando com todo o vivo e dinâmico fervor dos verdadeiros artistas, embora com mais profunda, ou menos profunda, ou muito menos profunda eficácia realizadora. Sempre, contudo, dentro daquele incomunicável sentimento de adoração pela arte, que só domina nas legítimas naturezas.

Capela? Grupelho? Escola?

Congreguei nomes de três ou quatro correntes que fingem ignorar-se mutuamente.

E agora?

IV – e, contudo...

Que valem, porém, para o efeito da formação do ambiente geral, e da impressão recebida pelo público palerma – que nada entende de arte, mas que, em defesa de nosso destino de povo, devemos orientar, – que valem os que aí ficaram arrolados, e que não atingem a 30, diante daquela assustadora legião de 4.529 “renovadores” às avessas, para não por na conta os 3.417 parnasianos, neoparnasianos e ex-parnasianos que ainda nos restam?

E, contudo, – meninos! – vocês, com o incontido desejo de arte que é, no fundo, o comovido sentimento que os agita, poderiam prestar a este nosso caro Brasil um relevantíssimo serviço. Vocês poderiam constituir um público! Um vasto público! – esclarecido e freguês dos bons livros. Contanto que aprendessem alguma coisa. Que meditassem um pouco. E se habituassem a distinguir melhor os valores, de maneira a não caírem na esparrela das blagues ignóbeis. E quem sabe, até, quantos de vocês, com uma rigorosa eugenia espiritual, não viriam engrossar pelo menos a reserva daquele magro pelotão de heróis da primeira linha?

Mas vocês de nada disto querem saber. Querem escrever “apenasmente”. Botar o nomezinho por baixo... Por baixo de que? De qualquer bestidadezinha que saia impressa nas páginas das revistas que vocês mesmos fundam para tal fim.

Sou, todavia, um otimista impenitente. E desde que estou com a mão na massa, por que não hei de fazer uma tentativa por inculcar nessas cabecinhas algumas noções essencialíssimas acerca do maravilhoso momento de gênese a que vocês assistem, sem atingir-lhe a significação profunda?

V – EQUÍVOCO

Em primeiro lugar, meninos, vocês precisam convencer-se de uma coisa: é que, se as velhas normas do verso caíram, a Lei do verso persiste. Se os ritmos antigos foram abandonados, foi para que surgissem novos ritmos. Não foi para facilitar a entrada de vocês. Muito pelo contrário. A arte desta hora seleciona. Seleciona sem piedade. Porque não oferece a muleta do verso feito aos capengas. Porque arrancou fora o gancho cômodo da rima, a que os mediócrs de todos os tempos se agarravam. A arte desta hora exige formidáveis condensações interiores, para que o verso, liberto dos mortos ritmos, – venha com ritmo. Com o ritmo novo, que é uma criação de cada momento, que é uma revelação de cada alma. A arte desta hora exige profunda e virginal sensibilidade. Porque o verso, ou a prosa, não tem mais a musiquinha costumeira que enganava os ouvidos. Ou corre seiva por este caule, e ele se ergue, ou não corre, e ele tomba; seiva criadora, que brote das subterrâneas galerias do espírito, como um óleo, e traga nela diluído o fermento dos sentimentos eternos.

Vejam vocês a que ponto se enganaram!

Não houve, propriamente, barreiras aluídas.

Houve barreira que cresceram para o céu...

Está claro que eu não poderia dar a vocês um compêndio de arte modernista. Tal compêndio ainda não pode ser feito, – como nenhuma estética foi jamais escrita “a priori”. Estamos no instante da realização. A codificação de princípios virá depois. Isto não impede, contudo, que além daquela advertência inicial, eu facilite a vocês a compreensão de alguns dos grandes caracteres já patentes da arte de hoje.

Vamos lá. Aprendam bem direitinho estas palavras:

- VE-LO-CI-DA-DE
- TO-TA-LI-DA-DE
- BRA-SI-LI-DA-DE
- U-NI-VER-SA-LI-DA-DE

VI – velocidade

VELOCIDADE: isto é difícil de entender, meninos... Não se trata de só falar em aeroplanos, trens de ferro, automóveis. Nem de dizer tudo muito ligeirinho, por versos dissilábicos e estrofes espichadas como salsichas, como vocês tantas vezes fazem. A velocidade de Proust – “fons et origo” de quanto Paul Morand e Giraudoux por aí existe, – consistia em levar descrevendo um só movimento de alma através de dezenas de páginas. Trata-se de velocidade expressional, isto é, da expressão que condense fortemente a matéria emotiva, e evite, em transposições bruscas e audazes, os terrenos já batidos do espírito, e seja sempre inesperada, surpreendente.

Um verso de vinte sílabas pode ser mais veloz do que um de duas. E um romance em doze volumes mais rápido do que outro em um.

Aqui é que a imagem nova, – aquela que só aos verdadeiros criadores se revela, – mostra toda a sua maravilhosa eficácia.

Aqui é que o sentimento virgem das coisas – como só os predestinados o possuem – opera milagres de assombrar...

VII – totalidade

TOTALIDADE: quer dizer: o artista assenhorando-se da realidade integral: das realidades humanas e transcendentais; das realidades materiais e espirituais: humildes ou formidáveis. Mas para recriá-las na sua arte. E não para evocá-las saudosisticamente em frases bambas e melosas. Deformação não é o que vocês pensam. O artista deforma porque a luz deforma, porque o movimento deforma: e o artista quer, antes do mais, captar a vida. Transfiguração não é o que vocês supõem. O artista transfigura porque os seus sentimentos penetram as coisas, transfigurando-as. Porque tem uma visão que lhe é própria. Porque tem um Desejo que é só seu. E esta visão hoje abrange a totalidade. E este desejo se tornou infinito...

VIII – brasilidade

Eis o ponto que, sobre todos os outros, nos interessa. BRASILIDADE: fazer viver, pela arte, mais luminosa do que tudo, a realidade brasileira. Porque ela é que está integrada em nós: em nosso instinto, em nossa inteligência, em nosso mundo moral. E a ela é que temos por destino expressar mais luminosamente do que a todas as outras realidades.

Como fazê-lo, porém?

Nisto é que vocês andam cegos como estátuas de pau... brasil.

Vocês pensam que a coisa está em botar no pseudo-verso, com todas as letras, o nome da aldeiazinha em que vegetam. Ou traçar a caricatura do boticário da esquina (ainda hoje!). Ou em arrumar p'ra cima da gente com esse imoralíssimo cassange. Ou em lembrar, entre lágrimas, a mamãe preta que os ajudava a fazer pipi...

É fiados nesses elementos que, tendo adquirido o calculado cacoete dos Andrades, vocês vivem a dizer aos gritinhos: “Precisamos começar do princípio...”

Começar do princípio!

Vocês não têm a mínima noção do que seja o lento, mas formidável trabalho das obscuras energias que se condensam através de milênios para a criação de cada maravilhosa realidade da natureza ou do espírito...

Para vocês, o mundo foi mesmo formado por aquele piparote jovialíssimo do Padre Eterno, de que fala Junqueiro. E a arte, a alma dum povo, surge com o simples desencadeamento dos fluídos vivos da boçalidade represados, por força das circunstâncias, em algumas centenas de cabecinhas de estudantes vadios...

Começar do princípio!

Nós estamos no início da nossa “realização”. Mas as profundas fermentações preparatórias? Mas o longo processo de cristalização interior, de que provimos? Mas os gritos anunciadores da conquista gloriosa, que encheram o ar antes de nós? Mas os primeiros blocos de virgem e rutilante cristal puro que começaram a boiar no vasto fervedouro do subconsciente brasileiro, antes que nós chegássemos? E, através de tudo isto, as indicações de rumo certo que nos deixaram todos os precursores, – indicações do que somos, do que viremos a ser, dos ritmos que nos são próprios, de nossa música profunda, da beleza que, por ser nossa, mais altamente poderemos realizar?...

Meninos, vocês não escreveriam bobagens se tivessem sentido o frêmito de beleza verdadeira que anima muitas das páginas daqueles simples e heróicos precursores.

Sem possuírem nem sombra do gênio criador de vários deles (que heresia!) – vocês estão em postura mais rudimentar, diante da nossa realidade, do que a dos menos significativos desses artistas do passado.

Que trazem vocês para a poesia e a novela? – A expressão direta e dissaborida de ambientes primários e de pieguices domesticas: cenas de aldeias, recordações lacrimosas, facécias, fáceis, – tudo isso despejado em linguagem chula e enjoada.

Ora, isto, depois da ingênua, mas deliciosa idealização romântica desses mesmo sentimentos simples que nos deram Varela, Casimiro de Abreu, Castro Alves, em ritmos e músicas que jamais se apagarão de nosso ouvido; depois dos coloridos maravilhosos de Alencar; depois dos frêmitos profundo que Alberto de Oliveira captou; depois da humanidade viva e dos ambientes vivos de Machado de Assis e Lima Barreto; depois dos acentos reveladores da poesia de Cruz e Souza...

Se hoje um ímpeto ardente de renovação nos domina, é porque o choque profundo da guerra, que fez estremecer o mundo até a base, apressou de certo modo a nossa cristalização racial.

Despertou-nos melhor para o sentimento de nós mesmos.

Aguçou nosso desejo

Complexificou as nossas ânsias.

Abriu válvulas à torrente do nosso instinto de povo.

Queremos expressar-nos integralmente como vemos agora que somos. Como, pois, voltar aos balbucios iniciais?

... as seivas novas correram
para brotar no chão humilde
transfundidas
na chama pura de beleza
das formas imorredouras...

IX – A UNIVERSALIDADE

Vocês compreenderam que só nestas condições seremos contados como uma realidade viva no mundo?

Dezembro 1927.

A MODERNIDADE UNIVERSALISTA DA ARTE

(Fragmento de um ensaio)

HENRIQUE ABÍLIO

A arte é uma ascensão em profundidade.

E tende assim a acompanhar a vida, descobrindo-lhe a própria essência no significado íntimo da realidade objetiva.

A sua função no tempo é estar presente ao momento que passa, fixando-lhe a síntese, e revelando portanto o índice que ele representa na infinita curva progressiva da evolução cósmica.

A sua finalidade no espaço e, não restringir ao limite geográfico das nacionalidades a sua capacidade reveladora, mas integrar a ânsia viva dessas nacionalidades no concerto harmônico da comunhão universalista.

Exprimir no momento presente o momento que passou é, em relação ao tempo, o mesmo que isolar da existência universal um dado povo em relação ao espaço.

A conclusão é por conseguinte inevitável: a arte só é verdadeiramente grande quando é moderna no tempo e universalista no espaço.

O conceito sintético da arte, nesta ordem de considerações, resume-se pois na soma de ambos os elementos, isto é, modernidade universalista.

O nacionalismo puro é em arte uma dissonância no coro de vozes predestinadas que tecem à volta do planeta a luminosa atmosfera de todas as ânsias humanas subindo para Deus.

Eu chamo nacionalismo puro aquele que traduz a concepção do mundo restrito e ignora nos seus efeitos a aspiração e o ideal metafísico da humanidade.

Há em cada povo uma predestinação artística, que inevitavelmente se manifestará na sua arte, porque a arte é uma revelação da Beleza Integral através da emoção comovida do artista.

A atitude do artista diante da vida, em todas as suas múltiplas modalidades, é escutar-lhe as vozes profundas e fixá-las, transfiguradas pela sua equação pessoal, na expressão tangível e humana que lhe torna possível a existência objetiva.

Um artista é tanto maior quanto mais largo é o horizonte que suas concepções abrangem – porque a força latente de um povo tem um significado íntimo além dos limites acidentais ou não da situação geográfica.

Toda raça fala através da sua arte, não porque lhe constitua o único objeto nem seja o círculo estreito dentro do qual ela há de se mover.

Mas porque o frêmito da vida que comunica, servindo-lhe de base dinâmica, descerra aos seus olhos as perspectivas transcendentais de uma totalidade humana voltada para um ideal comum.

A arte, na sua expressão mais elevada, tem de explicar as nacionalidades não em face de si mesmas, mas em face do universo.

O artista, que é uma síntese de seu tempo e do seu meio, é portanto um nacionalista espontâneo e inconsciente, porque a arte, projetando-se sobre o mesmo fundo de aspirações universais, parte contudo, e é força que parta, do sentimento profundo de seu ambiente específico e da compreensão perfeita e superior do que ele representa na ordem universal.

O desvirtuamento deste conceito biparte-se em duas correntes opostas, com resultados divergentes, mas igualmente estéreis nos seus efeitos.

De um lado, o nacionalismo em si mesmo, do qual se poderia dizer que é, em arte, a consequência da teoria individualista aplicada às coletividades.

De outro, um universalismo vazio, sem ligações físicas ou metafísicas de nenhuma natureza, correspondendo de fato a uma atitude puramente mental, de que decorre, a rigor, o mero cosmopolitismo incaracterístico que assinala a ausência de origem e portanto a ilegitimidade de fim.

Tudo se reduz a uma questão de ritmo.

No primeiro caso a confusão é manifesta.

Molda-se a arte no ritmo em vez de imprimir o ritmo na arte.

O fenômeno de expansão atrofia-se assim num processo de refração, ou mais precisamente, de polarização.

Daqui se conclui por uma incompreensão total do que vem a ser, do ponto de vista deste ensaio, o ritmo na arte, palavra de que me sirvo, aliás, em falta de melhor.

Em última análise, toma-se por arte o próprio ritmo, quando na verdade a sua função é vitalizá-la, dando-lhe individualidade própria.

A obra de arte que resulta desta compreensão errônea é um puro maneirismo, tanto mais artificial quanto mais se afasta da realidade total ou mais se aproxima da realidade parcial.

Fechado neste estreito horizonte, o artista já não é mais um homem na humanidade e muito menos uma faceta nova na revelação da arte: é apenas um indivíduo constrangido nas limitações do seu nacionalismo, com uma atualidade restrita e fugitiva no tempo e uma realidade instável e insignificativa no espaço.

No segundo caso há a ausência de ritmo caracterizada pela sua própria multiplicidade.

Escapam do objetivo deste estudo os fatores de ordem biológica e mesológica que tornariam mais imediata a evidência da tese.

De toda forma, o fenômeno é intuitivamente compreensível, pois assinala o tipo divergente de que define o primeiro caso.

O processo inverte-se e é antes de superexpansão o seu caráter.

Porque a arte não existe, assim como não existe o artista, em virtude de uma deliberação da vontade individual.

Um artista é um artista a despeito de si mesmo e em conseqüência de leis superiores ao seu julgamento.

A sua missão é revelar-nos a Beleza Suprema, que se não atinge apenas pela inteligência, mas sobretudo pelo sentimento.

É-lhe portanto impossível abstrair das condições necessárias dentro das quais se há de produzir a sua obra, porque elas lhe foram determinadas sem interferência sua.

Quer isto dizer que a legitimidade da arte não pode resultar de uma "atitude" inconciliável com a sua origem e a sua finalidade, que são de fato superiores à idéia que delas se faz a humanidade vulgar.

Destituída de ritmo a obra universalista perde o caráter idealista que a individualiza, como o nacionalismo puro lhe atrofia o íntimo sentido de humanidade que a integra na progressão ascendente das nossas aspirações e idéias.

As bruscas eclosões nacionalistas que assinalam a história de todos os povos não traduzem o desejo latente de excluir o país em que elas se verificam, da comunhão humana, mas a conscientização de instintos profundos e incoercíveis, cujo objeto vital é imprimir o seu próprio ritmo na harmonia transcendente do universo.

O que lhe marca a característica é tendência de integração específica que lhe é inerente e própria, isto é, o senso de equilíbrio que o atrai e lhe dá a percepção das necessidades imprescindíveis através da conservação perfeita da sua essência.

As reações significam por conseguinte a oposição orgânica contra a contaminação exterior, não propriamente pelas perturbações de ordem fisiológica que sobrevenham, mas pelo desvirtuamento de ritmo que instinto adivinha fatal em conseqüência dessas perturbações.

O que deve interessar o artista não é a reação em si, pois que tal elemento é propriamente irreduzível ao ideal de arte que o orienta – mas a vibração secreta que a determina e o índice de afirmação que ela representa.

Ser nacionalista em arte equivale a encontrar a conexão sutil e significado verdadeiro de uma modalidade nacional em face do globo, tomado como a soma dinâmica de todos os povos na terra.

Deve ser o seu único legítimo orgulho a realização de uma obra que tenha um fim mais alto que o de afirmar uma existência particular, que não reflita na sua manifestação artística uma origem lidima e ponderável e a ânsia coletiva dessa origem dentro de um dado momento.

A arte não tem função histórica, porque a sua finalidade não é explicar o passado, é antes revelar o presente e profetizar o futuro através de uma criação de beleza.

Quando a arte encontra o seu objetivo no passado, o artista entrou num círculo vicioso, em cuja regressividade se não acha compensada a lacuna assim aberta no presente.

Essa função pertence de fato à crítica aplicada à história artística, porque em tal papel a crítica não tem limitação no tempo.

A arte que não é atual representa antes um fenômeno de cultura: falta-lhe autonomia, individualidade, sensibilidade, própria, e não traduz a rigor o sentimento do artista diante da vida, mas a superfetação do artífice revivendo um mundo morto através de uma pura acrobacia mental.

A sua arte nada revela, porque é na essência uma cópia, um aspecto insubstancial e falso que nada acrescenta em nada alarga os horizontes do seu tempo.

Não há menos de superficial na sua significação do que no produto industrial, que necessariamente ignora a equação pessoal do artista e atinge apenas a realidade exterior da obra.

O papel sintético do artista só se preenche integralmente quando se somam nele as mil facetas móveis do seu ambiente.

Uma nova concepção de arte surge precisamente no momento em que a linha evolutiva da arte tende a afastar-se da vida, a estagnar-se ou a involuir e, sentido oposto à espiral ascendente que ela descreve.

O papel do artista é estar presente a esse momento, apreendê-lo em toda sua plenitude e profundidade e definir-nos o seu significado essencial, que há de desvendar aos olhos da humanidade um estágio mais alto na ascensão perene que nos leva para o infinito e para a infinita revelação.

Nunca foi mais largo o espaço que separa as duas fases sucessivas da arte, como o que se interpõe entre a arte de ontem e a do momento atual.

A arte moderna é um puro milagre de sensibilidade e de sinceridade e é um milagre não menor de técnica e de capacidade de transfiguração.

A REALIDADE BRASILEIRA

HENRIQUE ABÍLIO

Em outros tempos, numa época que a característica dominante da fase que hoje atravessamos torna por contraste mais remota – nós cantamos Waterloo.

Muito antes, Gonçalves Dias, ferindo um ângulo contraditório na nossa literatura, compusera aquelas detestáveis sextilhas lusas – flor exótica de ancestralismo e incompreensão brasileira no nosso ambiente virgem.

Muito mais tarde, Ruy Barbosa, errando o conceito da nossa tradição, tentaria enclausurar em moldes rígidos a língua portuguesa do trópico, sem atentar no processo atrofiante que daí resultava para o nosso próprio pensamento.

Ao tempo em que Gonçalves Dias timbrava em exhibir conhecimentos clássicos da língua, nós pensávamos ainda, por assim dizer, de acordo com a mentalidade que as circunstâncias nos haviam imposto.

A alma incerta do Brasil ressentia-se, nesse ciclo incipiente da sua evolução, da influência absorvente da metrópole.

O seu sentimento de brasilidade envolvia uma concepção simplista da nossa realidade ou a desvirtuava, inteiramente alheio da sua significação profunda ou a ia captar dentro da própria selva, reduzindo a uma expressão linear o que já era um fenômeno mais complexo da civilização cristã, agindo no sentido da nossa universalização.

As sextilhas de Frei Antão e I - Juca Pirama dão-nos as duas faces irreais desse período histórico e definem a orientação do poeta, titubeante ainda e ainda desorientado em face da formidável eclosão da nacionalidade.

O vínculo do homem a terra não era a consciência íntima do seu berço, nem a integração moral do indivíduo no ambiente – porque não era ainda o mesmo sangue da terra e o sangue do homem.

O abismo que os dividia representava-se pelo elemento alienígena da sua constituição biológica, e cuja faculdade de compreensão meramente objetiva não compensava a ausência quase total de afinidades étnicas.

Gonçalves Dias refletia mal a chama bárbara e prodigiosa da realidade brasileira.

Faltava-lhe a penetração aguda capaz de compreender, em toda a sua complexidade extrema, o panorama multiforme que a vida estendia diante dos seus olhos, porque as condições necessárias da sua individualidade e da sua personalidade lhe não permitiam apreender o sentido profundo da realidade ambiente.

Dir-se-ia uma poderosa emoção poderosa em busca do gérmen fecundador que lhe desse expressão objetiva, mas sem ressonância integral para a beleza ainda selvagem, mas já poliangular da nossa existência ponderável.

As numerosas citações estrangeiras dos seus poemas lhe atestam a perplexidade da atitude: por um lado, a ânsia de realidade, por outro, a falta de autonomia brasileira na expressão do fenômeno.

Toda a sua obra revela a ausência de um ritmo constante, que as circunstâncias lhe não podam dar e são, antes, com a afirmação de um poeta, sem restrições de conceito, o índice de um período de formação tendendo irresistivelmente para uma fase mais real e luminosa.

Waterloo – o Brasil estarecido ante o clangor das tubas européias, Hugo à frente, já acessível às emoções eletrizantes, mas absorvendo em vez de assimilar, com um substractum maleável, incapaz de fixação, distante de si mesmo – uma alma infantil, versátil e caprichosa, brincando com todos os deslumbramentos.

Depois Ruy – a estagnação da língua na atrofia clássica, um largo hiato a impedir a evolução isócrona da expressão e da civilização.

Toda a elasticidade do pensamento que então nascia para nós, tornada rígida e incolor dentro das armaduras anacrônicas dos textos quinhentistas.

Em toda a nossa evolução, a atitude mais artificial e mais nociva que já assumiu um homem, precisamente porque o seu prestígio era real e as suas preferências tinham um estranho poder de infiltração perigosa.

Pasmo diante da sua estereotipação lingüística, o Brasil pôs-se a adorar imbecilmente um idioma velho e tardo, vendo nele um ídolo inatingível, sagrado.

Levados sob o influxo do renascimento filológico irradiado de Portugal desde os fins do século passado, nutrido pelos estudos alemães da Línguas românicas, compreendendo defeituosamente a finalidade de tais conhecimentos, perdendo-nos por algum anos numa teia confusa e ressequida de construções preciosas, de arcaísmos ridículos, de intransigências gramaticais maníacas.

Tudo o que há de superficial na nossa literatura vem sobretudo da incapacidade da língua a exprimir a nossa realidade.

Ruy errou expressamente querendo corrigir as letras brasileiras que se afastavam de sua concepção clássica.

E desservi-nos desoladoramente, impondo-nos a ignorância da vitalidade orgânica do idioma, fossilizando a expressão de nossa vida complexa, imaginando utopicamente uma passividade brasileira absurda em face da curva evolutiva segura que assinala a nossa existência.

Uma estagnação verdadeira travando o curso do nosso pensamento com uma língua que parara e absolutamente inadequada a traduzir com sua inércia o desdobramento constante do nosso valor intelectual e artístico.

Os vestígios que ainda restam dessa frase de puro artificialismo mostram nitidamente quando há de pueril e nocivo na idolatria da língua pela língua, do purismo esterilizador que constrói formas peregrinas em torno do puro ar atmosférico, captando-lhe a vacuidade intangível e abstrata.

Neste plano da nossa afirmação existencial, Ruy deslocou a nossa gravidade, e nós tivemos de perder um largo tempo a restabelecê-la, mas restabelecemo-la e queremos saltar agora os nossos obstáculos, não grotescamente, para que o povo se ria, vestidos de armaduras medievais, mas de calção curto e cabeça descoberta, expostos a toda luz e a todos os ventos.

Passaram as doenças exóticas e com elas o bafio do descobrimento, os preconceitos dissolventes.

Hoje – uma crítica que discrimina e separa um contato mais íntimo do homem com a terra, a fusão do objeto e da expressão, o indivíduo sabendo quem é, satisfeito de ser quem é – não querendo ser outra coisa.

Cansamo-nos de ver e de aplaudir imbecilmente o que os outros fazem, queremos construir, queremos conhecer o que fomos, queremos *ser* agora de tal sorte que *sejamos* no mundo e aos olhos do mundo, que venhamos a *ser* amanhã e sempre.

Nós caminhávamos cegamente para a terra na mesma proporção em que ela caminhava para nós e encontramos-nos: não há forma que possa impedir que andemos juntos de agora por diante.

Da reação que o desvio de Ruy nos impôs sobrevive ainda um paroxismo transitório, que ignora a nossa tradição e quer ignorar a civilização que adquirimos, e inverte o conceito brasílico da nossa realidade pastichando a Europa exausta e desfibrando o dado expressional complexo, que o ambiente sujeita à sua condição própria e necessária.

Ruy é o único responsável pela anarquia atual da língua brasileira em algumas das suas manifestações alucinadas e falsas: o alheamento do que em qualquer idioma é a mesma substância, acessível a toda modificação evolutiva mas permanente e indestrutível em si mesma.

A nossa época é de libertação: o nosso sangue já não mancha a terra: essa identidade é o ideal que nos orienta.

ALEGRIA CRIADORA

TASSO DA SILVEIRA

ORIGINALIDADE DIVINA

A marca da originalidade na obra de Deus é a vida: o “estilo” de Deus é a vida. Em que se parecem uma montanha e outra montanha, uma flor e outra flor, as águas de um lago e as águas de outro lago, – e sobretudo um ser humano e outro ser humano, – senão em que *vivem* da vida da realidade surpreendente?! Deus não esquematizou a sua individualidade infinita como os artistas que limitam na palheta as cores únicas, ou no papel os traços estudados e sempre os mesmos, ou na obra literária os assuntos premeditadamente eleitos, – com que pretendem “marcar” a sua maneira. Deus é senhor da totalidade das cores, da totalidade dos ritmos, da totalidade das formas. E a criação divina é diversa, voluptuosa e volúvel a cada segundo novo no quadrante do tempo. Mas na pétala mais simples, na asa mais rudimentar, no veio mais humilde de um granito, como na abrupta cadeia de montanhas coroadas de neve ou no esplendor das estrelas longínquas, – o seu Espírito Absoluto se manifesta, uno e simples em meio à variedade infinita das coisas e dos seres. E manifesta-se pela realidade da vida, pela afirmação do *ser* que há até no pó mais rasteiro das estradas.

A ansiedade do artista verdadeiro deve ser também pela *vida* da sua obra. Não a vida no tempo, na lembrança dos homens, que isto é vaidade e nada mais. Mas a vida em si mesma, a imortal palpitação do que foi realmente criado, e passou a representar uma realidade nova entre todas as outras realidades do universo. Porque só a vida é indestrutível e só o *ser* permanece.

O artista verdadeiro não escolhe cores, ritmos ou formas. Sente apenas profundamente as coisas, e a sua visão particular, a sua particular sensibilidade é que lhe determina tiranicamente as formas, os ritmos e as cores que ficarão marcando na obra a sua individualidade poderosa. E se, em geral, os grandes artistas se caracterizam por um conjunto de processos inteiramente seus, por uma inconsciente escolha de certos ritmos, de certas formas e de certas cores, é porque o homem não tem a sensibilidade infinita de Deus, e só pode sentir através de um prisma determinado e só na limitada linguagem que lhe é própria é capaz de transmitir aos demais a sugestão do sonho.

Rodin, renovador, tinha a paixão dos dorsos gregos, porque neles sentia a vida imorredoura. E do estudo atento da estatuaria helênica saiu-lhe o “Homem que pensa”, tão novo e tão diverso, mas tão vivo também. O que ele aprendeu nos mármore fidianos não foi o contorno flexuoso nem o sereno modelado. Foi a impressão virgem da vida, do sentimento profundamente sentido, da alegria criadora que é um dom de Deus e que só visita a alma do artista nos seus momentos de suprema humildade.

Por isto, se já houve um *Esteta* verdadeiro, no sentido de *Mestre de Arte*, de *teorisia da Beleza*, este foi Ruskin, que ensinou sempre a beleza suprema da Natureza, obra de Deus, e ensinou sempre a humildade no artista, porque a humildade é que leva ao estado de graça, à angélica inocência que faz do homem um criador.

CONHECIMENTO

Houve um tempo em que se supôs ingenuamente que a ciência seria a morte da poesia. É que se estava em pleno romantismo, e como poesia definia-se todo um desregramento interior, que encarcerava o poeta numa vaga ilusão de que ele não queria sair, porque fora dela se julgava perdido. Mas a verdadeira poesia é algo de mais alto e profundo. É o maravilhamento do poeta diante do milagre da vida. E o conhecimento, a ciência, só pode patentear mais claramente esse milagre.

Ter uma noção mais nítida das coisas é mais intensamente senti-las. Para o espírito inculto, aquela pedra à borda do caminho não passa de uma forma elementar. Para o que saiba pouco, é uma condensação de forças inesgotáveis, e na sua infinita estabilidade representa perpétuo dinamismo. O que sabe fruirá um gozo multiplicado. Sentirá a pedra em sua totalidade, na sua conformação exterior como na sua estrutura íntima, na sua forma e no seu volume, na sua aparente inércia e no seu tumulto de energia. E sentirá ainda a ligação de cada um dos ínfimos elementos da pedra humilde com as forças universais, de cujo vivo jogo ela vivamente participa. Não é outro o

modo de “sentir” de um Maeterlinck, por exemplo, e não foi de outra fonte que derivou toda a profundíssima poesia do autor de “O tesouro dos humildes”. Esta sensibilidade nova é filha da ciência.

O poeta é um caçador de imagens, e as imagens do mundo enchem-lhe o sonho comovido de palpitante realidade. E é por esta realidade que os outros homens o entendem e lhe penetram o mais íntimo do sentimento. Dir-se-ia que ele entrega à terra a própria alma, como faz com a semente o lavrador, para que nas imagens ela se vista de realidade e floresça na expressão. Expressar-se é comunicar-se. E é por intermédio do mundo que o poeta se comunica com as outras almas. Conhecer é totalizar a realidade, e absorvê-la mais profundamente. É enriquecer, portanto, a própria substância da expressão.

Não falo apenas da ciência física do Universo. Falo de todas as ciências, principalmente das que nos mostram o homem em contato com a natureza.

Que imagem maravilhosa, *verbi gratia*, da altitude e da profundidade do gênio, nas costas oceânicas talhadas em abrupto corte vertical, quando sabemos que delas foi que, pela profundidade de suas águas, pôde nascer a navegação, que as costas em declive, – as mansas praias –, nunca teriam permitido. Quando sabemos que delas foi que pôde partir, um dia, a primeira proa que, rompendo o mistério, sulcou as águas virginais do mundo...

Para o poeta que contemple, com os olhos do conhecimento, um cair de crepúsculo, o instante maravilhoso é de um prodígio maior ainda. Porque ele sentirá o crepúsculo não apenas como um momento do seu dia, mas como o eterno caminheiro, que veio fazendo a volta ao mundo, e que uma hora antes adormecia outras terras, agora mergulhadas na noite, e avançando, avançando, uma hora mais tarde estará vestindo de sua doçura infinita as regiões para além do horizonte, sobre as quais, nesse instante, arde, glorioso, o sol...

Que estranha majestade neste caminhar de crepúsculos e auroras!

O PENSAMENTO CÓSMICO

Não cabe no pensamento finito do homem o pensamento infinito do Infinito. Mas nós somos alguma coisa mais do que nosso pensamento atual e individual. Somos o *pensamento da espécie*; que outra coisa significa, por exemplo, o “instinto” de conservação e de reprodução? Para compreendê-lo não precisamos sair do puro domínio científico. Porque não guardaríamos também, no mais fundo das regiões do nosso “ser” o pensamento cósmico total, que, assim como o da espécie lute por aflorar à nossa consciência, abrindo-lhe os insondáveis horizontes?

“A fé religiosa é um clarão supremo que nos ilumina infinitamente mais do que a ciência; no entanto, não nos dá nenhuma *certeza*, na acepção científica do vocábulo”: nas palavras que aí ficam há tremendo problema psicológico. Expressam elas, antes de tudo, que na fé mais ardente há inquietação profunda, e que o desejo humano aspira, no seu conhecimento de Deus, à serenidade da ciência.

De onde provém essa estranha antinomia? Ainda talvez do fato de que a consciência representa apenas o *assenhoramento*, por parte de nosso espírito, de uma parcela mínima do conhecimento total que em nós contemos.

Nesta parcela estão compreendidos os conhecimentos definitivamente científicos, mais a soma dos dados empíricos que nos foram fornecidos pela experiência vulgar de cada um de nós. Vieram-nos, porém, uns e outros, “de fora” de nós mesmos? Ou a observação e a experiência agiram apenas como estimulantes de conhecimentos que preexistiam em nós como energias adormecidas? Nem só a antiguidade helênica, mas o homem de todos os tempos, acreditou sempre nessa *ciência infusa*, de sentido tão vago e perturbante.

O espírito científico, rigorosamente indutivista, é um exemplo de humildade admirável, como lembrou Unamuno. É como se o homem se dispusesse, em submissão heróica, a reaprender a lição esquecida nas páginas de grande livro da natureza. Um gigantesco esforço de memória, de suprema concentração em si mesmo, dar-lhe-ia talvez parte daquela ciência perdida, mas sujeita a mil erros e desvios do entendimento precário. No livro maravilhoso as leis divinas estão escritas com todas as letras. É apenas lê-lo.

Todavia, do próprio fato da nossa organização espiritual, sabemos da impossibilidade de um absoluto conhecimento objetivo. A indagação objetiva só nos dá os fenômenos, e nós temos a sede do absoluto. E é por isto que procuramos Deus dentro de nós.

AS SOMBRAS

O nosso “pensamento”, no sentido de nossa “filosofia”, vem de três fontes diferentes, do que *herdamos*, do que *vivemos*, e do que *lemos* e *ouvimos*.

O que herdamos é , já de si, tão complexo; o que vivemos, tão múltiplo e diverso; e o que nos foi dado ler e ouvir, tão polimórfico e variado, que é um milagre e uma prova do Espírito a sua unificação na mesma sutil corrente de uma vida mental.

No entanto, a nossa ilusão modesta é que vivemos principalmente de meia dúzia de autores que, entre todos, mais nos dominaram, e em cujo influxo nos amparamos a cada instante de meditação. Parece-nos ser a palavra deles que invocamos quando em si mesmo o nosso espírito se recolhe para extrair dos seus profundos silêncios interiores as luminosas soluções.

A verdade é que é a uma teoria de sombras que a nossa invocação se dirige. Sombras que se formaram no fundo de nós mesmos, de todos os pensamentos, e dos fragmentos de pensamento, e das sugestões de pensamento que de todas as partes vieram.

Note que são muitas sombras e não uma só: porque todos aqueles elementos de proveniência tão vária se congregaram diversamente, segundo misteriosas leis de afinidade. Uma delas acorrerá ao chamado do vosso sentimento religioso, outra ao apelo de vossa comovida estesia, uma terceira à atração de vossa curiosidade metafísica, etc. E em cada uma achareis traços de Goethe ou Ruskin, por exemplo, fundidos em traços de vossa própria experiência, e de outras fisionomias, e de vosso instinto profundo. E quando supondes ser a Goethe que invocais, – mesmo que lhe estejais repetindo, palavra por palavra, um pensamento conhecido –, é uma nova entidade que do íntimo do vosso espírito que vos fala. E podeis ter a tranqüila certeza de que, de algum modo, estais criando.

Na realidade, nunca seremos verdadeiros discípulos de ninguém. A não ser de alguma doutrina divina, como a que fluiu dos lábios de Jesus, e que, por ser divina, comporta, dentro do seu mais extremo rigor dogmático, essa infinitude de nuances e essa infinitude de significações que se geram no mais secreto dos espíritos.

O GRANDE ARTISTA E O GRANDE ESPÍRITO

Leio um artista que recebeu como um batismo a graça suprema da evocação prodigiosa.

Seus vultos humanos e suas paisagens ardem na luz e se transfiguram de sugestão e mistério na sombra. De suas páginas vem-nos cristalino e fresco o borbulho das águas; doloroso e infinito, o zunido dos ventos pela noite; profundo e morto, o silêncio dos longos êxtases da natureza.

Aqui, aponta-nos uma perspectiva de montanhas, com os píncaros em escalada vertiginosa, e a bruma a coroa-los na serenidade da altura. Além sugere-nos uma visão de crepúsculo, com sombras lentas em procissão fantástica, e os lugarejos perdidos no adormecimento infinito da hora mansa.

Mas sobretudo os seres que ele cria, as almas de que povoa a solidão do mundo! Palpitam da vida múltipla de cada ser verdadeiro, tem a elasticidade dos músculos, o frêmito ou a languidez dos nervos ou das carnes, a ondulação do corpo e do pensamento, as mais sutis nuances de expressão dos seres do Criador. Há olhares em que ele põe a fluida luminosidade, o úmido brilho dos olhares reais; bocas em que desenha o traço fugitivo, indefinível, de extrema mobilidade, dos lábios que se abrem num esto de paixão; mãos que se alongam para nós, desgarradas da página, como atraídas pelo fluído da simpatia de nossa humanidade verdadeira.

E as almas sonham, deliram, concentram-se, dispersam-se, – *vivem* aos nossos olhos, num contato imediato, com a nossa alma, que também sonha, delira, se concentra e dispersa ao prestígio maravilhoso da evocação.

No entanto, esse artista, que não põe diante de nós uma outra Realidade, a Realidade saída de suas mãos criadoras; que nos faz compreender como nenhum outro a alegria da arte e o significado transcendente desta palavra: *realizar*; e é o imaginário magnífico e o animador surpreendente, – esse artista não consegue levar-nos para além de nós mesmos, para dores ou alegrias mais altas do que as que a vida nos oferece, para concepções mais puras e esperanças mais infinitas, – porque esse grande artista não é um grande espírito.

Oh da viagem que fizerdes na companhia dele não voltareis transfigurados!

AMOR ÀS COISAS

Entre o amor às coisas e o amor aos seres humanos como nós, há um abismo mais fundo, talvez, do que parece. Mas não quero fazer a metafísica daquilo que todo mundo compreende e sente a este respeito. Desejo apenas notar certas diferenças secundárias, em que nem todos reparam.

O amor ao nosso semelhante, por exemplo, é essencialmente uma fonte de sofrimento, enquanto que o amor às coisas é quase sempre condição de alegria. Falo do nobre e grande amor: puramente altruísta no primeiro caso, puramente estético no segundo. O amor carnal e a avarice estão fora da minha idéia.

Basta lembrar que, numa das hipóteses, ele é um apelo ao sacrifício, e, na outra, um convite ao êxtase da contemplação.

A minha filha, cuja cabecita acarinho neste momento, é, sem dúvida, na minha vida, a mais profunda das alegrias. Mas que ondas misteriosas de inquietude nessa alegria que vibra como uma harpa, cujas flexíveis cordas a cada instante vão romper-se...

Nem todos os amores humanos terão esse estremecimento de amargura. Todos, contudo, participam do desprendimento de nós mesmos; e este vocábulo sugere bem o que há de agonizante em todos eles: "desprendimento", que significa, de fato, uma ligação mais íntima ainda com o próprio fundo doloroso de nossa humanidade.

No amor às coisas, o que achamos é o esquecimento. As coisas não se somam a nós, para aumentar o "volume da alma" em que o sofrimento opera, como o fazem os seres que amamos. Pelo contrário, confinam dentro de seus próprios limites nosso ser, e dão-lhe com isto a tranqüila serenidade do repouso. Talvez resida aí toda a essência do que chamamos beleza, na arte plástica.

Aqueles dois simples lampiões, que vejo todas as tardinhas quando regresso à casa, erguidos à entrada da ponte do canal, assenhorearam-se positivamente da minha mais íntima ternura. Acostumei-me a saudá-los amigavelmente, quando por eles passo. Venho no bonde, com os olhos presos na leitura. O hábito me adverte de que eles se aproximam. E eu fecho o livro para olhá-los fundamente, e ainda de longe, quando o veículo avançou, volto a cabeça para uma despedida.

Eles me dão um mundo de sensações, mas todas de calma e de serenidade. Pela simetria em que foram colocados, pela harmonia profunda com a paisagem, com as pilastras da ponte, com as bordas suaves do canal, equilibram dentro de mim todas as imagens vivas e todos os tumultuantes pensamentos. Em si mesmos, representam a estabilidade, isto é, o que, sem modificação, pode durar indefinidamente. E no conjunto das coisas significam o que é eminentemente substituível. Por estas duas razões, o que neles verdadeiramente me importa, que é a forma, toma esse caráter de eternidade que meus olhos de carne não encontram nos objetos do meu amor humano.

Do amor às coisas é que nasce o sentimento realista do mundo. E do amor aos homens todas as infinitas divagações do nosso espírito.

Do primeiro nos vem a energia serena. Do segundo, os impulsos formidáveis. Do equilíbrio de ambos, a sabedoria.

KIPLING E DOSTOIEWSKI

Kipling e Dostoiéwsky, – o Kipling, sobretudo, dos dois *Livros da Jungle* e o Dostoiéwsky de *O crime e o castigo* e das *Recordações da casa dos mortos*, – é que supremamente ficaram marcando em meu espírito os dois grandes tipos de sensibilidade criadora em arte: a sensibilidade propriamente artística, objetiva, plástica, e a sensibilidade moral, subjetiva e religiosa, alimentando-se uma da beleza múltipla do mundo, e a outra do mistério profundo da alma do homem.

Dostoiéwsky representa o segundo destes tipos.

O eixo do seu dinamismo criador é o sentimento do homem em face do próprio espírito. Seus ambientes são interiores, são os ambientes da alma. O problema religioso, que mal se disfarça sob as roupagens de evocação prodigiosa de *O crime e o castigo*, está latente em toda a sua obra. Dostoiéwsky compreende que há um caminho traçado por Deus, e que cada homem significa um atalho desviado, perdido em contorções infinitas, – bordejando algumas vezes a grande estrada real, e outras vezes compelido, em vertigem, para os distanciamentos dolorosos. Há, implícita, uma tese moral e religiosa no formidável espetáculo do sofrimento humano que ele nos dá em seus livros. Em *O crime e o castigo*, sutilmente condena a razão individualista. O crime de Raskolnikoff não foi produto de inclinações viciosas ou perversas. Nasceu do orgulho da inteligência, que a si mesma se arrogou o direito de concebê-lo e executá-lo em nome das exigências de uma pretensa missão social.

E o castigo, mais tremendo ainda, veio como o sinal majestoso da infinita dependência do homem em relação a essa força suprema de que as leis do mundo derivam.

O domínio de Dostoiévsky é o do trágico interior, cujas veredas de sombra como que percorrem paisagens do além da vida, porque são infinitas, fora do tempo e do espaço.

Para Rudyard Kipling, o que sobretudo existe é o mundo exterior, como um supremo motivo de beleza.

Os seus quadros de imaginação mais fantástica são construídos sobre a realidade viva das coisas. É a sua capacidade de sentir a perpétua presença da beleza no universo que tudo transfigura aos seus olhos. Ele se apraz em remodelar, em recriar esse universo, na argila prodigiosa da sua arte, de maneira tal que, assistindo ao ato da criação, tenhamos o sentimento imediato da grandeza e do virgem esplendor de tudo. Usa, por vezes, de uma espécie de processo antitético para produzir a sugestão maravilhosa. Nada nos faz sentir tão vivamente a majestade de uma montanha como aquele desmoronamento de montanha de “O milagre de Purum Bhagat”. Nesse desmoronamento é que, por assim dizer, palpamos a massa bruta de terra que se erguia para o alto, – é que lhe sentimos o volume.

O mesmo efeito de sugestão poderosa alcança Kipling com aquela corrida dos elefantes através da floresta adormecida, para a dança misteriosa na clareira da montanha (“Toomai dos elefantes”). Já é admirável em si mesma a concepção dessa dança dos brutos paquidermes, que em noite determinada se dirigem de todas as partes para a clareira mergulhada em sombra, como para um rito religioso. Mas, como em toda obra de Rudyard, o que mais ressalta nessa página é a força portentosa com que ele sugere a realidade: – o vulto de Kala-Nag, o grande elefante, personagem principal do conto, rolando “para fora da sua paliçada tão lentamente e silenciosamente como rola uma nuvem para fora do vale” – a floresta acordada na noite, – acordada, viva, povoada de seres; – o orvalho a chover das árvores, em grandes gotas, sobre os dorsos invisíveis dos elefantes em multidão; – o ruído surdo da dança, em que os brutos batem, ritmicamente com os pés sobre o solo, fazendo-o ressoar como um tambor de guerra à entrada de uma caverna; – e o silêncio assombroso que a intervalos sucede aquele rufar estranho, enchendo a noite até as estrelas...

Kipling vê o mundo em relevo de beleza. Dostoiévsky percebe a vida em profundidade. Ambos operam o mesmo milagre da arte. Mas se ao primeiro pertence a radiosa alegria de modelar de novo a plástica das coisas, o segundo teve em partilha o agoniado deslumbramento de quem penetra o mistério, e, caminhando entre sombras, transpõe os horizontes estreitos da existência para um além que não tem fim.

O SEGUNDO PECADO ORIGINAL BARRETO FILHO

O homem moderno quebrou a adequação da inteligência com o mundo objetivo, porque tendo enriquecido a este com as mais surpreendentes descobertas, esqueceu-se de proceder ao enriquecimento do próprio mundo interior.

A história desse divórcio é o drama que se vem desenvolvendo na consciência moderna, cuja atitude diante do pensamento especulativo como em face da realidade é tão vivamente trágica, que o nosso século, marcado por um signo de inquietação, será talvez o mais atormentado e absurdo período da história humana.

Os três nomes estranhos que Jacques Maritain invoca como origem do mundo moderno, ainda nos estão a enviar raios sombrios de suas influências; elas estão assinaladas, absorvidas no homem do século XX, de tal forma que os parecem longínquas, dessemelhantes nos seus efeitos, mas na verdade são profundamente atuais, e estão presentes à nossa existência com a inalterabilidade de causa eficiente.

O homem que Freud viu através de sua ciência divinatória é aquele a quem Lutero agitou, acordando as forças do instinto e despertando no seu dinamismo sensual; é o mesmo a quem Rousseau lisonjeava a sensibilidade doentia, até exigir a sua volta ao quadro primitivo, com a renúncia de todas as construções gregárias e sociais com que ele soube enobrecer a vida.

A inteligência que hoje se recusa ao conhecimento conceitual, é aquela para a qual Descartes reivindicou o processo angélico de conhecer e que realizou com esse supremo desafio um segundo pecado original; é a mesma que recebeu da dádiva desilusória do universo de Kant, onde as imagens

se criam e se conhecem a si mesmas, sem que a inteligência, no ato de conhecer, informe outra matéria que não ela mesma, atinja outras realidades que não as modificações de si mesma.

O homem moderno, trabalhado por essas influências, não ressalvou intacta nenhuma de suas faces: a inteligência, abalada no íntimo mesmo de sua estrutura foi desviada do seu objetivo secular, e a sensibilidade, desencadeada em suas forças cegas, em suas moções obscuras, pretende uma posse da realidade que não seja apenas a sua representação intelectual, mas um contato íntimo, imediato, original, algo que se pareça a uma combinação química por afinidade e simpatia, ou procurando-a com Bérghson, na renovação incessante, no que se está fazendo, no vir-a-ser do velho Heráclito, ou apreendendo do Proust, o explicador da quarta dimensão, a essência da mesma do tempo pelo processo daquela memória vívida, que surge do fundo das cisternas do inconsciente ao apelo de um sabor ou de um perfume.

Depois que Kant negou a realidade em contato com a inteligência, por isso mesmo que negava esse contato, subtraindo ao conhecimento todo o seu valor objetivo, nada foi possível mais fazer em prol da inteligência desacreditada.

O homem, todavia, não se pôde conformar com essa prisão dentro de si mesmo. Conhecer é transbordar-se, ir além de si mesmo, e isso parece ser a finalidade da alma humana. Não nos satisfizemos com a atividade viciosa de criar a matéria de nosso conhecimento e conhecer o que era nossa criação. Esse papel da Divindade não agradou ao homem moderno, porque acordado contemporaneamente na valorização dos instintos e dos sentidos ele sentia cada vez mais a necessidade de encher o vácuo desse conhecimento com uma realidade diferente da sua, conhecimento integral que se dirigisse à sua personalidade complexa e toda.

E o homem escapou do impasse kantiano por uma filosofia de atividade e de posse das coisas, e inventou um instrumento de conhecer que lhe permitiu continuar a obra de descrédito da inteligência.

O instrumento de conhecer do homem moderno reclama a colaboração de todas as suas energias. Na intuição de Bergson, no misticismo filosófico de Blondel, no misticismo estético de Proust, o conhecimento racional, específico da inteligência pura, não desempenha nenhum papel. O essencial é atingir a realidade em si mesma de maneira que a personalidade humana esteja integralmente, sensual e intelectualmente unificada ao objeto do conhecimento.

Entretanto, malgrado as tentativas de construção, nós estamos sob os efeitos do segundo pecado original. A legenda bíblica se repete, e o erro humano (?), marcado depois de Descartes com o caráter angélico de definitivo, não poderá corrigir-se, e inventou para nós outros uma nova árvore do bem e do mal.

O atual renascimento católico e thomista que se faz sob a inspiração de Jacques Maritain, é a mais séria tentativa para a salvação do homem moderno. (Mas ele estará perdido?) Julien Brenda, Henri Bremond, outros tantos travestis do espírito clássico convidando a inteligência a voltar aos seus antigos quadros. Todos eles instrumentos do grande ideal católico, que é sobretudo o de preservar o homem contra a vertigem do Mistério, ideal que utiliza até forças estranhas a si mesmo como o faz Charles Maurras. Mas o espírito moderno é rebelde. Angustiado, inquieto, ele está na sua fase crítica. A sua condição social não está resolvida. Os gritos de individualismo se multiplicam, pela voz da arte, da filosofia, do sexo. Sobretudo deste. O panorama de Regis Michaud sobre os Estados Unidos é o conto doloroso desses Édipos contrariados, cujo problema é o da organização social, que ao mesmo tempo supõe uma solução de ordem especulativa.

Entre os mecânicos ideais do século o indivíduo sente que precisa afirmar-se, e reagir contra a quantidade pela qualidade, contra a máquina pelo cérebro, contra a ciência pela sabedoria.

As grandes conquistas modernas deram à vida novas possibilidades de ser mais saboreada, e não de ser mais compreendida. O homem necessita, todavia, de estabelecer para cada nova forma de sensação uma nova forma de compreender. Na ânsia de equilíbrio e de beleza que perseguimos, surgirão novas formas de vida que satisfaçam integralmente a personalidade moderna. Nós queremos uma condição de vida que no-la ofereça integral, não sem limitações, mas sem mutilações. E o Édipo moderno, que acordou para ser uma válvula de escapamento, desde que se comprimia cada vez mais o homem (o puritanismo nos Estados Unidos), aí está misturado a todas as suas atividades. Temos que resolver o problema de sua existência, situá-lo convenientemente, e isso se é um problema social próximo, é em última análise um problema metafísico longínquo. Temos que resolver urgentemente todas as questões sobre a causa e a natureza das coisas, para dizermos a última palavra sobre o seu emprego e fruição.

Precisamos de uma nova tábua de valores, e temos que contar com um dado do mais alto interesse com a estranha vida do sexo, que é hoje em dia um novo prisma para as coisas, capaz de por si só representar o homem, fazendo-se Arte, fazendo-se filosofia, e se julgando capaz de explicar tudo e de ser causa de tudo.

Quanto vai durar o período de inquietação não sabemos ao certo. É lícito entretanto, esperar um novo classicismo, no sentido de que o homem não volte a ser o que era, mas resolva os problemas e preencha os vácuos que se propôs, de maneira a entrar na compreensão integral do universo e depois na sua posse, porque não há nada que ele possua menos do que as suas formidáveis realizações materiais, sobre as quais não exerce o domínio do espiritual.

É preciso primeiro acalmar Descartes, para saber depois como se deve agir em face de Lutero, esse Descartes e esse Lutero que são a inteligência desvairada e os instintos imperiosos do homem do século XX.

ANTOLOGIA DE CONTOS DE ADELINO MAGALHÃES

CHICO-VOVÓ

- “E HÁ DE FICAR sempre um Chico-Vovó!”

Na cama – na sua boa amiguinha – com as pequenas mãos espalmadas nos joelhos, acorcondado, ele tremia, numa subida ânsia.

Lá na sala, a Mamãe falava ainda:

- “Pois é: não dá para nada, esse moleirão... Ele há de ficar sempre um Chico-Vovó!”

Escutando passos, cada vez mais distintos, o medo lhe crescia de que chegassem até ali, ao quarto! Chegava a contá-los, para avaliar a distância, e abaixava instintivamente a cabeça, como se a Mamãe já estivesse pertinho repreendendo-o, muito vermelha e trêmula, a balançar os braços para todos os lados; a ranger os dentes; a dar passinhos para trás, passinhos para diante... Depois, menos convulsionado, percebendo o “raque-raque” da tesoura que cortava a costura sobre a mesa; depois, percebendo que a Mamãe se fora sem dúvida lá, para a cozinha, ainda vencido pelo eco daquele tom de enfado, de impaciência e de indignação que o sufocara, ele começou a olhar para os pés da cama, nos quais um dos ferrinhos estava solto e bambo, deixando o companheiro sozinho no grande vão; a olhar para a dançarina de porcelana sobre a cômoda e para os potezinhos e para os vasos pequeninos onde Mamãe e, antigamente, a Vovó punham tanta coisa, desde fios de cabelo até sementes de hortaliça; a olhar para o relógio, tão elegante e tão severo, como uma torre de pau, fazendo um tique-taque amigo, carinhoso e embalador – embalador de convidar a dormir: e para a caixa de folha, desconchavada e seca, e para o cabide com roupas de homem, com roupas de mulher, todas bambas, tristes, querendo chorar, como ele!..

Querendo chorar! E no entanto aqueles amigos do quarto falavam com tanta ternura, com tão velha amizade, forte e meiguíssima, que ele parecia encorajado para resistir à Mamãe!

Falavam sobre aquelas conversas – falavam sobre aquelas coisas que só eles entendiam: – aquelas coisas doces, tão bonitas e tão longe, que pareciam dizer assim:

- “Vocês não devem dar confiança a mais ninguém! Só vocês... só vocês...”

E quando a Vovó era viva?...

Ah! mas ele não dava para mais nada!

Dava para sonhar e dava... para lavar as xícaras lá, na cozinha, com a Hermogênia, e para por a mesa...

Punha a mesa, com muito capricho, puxando bem a toalha, de modo a ficar sem rugas e a ficar com as beiras tombando igualmente, nos dois lados opostos; separava um prato do outro por dois palmos e meio, bem contadinhos; os copos e os guardanapos, na mesma fileira, ficavam distantes do prato por quatro dedos...

Farinheira, prato de pão, moringas... tudo o mais tinha sua posição relativa, muito bem determinada... Ele sentia mesmo um certo orgulho, quando a Hermogênia gritava, da porta da sala:

- “Sô Chico, óia, é hora de por a mesa!”

Mas naquele momento, tal qual outros, ele tinha um mau deslumbramento, pavoroso, a se lembrar que nunca poderia ser um homem, como o “seu” Roberto, a falar de negócios, vivo, nervoso; nem como o Doutor Castro, a contar à Mamãe, risonho, um pouco curvo, de como havia passado Dona Gertrudes naqueles últimos dias e o que ela tinha exatamente; nem podia ser como o “seu” Duguinha, indo de pijama, a assobiar, para o banheiro.

Ele se sentia subir, todo desorientado, sem esperança, sem idéias, sem sentir, vendo tudo escuro; como se fosse, junto ao dia, apagando lá, atrás da vidraça empoeirada. Porque, de fato, ele não dava para nada, e andava a fugir de todo o mundo, a fugir da consciência que tinha, tremenda, implicante, perseguidora, de todos os momentos: a consciência de que não podia ser visto “como gente”, por ninguém.

Quando levava recados da Mamãe para a Dona Custódia, esquecia-se da metade; quando fazia compras, deixava-se enganar, ao receber o troco...

Também não trazia nunca, exatamente, o que a Mamãe recomendava.

Ia pelo caminho a resmungar, repetindo baixinho o que ouvira, de modo a não se esquecer: isso, com tanto maior facilidade, quanto escolhia sempre os pontos mais desertos para andar. Mas quando chegava ao fim, a fisionomia da pessoa a quem ia falar, fazendo-se contraída, no esforço de atenção, espantava-o e ele se punha a titubear, atarantado, com calafrios, quase a cair.

Um dia, veio correndo pela rua afora, na mais fria palidez possível! Levava ao *turco* um dedal para ver se trocava por outro: o homem, antes de responder, um tanto abstrato, pegara numa tesoura, para cortar uma chita...

E contudo... os outros...

E contudo, os "outros", iam fazendo a melhor figura, segundo diziam todos os que se assentavam à mesa do jantar: tanto os de casa, como os de fora, os quais sempre perguntavam pelos "rapazes". Diziam, às vezes, haver sabido notícias deles, por esse ou por aquele...

O Gustavo, repetiam, andava ganhando maior ordenado e era, cada vez, mais estimado pelos patrões: gracejavam mesmo dele, com uma das filhas do Lopes, o sócio mais moço, porquanto o rapaz escrevera que, na última vez que fora visitá-lo, a moça lhe dera uma rosa muito bonita e prometera algumas mudas que ele, em breve, mandaria para casa.

Mamãe estava recebendo, constantemente, cartas do Fredinho, anunciando que ele ia muito bem nos estudos; que os professores estavam muito satisfeitos; que apenas numa, ou em duas cadeiras é que se sentia um pouco fraco, mas iria estudá-las, desde então, com o maior cuidado; que havia estado com o compadre Teles, da Mamãe, o qual havia dado a ele um bonito livro de *História Natural*...

Ficava muito atrapalhado, muito zozzo, quando falavam sobre os outros na mesa: olhava disfarçadamente para uns e para outros, olhava para as paredes e para o teto, alisava a toalha, abria e procurava consertar o guardanapo roto, fazia bolinhas de pão... Mais nervoso ficava porque se punham a falar do "brilhante futuro" dos rapazes; a dizer que eles honravam a família; que "se fossem todos como eles, estava tudo muito bem" – que eles tinham sido sempre assim...

E recordavam-se de passados feitos dos dois "homenzinhos"! Desde cedo, haviam-se tornado "belos meninos" lá, da Mamãe e dos amigos da Mamãe; e ele, atirado ao lado, sem carícias e sem elogios, imprestável, magro e feio (ele bem o reconhecia!) fora sempre um cachorrinho, aturado na casa, apanhando as botinas e a roupa e o copo de água para os outros...

Ai dele, se não fosse a Vovó!...

Sentia um grande alívio, no instante em que, à mesa, mudavam de conversa; levantava o corpo, tomando fôlego e se punha, de novo, a mastigar a comida. Depois, lembrando-se da palestra acabada:

- "Quem sabe que se fosse também para a Capital...?"

Mas tinha medo... Não queria sair de casa: nem podia compreender isto.

Podia-se empregar, quando muito ali, em Friburgo! A primeira vez não fora bem, era fato; não havia dado para caixeiro, no armarinho do "seu" Bernardo.

Ou antes: "seu" Bernardo havia dado com o metro de pau em cima dele, porque ele estava distraído no momento em que uma crioulinha entrara, para comprar uns cadarços...

Ele fugiu, temendo apanhar mais; chegando em casa, àquele dia de trabalho, a Mamãe perguntou-lhe "como era aquilo"?! Contou tudo e levou uma surra de sapato: depois, ficou preso no quarto escuro, a arroz e caldo de feijão...

Para os livros também não dava: mesmo porque ninguém queria explicar a ele...

Às vezes, pensava em fazer um bonito, como o Fredinho: pensava estudar muito e muito, numa vasta ânsia de redenção, de ser mesmo o filho daquela que ele não podia sentir como sendo sua Mamãe; de sentar em qualquer parte da casa, de dia ou de noite; de olhar para todos desassombadamente; de não andar mais com a Hermogênia; de ser "outro", enfim!

Mas qual!...

Punham diante dele uma porção de livros, e lhe mandavam dar a lição, sem haverem ensinado patavina!...

Punham-no de castigo, em frente às páginas cheias de letrinhas que, para ele, nada significavam! Para se distrair, ia vendo as gravuras e pensava numa porção de coisas – tão bonitas! – como só ele sabia, e como a Vovó também sabia... antigamente!

Oh! a Vovó! A Vovozinha!

Tanto se lembrava dela!

Diziam que era única coisa para que ele dava: falar na Vovó!

Quando era viva a Vovó, andava-lhe sempre agarrado às saias e parecia uma verdadeira sombra atrás dela...

Ajudava-a, isto lá era... Ou talvez atrapalhasse mais do que ajudasse; contudo, estava sempre procurando adivinhar o que ela queria para ir buscar, para ir fazer por ela...

Era tão amiga, tão boa! Um doce, uma bala, uma gulodice... tirados não se sabia donde... mas uma coisinha qualquer, sempre, a Vovó tinha para ele!...

A Vovó era tanto dele!

De noite, sentava-se à cabeceira dele para contar histórias... Gostava, a não mais poder, das histórias que Vovó contava: Vovó contava tão bem, e contava coisas tão bonitas!

Quando caía doente, ou quando a Vovó caía doente, ficava um tanto satisfeito, porque daquele modo podia tê-la, sossegada, junto dele quase todo o tempo, falando da fada que tinha varinha de condão; do “Turco, Leão, Falcão!”, da “Bela do Bosque”; da “Princesa Azul” que esperava o seu noivo encantado!...

Mesmo quando estava de pé, rodando, todo serviçal, em torno da Vovó, não a deixava descansar um instante, perguntando:

- “Mas Vovó, a Princesa se casou afinal?”

Às vezes, punha-se a pensar a um canto, enquanto Vovó trabalhava: pensava no Príncipe e na Princesa... que se deviam casar por força! Outras vezes, abria os olhos, à manhã, chorando e dizendo, muito comovido, coisas como esta:

- “Vovó! Vovó! Olha, sonhei que o Príncipe veio correndo e que encontrou a Princesa morta. E eu sonhei... que a Princesa... era a Vovó!”

E antes de dormir, muito satisfeito do silêncio em que a casa toda caía, embalado pela toada dos grilos e dos sapos lá fora, – sonhava, de olhos abertos, com as fadas que vinham de tão longe, dolentes e esguias, com porte e gestos e vestimenta de rainhas moças...

E o Príncipe... e a Princesa...

Pareceu-lhe sempre que Mamãe não gostava dele andar tanto com a Vovó!

Mamãe tinha talvez ciúmes dele andar mais com a Vovó do que com ela! Ia ralhar sempre com ele, quando estava com a Vovó na cozinha, na copa, no tanque, no quarto...

Quando Vovó saía, ele sumia-se num canto a chorar e Mamãe, quando o encontrava, aproveitava-se da Vovó estar fora, para sorrá-lo. Vovó não consentia que ele apanhasse, quando ela estava em casa. Mamãe gritava, então muito vermelha, balançando os braços:

- “É Mamãe quem perde este menino!”

Às vezes, saía com a Vovó; mas faziam caçoada, às escondidas, dela, muito pobrezinha vestida e com modas do tempo antigo, e vinha para casa, a choramingar, sem que a Vovó pudesse saber por quê...

E naquele instante ali, na cama, ele se lembrava tanto...

Sentia as lágrimas lhe correrem pelo rosto...

Oh! no dia em que a Vovó morreu, ele chorou até ficar doente!

Não dormira, a bem dizer, sempre junto à cabeceira, desde que a Vovó caíra de cama; estava com os olhos em cima do rosto dela, instante a instante, e escutava, todo trêmulo, o que se dizia baixinho, enquanto ela dormia...

- “E há de ficar sempre um Chico-Vovó, este moleirão!...”

la viver... ia continuar a viver, xingado e batido pela Mamãe, ouvindo que o Fredinho e o Gustavo estavam fazendo muito bonita figura, e ele sem poder ser um homem... assim como os outros homens e – pior de tudo – sem poder ver mais, nunca mais! a Vovó!...

Ele arregalava os olhos, brilhantes de lágrimas, como que procurando a Vovó, com seu vestido azul-escuro, de lã, a que ele se agarrava a todo o momento, no tempo do frio; com sua blusa pintada duma porção de pontinhos.

Procurava-a, tal qual era, de cabelos muito brancos; de rosto cheio de rugas; de boca quase sem dentes; de queixo saindo um pouco... podendo ser mais curto, a falar a verdade.

E ela ia sempre sorrindo, pegando no avental, andando muito depressa e soprando os dedos que tinha quase em carne viva...

- “Oh! quem sabe, quem sabe se a Vovó não seria capaz de aparecer ali, à porta?”

E havia de perguntar a ele, muito boazinha:

- “Que está você fazendo aí, Chiquinho?”

Ele responderia, em voz trêmula e se remexendo, à beira da cama:

- “Estou pensando na Princesa Azul, Vovó! E no Príncipe, que se deve casar com a Princesa!...”

DEDECO, DISCÍPULO AMADO DE TRANQUILINO

Publicado in Festa

Há certos homens, cuja vida para os frívolos oferece o máximo de interesse, porque ela representa um tumulto brilhante de aventuras e epopéias animais.

Dedeco não inspirará jamais por suas ações e pela natureza de sua vida a alvoroçada simpatia da maioria dos homens, que é frívola e brutalmente sequiosa de sangue e sensuais estertores das grandes misérias de uns, que são ao mesmo tempo o pedestal da glória de outros... Há também homens cuja vida em se relacionando, sob aparente pacatez e desinteresse, com as agruras que voejam espectralmente em torno do pavoroso enigma dos destinos, prendem solenemente a atenção dos eleitos do Espírito, proporcionando-lhes um estranho gozo de fidalga-dor, que é o mais profundo a que possa aspirar criatura humana!

É uma compensação!...

E é esta uma fidalguia insuperável, eterna, que se não amedronta com o número e que se propõe, desde o começo, de levar a humanidade ao divino dos seus destinos!

Dedeco costuma dizer que sua ironia e a do falecido Tranquilino são notas da grande orquestra, que vai rompendo a mudez da Sombra... notas dos "ferrinhos", ou do flautim, embora, ou mesmo dos "pratos", quando chegam à gargalhada do sarcasmo!... Mas o fato é que são notas, e notas indispensáveis na Sinfonia!

"A Sinfonia! Hosana!"

Hosana! O pequeno número vencerá!

Hosana! Oh! o excelso Dia...

Mas Dedeco já morreu! A precocidade tem seus deploráveis efeitos!

Apesar de não ter mais do que trinta anos, Dedeco já se definiu na arquitetura de suas opiniões características, individuais, e o edifício agora só poderá levar umas pinturzinhas, de quando em vez.

Dedeco vai ficando desses homens aos quais a gente acha demais na vida, e dos quais quando se vão, além do agradável sensacional, que há em toda a morte, do "menos um" de instintivo desafogo que a gente sente no seu egoísmo animal – há ainda a redentora satisfação de se haver ido uma coisa aborrecida, de tanto vista!... de tanto usada!

Dedeco sabe disso, e tem um sorriso triste – tal qual uma gota de água caída do salgueiro sobre a sepultura!

Dedeco sabe bem disso, porque bem, em relação a outrem, já experimentou a sensação desasfiziante e quase vitoriosa de "ver ir-se embora mais este!..."

Há em nossa natureza animal tantas jaças, que a desgastá-las lá se iria a preciosa gema!...

Dedeco já passou! Dedeco hoje só relê o que já leu, sente mais profundamente o que já sentiu, tornou-se arisco e, às vezes, selvagemmente conservador.

Dedeco vai-se acorcondando para o passado, com mais inteligentes e simpáticos olhos sobre outrora, porque leva-os cheios do desconforto de tudo que não seja esse passado tumultuoso e feérico de ilusões! Selvagemmente conservador – e o passado de mocidade ele o conserva, como a recordação de uma encantada paisagem, jamais tornada a ver e diante da qual todas as outras são de uma absurda, de uma incompreensível, e blasfema inferioridade!...

Maldição aos tempos presentes!...

Deu agora Dedeco para negar o gênio, pretextando que a criação, que se dá como característico do gênio, é o maior absurdo imaginável!...

Tudo que o gênio "cria" já existe na natureza! É tão sabido como todas as grandes verdades, que é sempre preciso repetir!...

Que é pois um gênio? Um devassador feliz e muitas vezes casual, inconsciente, de novos continentes!

Estou a falar muito do espírito de Dedeco; diga também alguma coisa sobre o seu físico e sobre suas anomalias...

Principiar por anomalias, talvez seja mais ilustrativo. Por seus maus cheiros, vindos de suas entranhas, é evidente que ele tem uma ternura verdadeiramente materna.

Pelos perfumes ele próprio confessa uma outra simpatia: a simpatia que se tem pelo mórbido, pela inimizade à vida; pela espiritualidade antagônica à vida com seu pequenino “V”.

Portanto Dedeco entra nas perfumarias...

Admite-as...

O que ele não admite são os barbeiros e os engraxates, frivolíssimos vadios; são os choferes, e os “garçons d’hotel”, importunos ou zombeteiros, e os livreiros que se fazem de cáftens do espírito...

E quando um desses indivíduos, num isolamento amigo, lhe fala das necessidades da família e na dureza do ganha-pão, Dedeco se admira de como se vai sombreando seu ânimo e apiedando dum monstro, como o tal!...

Oh! mas a dor humana é tão sagrada para Dedeco!... tão catedralescamente venerável!

A arte, para Dedeco, é sempre fútil! Que utilidade em se reproduzir a natureza? Que utilidade em se manifestar uma impressão, que nunca poderá ser geral, e sim pessoal?

E a filosofia!... que brinquedo de mau gosto armar casinhas engenhosas, mas que só servem de ornato? E a ciência, que ganha ao conhecimento verdades sempre incompletas, que prejudicam mais ao cérebro e à vida do que a sua ignorância, visto que a ignorância está sempre numa boa e prudente defesa?...

Prosa e poesia!...

“O prato de substância dê-me: boa prosa! A poesia... ah! sim, um pouquinho de sobremesa! Vá lá... lá!... ao meu estômago adulto!!

Contudo Dedeco lê tudo, atabalhoadamente, do meio para o fim, e do fim para o princípio, incapaz de se submeter ao método, ao completo raciocínio do autor, num eterno pavor de se escravizar a quem quer que seja!

De tal rebeldia leitora, resulta que Dedeco é um cataclísmico turbilhão de dúvidas se espasmodizando gigantescamente num tenebroso universo de problemas!

É a maior volúpia de Dedeco sentir-se tangido pelo frenesi do tumulto universal!

Crê Dedeco na amizade?

Não, nem na de Tranquilino ele cria... Entre dois amigos, cada um dá três, esperando receber seis...

Para isso é que as manobras da hipocrisia deles são, cada vez, mais cheias de “afeto” e de “desinteresse”!

Dedeco diz que muitas vezes sente seu estômago rancoroso dos seus pulmões, e mais freqüentemente, de suas pernas...

E só...

“Só, na solidão dos que pensam diferente dos outros: na solidão dos que sentem diferente dos outros: só, na solidão dos espontaneamente superiores; na solidão dos que são como um gesto de graça – tão nostálgico de si mesmo! – pairando sobre as brutais contingências da vida!”

A antipatia que Dedeco experimenta pelos “estranhos”, seja devida contudo à inferioridade que neles sente de não apreciarem, como ele, o mar, a música e Manon ou Margarida... de não comerem, como ele, tão bom bife... de não terem aquela sua delicadeza... de não serem a mesma carne, que ele!

Consciente da vã realidade de tudo, testemunho do ruir dos alicerces dos princípios fundamentais de uma civilização, Dedeco cruza os braços e vive para se deixar morrer, ironicamente amodorrado, esquecido, quase inconsciente... cuidadoso somente do seu sorriso de ineficaz ironia!

Crer na democracia, oh! não!
Se ele é pela fidalguia do pequeno número, que levará a humanidade ao seu destino, sem mesmo que ela o perceba!...

“Deixem lá a maioria pensar que vence!...”

Depois!...

Depois, um cabeleireiro que já raspou a cabeça de Dedeco, em pequeno, é hoje deputado!...

Era muito carrancudo!

Dedeco não poupa isso... tanto mais que não o cumprimenta o tal ex-barbeiro, e tem um olhar imperioso, indiscutivelmente vencedor!...

Dedeco é revolucionário porque sabe existir bastante ordem e senso no mundo: ordem e senso, que tem a superioridade moral de lhe perdoar os arreganhos verbosamente dinamiteiros.

Pobre Dedeco! Dedeco não é de nada!...

Dedeco perdeu-se a procurar sempre as alturas e tão atraído por elas, que levando a contemplá-las, de longe, esqueceu-se da galgar a banalidade dos primeiros degraus, para atingi-las!...

Depois, quando teve consciência do erro, era tarde! Tarde para galgar os começos da altura – ele assim achou, no desânimo que lhe veio de “ter perdido tanto tempo”!

Não estou fazendo muito metódico este perfil de Dedeco!...

Tão pouco metódico ele o é!...

A cada um o que merece!... Mesmo porque sei que ele me repeliria com feições convulsas; de natureza revoltada!...

Será Dedeco bom?

Não é bem exato que Dedeco seja bom por indolência, por comodista “deixar fazer” de caboclo agasalhado do sol inclemente, sob frondosa mangueira – e sonolentemente estirado!...

Não é bem exato que seja algum tanto esmoler por se ver livre do importuno... Não, ele tem qualquer coisa de espontaneamente generoso e compassivo!

Contudo, praticado o bem, ele se apavora às vezes com a idéia de vir a ser a humanidade, um dia, desesperadamente monótona de perfeita bondade!

- Imprevidente Dedeco o é, por superstição.

Não ama de pensar no futuro, por que pensaria risonhamente e... “nada de bom lhe haveria de acontecer!”

Bastaria pensar... para que – não lhe viesse o esperado!

Ama o sensacional!

É um fraco que ama e respeita o vigor dos acontecimentos.

Tem Dedeco a tristeza dos fracos...

A tristeza inerente à sua débil pessoa, frouxamente alta, exangue, adormecida, é terminada por uma rala cabeleira negra, latinamente negra, como a tristeza mesma. E tem Dedeco um olhar, que se não fixa em ninguém, tanto receia ele trair sua versatilidade, seu flutuar de opiniões, e seu desprezo pelo incompleto de tudo, pela miséria de tudo...

Esse olhar irradia de um rosto mastigado e picado, como devastado pela dúvida, que maltrata todo o ser do exótico jovem, nascido por macabra ironia, para as doiradas tristuras de excepcionalidade!

Frouxamente alta, a pessoa de Dedeco é tal um guincho estéril de seu ser todo, a pedir inutilmente o Infinito...

Seu caráter mórbido, resultante da fraqueza orgânica...

Dedeco é, de fato, um desorientado por impotência psíquica de pertinência numa ordem de idéias e pela intuição que ele tem da inutilidade final de todo o esforço!

Dedeco, imoral!...

Atirem-lhe as pedras!...

Não, não! Esperem um pouco!

Muito sofre Dedeco em ter sido feito assim!...

Dedeco foi feito assim, e Dedeco vive numa época em que as mulheres se sublimam de beleza e de sedução, seminudando-se, em elegantíssimos e sonhadores esgarçamentos de vestuário!

Imoral que seja, Dedeco é mais digno que os hipócritas do século!

Freqüentemente Dedeco tem passado por imoral!...

Por São Tranquilino!

É o discípulo amado de Tranquilino, pelas suas ações e pelas suas palavras, um furacão de luz!

De luz que publica os mais recônditos segredos da mentira humana – e é furacão porque, antagônica à treva das misérias, clareando, destrói ao mesmo tempo da Luz que não é luz!

Por onde passa Dedeco, há sempre um assanhamento de minhocas... Há imbecis que superiorizam para ele o seu portezinho de nulos: há imbecis que olham para a sua gravidade, com um risinho idiota de palhaço sem vocação; há imbecis, que se vêm chegando para ele com um tremer de lábios mal-intencionado, desorientadamente furioso da superioridade do filiforme fidalgo, mui modesto contudo!

Dedeco não os vê porém, esquecido na ânsia de acompanhar o turbilhão polifônico, duêndico, voraginoso do século!

Dedeco é uma grandeza mansa.

Diante de um estranho, Dedeco é pavorosamente mórbido, vendo “o outro” como infinito deserto ao fim do qual ele, o outro, estivesse!

O outro ali tão perto, e tão longe!... E Dedeco a sentir a nostalgia de si mesmo, como um noivo o sentirá da noiva, na ausência do “anjo querido!”.

Todas as vezes que Dedeco está a pensar em coisa que lhe não apraz, abandona-a de brusco, figurando-se a disparar um tiro:

“Pum! Lá vai a bala!...”

Lá vai a bala, frenética, decisiva... e com ela a idéia e o mal-estar...

Depois de excessivo trabalho mental, o discípulo de Tranquilino põe-se a correr, a fazer caretas e a dizer imbecilidades!...

Tem isso por fim “estabelecer o equilíbrio” e evitar ao jovem pensador dores de cabeça e insônia!...

Para excesso de critério: parvoíce!

Dedeco goza de boa saúde mental e, sendo “paranóico”, é contudo o maior criador de verdades de sabor clássico, que eu tenho visto no Rio.

No Rio, segundo Dedeco, há um enxame de mestiços farejadores das verdades mastigadas dalém-mar (e das mentiras, outrossim) – enxame este que sacode a cachola vazia, em reverências profundas, diante de um orador de saber arcaicamente “vieirense”, que leva a desamassar em todos os sentidos banalidades quilométricas, que tendem a endeusar sua pessoazinha!...

Dedeco se entristece e olha com um mau sorriso para estes fracudos “grandes homens”, da Caboclolândia!

Dedeco olha para os “jornalistazinhos” de sua terra como para uns pivetezinhos literários, que seria preciso prender... Prender como a serezinhas importunos, sem solenidade, levando-os pelo fundilho das calças... tendo cuidado apenas de se não machucar com o esperneamento dos insignificantezinhos!

Aliás, Dedeco se sente mal num país onde o pé dos *foot-ballers* tem mais valor do que o cérebro dos pensadores!

Um povo destes que quer levar a cabeça ao nível dos pés não pode agradar, pela sua atitude muar, ao nosso filósofo.

“Salve! Salve, divina Sinceridade!...”

Tudo, que é, seja! Seja, à custa de lágrimas embora!

Morra o bom-senso miserável, abafadiço, sem horizontes, sem galhardia, asfixiante de tudo que a natureza tem de mais belo, de mais puro, de mais espontâneo, de mais duradouro!”

Dedeco tem uma inconfessável simpatia pelos levianos, pelos intrigantes espirituosos, pelos censores desabusados e irônicos, pois dão animação à vida!... Poupem-no, porém, a ele!

Tem uma certa covardia física ao lado do excessivo brio! Sua atitude, numa questão qualquer, depende da disposição do momento!

Disposição que lhe diz: “não vale a pena expor-me por isso!...” Disposição que lhe diz: “não, isto é um desaforo deste patife!”

Segundo uma ou outra coisa, que lhe brote no cérebro, ele age... e a brisa que lhe passa pelo ânimo faz-se furacão ou simples assovio à covardia dele!...

Pela mulher, ele sente uma incompatibilidade irreductível!

Diante de uma mulher, ele se sente como diante de uma pessoa de “outros interesses...” tão opostos aos seus!...

“Os exemplos das maiores virtudes humanas estão nos animais! Fidelidade, no chã; amor-materno; assistência nas aves... a ir assim!...”

Sinto-me mal em ser homem, especialmente por ter inteligência para reconhecer o que sou, como homem!”

O conceito que se faz geralmente das ações humanas, faz lembrar a Dedeco as visitas esporádicas da Polícia carioca às casas de tolerância onde são presas escandalosamente dez ou doze pessoas, para “moralizar” as centenas de pessoas que lá foram impunemente...

Espera sempre por um “dia solene”!...

É que, sendo ele um desordenado convulso, que quer abarcar todos os esforços e todos os conhecimentos ao mesmo tempo, superficialmente contudo, por não poder ser de outra forma, no afã de sua curiosidade – espera pelo dia solene, que será aquele no qual ele começará a tomar posse definitiva e gradual e segura de cada coisa...

Eu que o admiro muito, acho contudo que Dedeco vai passando de irônico a imbecil!...

Sim, senhores!

Nas crises mais sérias em que se debatem seus amigos, ele ama de vê-los, evidentemente, se embaraçarem, se enfurecerem... antes de auxiliá-los, com sincera solicitude.

Faz mesmo ironias, de péssimo gosto, sobre a desgraça alheia!

Ele é uma alma feminina, que se vê na contingência de ser uma alma máscula, porque veste calças de homem!

Na impotência dele tudo é “aragem”!

Seus bons gestos, seus bons atos, suas boas palavras... são, de fato, como o ardor sexual dos velhos, são passageiros, e devem portanto ser imediatamente aproveitados por ele!

Não é que ele seja mau!...

Oh! Não!

Mas ele é impotente em tudo... anêmico... desfibrado... esquecido!...

Ele é uma inteligência e uma vontade que voam vagamente... inconscientes, sonambulizados ao pleno dia!

Às vezes, em meia vigília, vê-se com nitidez, tão ele mesmo, que chega a se amedontrar!...

Envergonha-se então de seus vícios e cacoetes, de suas gafes... como se fossem contudo as de um filho querido!

Seu instinto paterno se manifesta pelo modo de tratar a todo mundo:

- “Meu filho!...”

Por que não se casa logo ele?

Casar-se, ele?

“Oh! eu me enterraria na vida quando deixasse de seguir, cheio de taciturna e redentora angústia, a esbelteza boticelina da Inatingíveis na campina crepuscular, já atingida pela noite...

A noite é o mistério doloroso da saudade, que fica!

Caricatural Dedeco!

Sorriso irônico espremendo e impossível de sua felicidade!...

Depois... uma supuraçõzinha que Dedeco tem nos olhos, pela manhã, por certo que diminuiria o amor e o respeito da esposa...

Por amor à liberdade, odeia as companhias-carrapato, inclusive a dos melhores amigos.

Dedeco é filho de comerciante: por isso “aproveita” tudo!

Aproveita o tempo, querendo tirar utilidade até do tempo perdido, com paradoxos consoladores, que lhe vêm ao cérebro; aproveita do que lê, tudo, mesmo o mais ralo, com os mesmos paradoxos!...

Aproveita o que dá, em insinuando aos amigos o valor da dádiva...

Dedeco tem uma forma especial de piedade!

- "Uma esmolinha pelo amor de Deus!..."

"Ora bolas! que é que eu tenho com você, ó pobre?"

Sente uma simpatia liricamente apiedada pelos "pobres"!...

Questão de número!

Ou antes, a todos ou a nenhum! Questão de tudo ou nada!

Que implicância ele tem aos moleques que atiram lama nas fachadas!...

"Jornalistas", ele vos odeia!...

"Espiritualismo e materialismo – dois pratos de balança; e acima um ou outro, mais espírito ou mais progresso material!... Eis a história humana... e sempre a balança no fim das contas!

Utopia do progresso!

Está a nos parecer que agora se vai de novo a balança para o lado oposto àquele prato em que estão *Herr Haeckel*, as vias férreas e o clorofórmio!..."

Dedeco, discípulo de Tranquilino, já confessa sua derrota?

Que belo espírito!

Ou talvez... que santa hipocrisia, a deste malicioso que tem a espiritualidade em conta de moça bonita, que acaba por dizer uma sandice, no meio de seus arreganhos líricos...

"O ignorante e o muito sábio parece que encontram...

Mas, não!

O ignorante é mau por inveja ao suposto gozo, que deve sentir o sábio! É bom o sábio porque, sabendo que nada sabe, só pode esperar o gozo da prática do Bem!"

Curioso! Dedeco, quando recita suas máximas sob pedidos insistentes, arregala os olhos, empalidece e gagueja!

Debaixo da moléstia, o maganão reconhece a solenidade de suas palavras sentenciosas!

Admira os amigos que o admiram! Os que o admiram, por isso mesmo, são inteligências primorosas!

Veste-se mal, é retraído e pudico!

Odeia os casadinhos que passeiam de braço, reclinados um para o outro, orgulhosos!

"É um egoísmo a dois, indecente, escandalosamente animal!"

Depois – cá para nós – Dedeco, ao vê-la assim, à esposa possuída e derreada, grita pelos olhos o jovem filósofo latino: "A propriedade é um roubo!"

Às vezes Dedeco se persuade tanto da espiritualidade das coisas que seu ser físico se nos desaparece e só nos ficam os olhos! Ou antes, seu olhar, é que só nos fica!
 Nisso ele se parece muito com o falecido Tranquilino...
 E que olhar, tão pouco de olhos, o de ambos, nessas feitas!...
 Não sei! – entre nós, e sem espírito de mal – mas não raro tenho umas suspeitas!...
 O afeto de Tranquilino por Dedeco sempre me deu reparos – confesso-o!
 E os olhares!... Tão iguais, tão de pai e de filho!...

Ele não é bisbilhoteiro, nem maldizente!...
 Parece que é ambas as coisas, bem percebo quando em quando.
 Não! Ele é um “espírito crítico”.

Ama deveras o Pai, especialmente porque um dia, vendo-o debruçado a trabalhar, notou que ele já estava com a ponta do nariz amaiorada, de velha!
 - “Coitado! Envelheceu a trabalhar... por mim!”
 O nariz parecia o bico de um papagaio sonolento! “Coitado do meu velho!”

Ele, freqüentemente, imagina-se dos Maiores – guerreiro, Santo, gênio artístico, estadista visionário – dos Maiores ele se julga, ilusoriamente: ser realmente grande, profundamente!
 E Dedeco vai às altas regiões, de um misterioso augusto e longínquo, em que freme o saudoso tumulto das ações extra-humanas, em longo cortejo pelos séculos...
 É como se fosse Dedeco um inspirado cântico de estranho triunfo, atravessando, passageiramente hosanático, a terra miserável! Mas ah! Dedeco sacode bruscamente seu ser...
 Sacode bruscamente seu ser ilusoriamente supremo – envergonhado, irritado, e medroso de se ter afastado tanto de si para se incorporar à personalidade dos outros, por grande que ela seja! E volta a seu ser Dedeco e nele se enfarrusca, em atitude muito hostil!

Dedeco exaspera-se de vê-los tão grandes, tão desumanamente grandes, a conduzir trás eles o interesse escravo de todos nós!
 Dedeco, que ama o espetáculo fantástico de agitação humana durante os séculos, ele, tão tímido, tão recatado, tão desinteressante!
 Oh! a tragédia dos gorados!

Dedeco é surdo de um ouvido e fala com dificuldade...
 Fala com dificuldade: é muito imaginoso e, a falar, toda sua atenção está presa às imagens. As palavras vão saindo entrecortadas, custosas, insignificativas... sem consciência delas mesmas.

E Deus?
 “Será Deus um entediado da eternidade e do infinito, como eu o sou cá, da miséria, e que para se distrair, inventou o mundo?
 Inventou o mundo, assim, bem coerente na sua incoerência, de forma tal que mais engenhosamente se pudesse divertir?”
 Reparo sempre que Dedeco se esquivava de falar em Deus, um tanto constrangido, e é por isso mesmo que achei curioso transcrever essa sua casual opinião... Opinião, ou antes, insinuação!...
 Parece que ele teme ver Deus zangado com sua dúvida, no dia em que houverem de ajustar contas...

E nele tudo é temor e dúvida!
 Para Dedeco tudo oferece o aspecto duma paisagem pálida, esboçada, fugitiva, apavorante de espectral: de uma paisagem de loucura!
 E quando não...
 “Oh! por que hei de amar esta campina macabramente ampla, sem fim, com um desabafado ideal de infinitas e estranhas angústias lá, lá ao fim, nesses horizontes rubros, como uma danação, como um dia extremo de sanguinário fim epopéico, de dor suprema!”

Ele é o conflito entre o ser psíquico que herdou, cheio do abafado preconceito cristão e o ideal pagão de gozar a vida em toda sua plenitude, ao pleno sol dos sentidos libertos!
 Fá-lo o século gozar – pleno sol dos sentidos – porque o século é um turbilhão de seduções macias, policromas, requintadas e vertiginosas!...
 Surge-lhe, oh! sim! que angústia, todavia!
 E ele é um espectro, tal como o foi Tranquilino!
 Passará sem a consciência de si mesmo – suprema tortura!
 Quando acorda, leva mais de uma hora a cair em si...

A cair verdadeiramente em si levará talvez... quando acordar, na manhã suprema!
 Mas enfim, onde está a “relação da vida de Dedeco com o pavoroso enigma do Destino?”
 Bem ponderando, concedamo-lo... embora, o simbólico valor!

Concedamo-lo, visto que ele pelo menos é um paladino da Verdade, fonte de toda atitude superior!
 Concedamo-lo, e animemo-lo, pois que Dedeco anda a desanimar...
 Meteu-se na cabeça do infeliz grande-homem que ele é, foi e será apenas Dedeco...
 implicantemente e delirantemente Dedeco!

Espectralmente Dedeco!
 E seus olhos se embaçam de uma rancorosa tristeza de insofrido viajante, que perdeu contudo o comboio...

FRANCISCO

- "GOTEJA! Goteja!"

Pam! Pam! Pam!...

Enquanto a chuva cai, como um colosso de farelo através de monstruosa peneira, numa toada impertinente, choramingas e lúgubres; enquanto uma fiada apertadinha de pingos fisga o cimento lá, do outro lado da porta fechada; enquanto no ralo se estira o som oco e diluído da água a cair, – goteja, goteja mais forte lá, em cima no teto, sob a fresta de alguma telha partida.

Pam! Pam! Pam!...

E eu penso:

- "Onde estará? Viverá ainda?"

Nas noites de chuva, como esta, é que eu tinha mais pena do mísero! Oferecia-lhe a varanda, mas ele rejeitava com um "não" muito seco, alheio, importunado...

E lá se ficava, assentado ao portão, como se a noite fosse estrelada; como se a noite fosse a hospedaria dos mendigos, das outras vezes, em que há lamparinas pelo céu. Em que é a terra um grande colchão duro, um tanto mais seco, contudo, do que ora!...

Despeitado, voltava eu, com o eco daquela arrogância de vagabundo, com o eco daquela minha derrota ante a possibilidade de fazer o bem; voltava envolto no cobertor, pisando o cimento encharcado do jardim, apanhando a chuva fria e fisgadora.

Pam! Pam! Pam!...

Goteja! E assim, mais um prego, mais outro prego e... outro fechem o vasto caixão das coisas idas, das misérias idas; daquelas, que na fúria de uma pertinácia minuciosa e incansável, sob a macabra fatalidade da luta, tal qual a toada desta chuva, foram rompendo o tempo, foram afundando no infinito...

Oh! eu me lembro o dia em que, ao lado do guarda, ele desceu a ladeira, mais indiferente do que trôpego, numa despersonalidade idiota...

E se foi para nunca mais voltar..."

Depois, remexendo-me apagadamente sob as cobertas, num deslumbramento sinfônico de largas recordações surgidas em cortejo:

- "Ei-lo! Ei-lo em suas muletas, desengonçado, à beira da calçada! Ei-lo com sua cartolinha tombada para a direita, sem cor, em estilhaços; incrível cartolinha, espectral, acentuando em circunflexo o hiato da furiosa cabeleira, achatada, pedindo os horizontes, nos seus enfarruscados anéis abertos, cor de ouro velho!

E debaixo dela, no rosto longo, a barba em ponta – ei-lo! – e a barba exige a direita, numa atitude gritadora de libertação! E os olhos verdes são de um brilho triste, como dois destroços de consciência, naufragando da oceânica miséria, apática, do resto...

Ei-lo, e o resto é um monturo de lixo que tem dois olhos verdes, de um brilho triste!...

Como é extensa a dolorosa confusão desses trapos, em agonia extrema!... Essa muleta, a se despencar, é lama até lá, em cima! E ele nunca se lavou, por certo; os pés estão encapsulados numa reforçada crosta de terra seca, rija...

A cara, essa é de um amorenado à madeira envernizada, lustroso, escorregadiço e alheios olhos que diante dessa miséria se escancaram, enquanto o curioso faroleiro deles tem o estômago revoltado...

Ei-lo!...

Pedaço de lixo, em carne, que foi abraçado por Mãe, por noiva talvez; pedaço de lixo que foi talvez um mundo de honrarias, mais ainda... um mundo de Sonhos, quem sabe!?

A pensar na diferença dele para mim, invade-me um calafrio; e na diferença dessa minha cama para a cama dele, a pensar...

Vendo uma nebulosa de maior negror no negror das sombras, dela sinto o eco emotivo da desigualdade entre os que ficam, como ele, no limiar dos tempos e no limiar da vida e os que, como eu, alcançaram a meta dos Civilizados e dos Venturosos!

Vendo uma nebulosa de maior negror... em modorra, ao som da chuva...

Agora onde estará ele?

Eu me lembro dele, como um pedaço de minha vida que se foi: como um pedaço de vida que não saboreei... que deixei ir... que mal percebi, adormecido, como sempre!

Gostava de vê-lo, sentado na calçada, quando vinha eu para a casa, à tardinha!

Não muito longe dele, vadiava sempre um cão felpudo, amarelo-fosco. Ao vê-los, a ambos, na minha rua solitária, sentia-me bem: com mais amor, olhava um fundo de chácara ali, a dois passos e lá, em baixo, o crepúsculo rubro amplexando a cidade...

Distraía-me, contudo, do bulício feroz da cidade, alguma coisa mais que a plácida exaltação do crepúsculo, mais que o carinhoso silêncio do arvoredo: era a humildade triste – longínqua humildade! – do cão e... dele!

Às vezes, cumprimentava-o com carinho: secamente outras e por fim não o saudava mais, retribuindo com minha indiferença a invencível rudeza dele.

Minha meiga filosofia, tecida em torno dele, se ia cansando outrossim, secando, num grande tédio de si mesma.

Onde estará?

Talvez em úmida sombra, sua existência em sombra esteja! Talvez em anarquia muda de ossos! Talvez em boêmia inconsciente, animalesca, esteja; pelas intempéries da terra, afora...

Goteja! Goteja!

Pam! Pam! Pam!...

E a chuva cai... Em pranto de salgueiro cai a chuva; corre o pranto em pálido rosto, tombado numa voluptuosa resignação sobre o regaço da Fatalidade.

Ei-lo!

Eu não pensava talvez em nada, aquele dia...

Sem dúvida, não pensava em nada, quando eu o vi levado pelo guarda, naquela sua atitude trôpega, indiferente, idiota...

À janela, com o queixo entre as mãos, eu olhava, inconsciente também, para o manso azul, para a rua sossegada, para o guarda, para ele...

Há quanto tempo, não falava com ele, não pensava nele, não o via!...

Ele não saíra entanto, um dia que fosse, dessa rua em que moro; sobre cujo calçamento escuto o teimoso pingar da chuva...

Pam! Pam! Pam!...

E lá, em cima, no teto do quarto, goteja! goteja!...

O PRESENTE

- SIM, ERA ISSO mesmo... Era do que a Mamãe gostava: as balas de coco! Sempre que podia, a Mamãe estava com uma bala à boca...

- “Mamãe, que bala é que você está chupando?”

- “É de coco! Que quer você agora? Não pode me ver chupar uma bala que também não queira, não é?”

Não era por mal, no entanto, que ele perguntava à Mamãe: era, em verdade, para lhe causar uma surpresa... certo dia!

Certo dia... o dia do aniversário dela – para dizer logo o que ele pensava; e a surpresa consistia, exatamente, em comprar daquelas balas de que tanto gostava a Mamãe. Comprar e dar a ela numa caixinha muito bonitinha, que ele havia de arranjar com a Mamãe mesma, sem ela desconfiar...

Como arranjou por fim!

- “Mamãe, me dá essa caixinha que foi dos seus sabonetes?”

- “Mas, menino, você não está vendo que a caixinha está com as agulhas e com a linha?”

- “Não, Mamãe, essa é outra!”

- “Pois, então, leva...”

A Mamãe respondera distraída, atarefada como estava, adiante do fogão, fazendo o jantar.

Na caixinha, ele dispôs as vinte e cinco balas em duas fileiras, ficando uma por cima, cruzando com a direção das outras. Ele não pôde arranjar de outro modo, apesar de ter mexido com as balas em todas as ordens e em todas as confusões possíveis dentro daquele espaço de papelão, mais comprido do que largo; o qual ainda conservava uma boa intenção de perfume que havia também de agradecer à Mamãe!

E que eram vinte e cinco balas – não havia dúvida! Contara-as, bem contadinhas, desde que dera ao caixeiro do “seu” Fernandes as duas moedas de duzentos réis e a de tostão!

De tudo isto ele estava certo, de tudo isto se lembrava, nas menores particularidades, naquele momento em que ele ia buscar enfim, para dar à Mamãe, a caixinha escondida debaixo do colchão dele...

Escondida? Escondida, sim; porque o Bentoca, o irmão mais velho, não tinha pena de comer os doces e as balas que “ele” comprava ou que a Mamãe dava a ele...

Oh! daí a instantes, ele estava às voltas com o Bentoca...

Uma luta desesperada!

Mamãe bateu em ambos, por castigo, mas especialmente nele; Bentoca havia jurado à Mamãe que ele é quem havia provocado...

Ele não respondeu nem que sim nem que não...

Como poderia ele dizer à Mamãe a razão da briga se não queria que ela soubesse nada a respeito do presente que ele... ia dar!

O Bentoca havia roubado as balas; “ele” quando viu a caixinha vazia, rasgou de raiva o papel de seda em que ia embrulhá-la e sentiu os olhos cheios de água...

Os olhos cheios de água, como agora em ouvindo a Mamãe falar, nervosa, puxando os cabelos de cima do rosto, muito vermelho:

- “É isto! Não estão contentes enquanto não me vêem enfezada... Esse ruço então, hoje, saiu fora do sério!”

Esse ruço... ele! Hoje!

Devia contar à Mamãe? Ou não?

- Assim, como estava, era melhor; mas...

- “É verdade, até esse ruço hoje... Com esta cara de santinho!”

Oh! ele acabaria chorando!

Que contrariedade! A Mamãe a fazer anos àquele dia; e àquele dia logo é que a Mamãe se ia zangar tanto!...

Zangar por causa dele; por causa do presente dele, afinal!

Contaria, de uma vez, à Mamãe? Abraçá-la-ia, um beijo e, assim as pazes feitas...

Sim, porque ela havia de ficar contente com ele e havia de perdoá-lo!

- “Esse ruço!”

Mas, não! Ele não tinha coragem, não tinha jeito; tremia todo e ficava frio só de pensar nisso!

E nessa indecisão, acorocado no banquinho da copa, ele sofria cada vez mais, em escutando a Mamãe falar, sem descanso:

- “Sim, senhor, com a tal cara de santinho, lembrou-se também de me enfezar! Não sei como lhe veio essa idéia hoje!... Esse ruço!...”

Oh! por que não haveria ele de falar logo, de uma vez?!

Mas... os beijos dele estavam duros, e a língua estava dura, como pedra!

Quando ele queria contar à Mamãe “tudo”, num grande arranco de coragem, a tentativa ficava na boca e um calafrio corria-lhe pelo corpo!

- “Logo hoje! Esse ruço!”

Tremia todo! E só umas lágrimas vagarosas desciam pelas faces dele...

SONHO ACORDADO DE UMA NOITE DE ESTIO

- POR CERTO que foi o choque da lâmpada contra o leito!
 Mas... voltemos ao caso do lápis: o lápis saltou da mão do Diretor e foi cair ao chão!
 Eu tinha razão... o Diretor era o Diretor... e o lápis, caindo, deu ensejo a que se interrompesse o assunto.
 Um pinote proposital do lápis! E quanta futilidade poderosa, assim, na história dos Povos!
 - Mas isto é velho, sobre ser pretensioso.
 E como tudo que é velho, sempre novo, nasoculado amigo!
 E ser pretensioso...
 Por que não poderá isto ser muito simples?
 Depois... depois... que tenebrosa loja é esta?

Um pobre turco de triste cabeça caída, neste exíguo espaço classificado em multicores pacotes de fazendas e bugigangas.
 Que faz ele, assim, só?
 Oh! a vida seria uma injustiça insofrível se o tédio não fosse a miséria dos ricos!
 E eu me apiedo entanto deste desgraçado de carrancuda cara, com sulcos de dor desfreguesada...
 Deixem-me comprar nela uma... uma gravata, que seja!
 De que cor? Azul, cor do Ideal! Cor do Ideal, mas... diante deste prosaísmo de estomago vazio e de face dolorosa!
 E hei de perguntar o preço... e havemos de falar em dinheiro...
 De regatear eu hei, talvez!
 Oh! que música é esta?
 Adorável sempre esta *Gueixa*... um sonho cor-de-rosa, despetalado sobre a cabecita de uma adolescente loura, sonhos de histórias que ouvimos quando crianças.

E que adorável este quinteto de cegos... Eu me vou ao Mercado.
 Antes que tudo, o estômago... antes que tudo o agricultor: e se escreva assim a arrogante história humana!
 E salve a Sociologia, ciência severa, de pudica magreza britânica!
 E lá adiante porém... e lá adiante está o mar largo, azul e luminoso, com o sorriso juvenil das embarcações à vela... com o esforço de fumaça se espreguiçando das chaminés, nos transatlânticos!
 Você ânsia, intraduzível, dos monstros e das lanchinhas frenéticas... heráldico som, fremente e raro!
 E de Niterói o branco casario, microscopizando, estirado, lá doutro lado!
 Ah! se se contivesse a estardalhaçante miséria da vida na amplitude azul e luminosa desta Calma!

Sombras que desfilam... vós, Dona Mariana e tu, minha linda Dona Conceição...

Diz-me Dona Mariana, a coser junto de sua vela, com seus óculos de aro de ouro:
 - "Conceição não tem juízo..."
 Dona Conceição, em casa, procura explicar o caso à sua maneira...
 Conceição, de fato, bem pensado... não tem juízo...
 Mas é tão bela! Tão ineditamente bela!
 A gente procura desculpar tanto essa abstrata cabecita de pintura pré-rafaelica!
 - Bem! Bem! Isto é "caso"? Isto é "impressão"?
 - Uma noite... sonho acordado de uma noite de estio.
 Dona Conceição!

E aquela cuja aventura alígera foi mais veloz que o trem que corria!...

E o som estraçalhado das correntes do comboio parecia que estraçalhava meu pobre sonho, em turbilhões!

Tudo corre tanto! Tudo se despedaça tanto, nesta vida!
 E que indiferença infinita em tudo!
 Pálidas amantes, como pálida Augusta, ambulatriz cujo corpo era de todos! Cujas palidez era só minha, nos macabros segredos de ser tão pálida!
 Oh! um dia, os meus cabelos lacrimejando a sombra, sobre esta palidez imbecil e querida...

Pálidas amantes!
 E se foi tudo!...
 Oh! a culpa desta insônia está no choque da lâmpada contra o espaldar do leito!
 Eu já ia dormindo...
 Passam, sem cessar, os automóveis!
 Que voragem! A voragem da vida, sem dúvida!
 Está tudo perdido!
 Contam-se angústias: não mais se chora...
 Monstruosa Dona Estela que te queixaste da ingratidão de tua filha, nesta mesma sala onde a carregaste ao colo... onde sorria ela, pequenina, à tua Carícia, só... só... à tua Carícia!
 E nem uma lagrima, nessa gueixa, quase distraída!
 Tudo se abisma... em que? para onde?
 No meio da voragem, um grande olhar humano, e espantado, terrível, sem alvo...
 A noite vai alta... duas horas talvez!

Duas e meia!... Interessante o tique-taque do relógio!
 Que caveirenta paciência... a contar assim o tempo... a contar assim o que não se acabará jamais!...
 Jamais! Que abismo!...
 Eu... quem sabe?... oh! a loucura é uma amante duêndica, como uma sombra de castelo abandonado, à Lua!
 Jamais!
 Quantos livros, nestas minhas estantes!
 Quantas filosofias, quantas ciências, quantas hipóteses e quantas verdades! Quantas sensações, quantos desvarios, quantas dores e quantas visões, dentro da policromia destas capas elegantes!
 O Universo espremido nestas estantes!
 E por estes livros, eu abraço a grande Ânasia humana, a Ânasia das coisas, a Ânasia Universal.
 Evolo-me na aspiração que vai da molécula ao maior Sol: e choro de emoção, neste vôo monstruoso que se vai, como se fosse envolvido na maior Sinfonia de todos os Tempos!
 (... uma aspiração, sim, e ninguém jamais o soube...)

História, deixa a fátua grandeza dos Heróis e diz-nos dos suspiros de cada anônimo que se perdeu por aí, nesta voragem inconcebível...
 História, apagadíssimo eco da voragem!...

- Mas, enfim, “caso”, “impressão”?
Não sei! Que importa!

Eu quisera amar cada homem, cada coisa, cada forma e cada sensação!
Sempre a insônia...
Tudo em vão! De que vale a vida?
Eu quisera ser um babilônico rei; um Rei de Legenda Rubra!
Seria um Rei moreno, de olhos profundos, fatais, cercado de cortesãs, envoltas em gaze branca e cercado de perfumes esgaldos e modorrentos!

E tudo estaria feerizado numa luz arroxeadada! E correria um vinho leve, abstrato, como um sonho... e correria em taças cor da Lua!
A um gesto meu, entre bailarinas gaditanas, líbicos escravos apareceriam; a um gesto meu, líbicos escravos entregar-me-iam punhais e a um gesto meu, golfadas de sangue despenhar-se-iam do peito de cada cortesã.
E eu mandaria da minha colina feéricamente palaciana... eu mandaria os cadáveres nus lá, para baixo, para o ignóbil pavor plebeu...
Eu, um Rei lúbrico e sanguinário! Eu, um Rei de Legenda Rubra!

Recordações deste dia – o turco solitário, o lápis do Diretor, Dona Conceição... e tantas outras recordações de dias, de tempos passados!...
Para onde ides vós, recordações?
Foi, por certo, o ruído desta lâmpada... Eu já ia dormindo e, assustado, despertei da modorra!
Depois... conciliar o sono – impossível!
Que horas serão agora?
Talvez se me fechem as pálpebras à friorenta carícia da madrugada que, embuçadinha, aí chega!

UM PREGO! MAIS OUTRO PREGO!...

... E A QUEDA do pequeno volume produziu no solo um som oco, profundo e gemedor! A cidade sem alma, exangue, jamais se reergueria!... Que seria dele?...

Teve impressão de que a terra, rancorosa, se ia abrir, para tragá-lo, num surto cataclísmico...

Oh! era ela gentil, com seus olhos negros, vivos e ingênuos, com uma expressão indecisa entre meiga e senhoril – encarando-o com tão estranho olhar, que o perturbava! sacudindo-lhe bizarramente o suave ânimo amante.

Na santa amizade, uma indefinível saudade pela defunta!

- Lá fora, mais o balouçante som de um caminhão nos paralelepípedos do calçamento!

Como este som era então arrepiadoramente funerário nos dias que corriam...

Deus de piedade, quando acabaria a calamidade, nunca vista?

E um prego... mais outro prego! Coitadinha!

Parecia um sonho... ele não tinha consciência do que fazia!... E exatamente para não ter consciência daquela catástrofe, ele ia batendo um e outro prego, rapidamente, desordenadamente, incertamente, com o martelo bambo em suas frágeis mãos, amolentadas.

Coitadinha!

Por que saíra “sá” Nicota? Havia pouco que aparecera junto dele, com os grossos beiços relaxados, avisando, numa moleza que tornava quase imperceptível a palavra, que ia sair, “pra comprá a galinha, se fosse possível...”

Lá se fora, arrastando a corcunda e abandonado-o mais desamparado na solidão daquela saleta escura, que mais cruciante lhe fazia a dor; e mais infantilmente amedrontado deixara-o como nos pavorosos dias de sua febre!

Amedrontado diante “dela”! Que cruel absurdo!

Ela assim, de vestido azul, como pedira, naquela horrível noite, em que entretanto falava tão calma, tão anciãmente calma!...

- “Quero ir de azul... com aquele vestido de uma porção de rendas, ouviu?...”

E as horas da noite corriam num silêncio pesaroso; uma e depois outras, severas... assim fossem vestidas de preto...

- Agora?!...

- Oh! com ela seriam capazes de fazer o mesmo que com os outros, com tantos

outros? Seriam capazes de arremessá-la, brutalmente, com um golpe de pá no seu frágil e pequeno invólucro sem cetim, para a tétrica profundidade?

Para a tétrica profundidade comum a tantos – eles a arremessariam, os revoltados e apavorados penitenciários? – os improvisados enterradores daqueles dias calamitosos?

Que tristeza amolentada a sua nestas marteladas fantásticas!

Chovera; e os pingos que ali caíam, na área, eram-lhe cada angústia mais, que se lhe enterrava, soturnamente, na alma.

E outro prego!...

O ruído, então raro, de um bonde à rua, ali perto, pareceu dar-lhe a impressão inesperada dos dias comuns: um assomo de conforto tomou-lhe o ânimo! Foi passageiro, porque brotou-lhe como uma surpresa má a visão de uma das cenas desagradáveis “daquela tarde”: entrara a mulher no bonde apinhado, com uma cesta à mão...

- “Que leva aí?”, perguntou o condutor.

- “É uma galinha!” E a quarentona, muito gorda, remexeu-se nervosa no banco...

- “Bem, então não pode ir!”

E retirou-se o condutor no balaústre para dar saída à gorducha e à carga! Um “não pode!” formidável irrompeu de todos os passageiros!

Até os balaústres, os anúncios do bonde, as correias do tímpano – tudo parecia tomar parte nessa manifestação de solidariedade à embarçada miséria, na calamitosa tarde! E diante eis que surge... um caixãozinho!

Por que o impressionou tão mal, como um apelo que lhe estrangisse a garganta?

Ele lá ia, aflito, ofegante, à procura do médico...

- E outro prego! E mais um...

Já se fatigara demasiado, duas ou três vezes, e por isso lá se fora assentar à beira do leito, onde as cobertas ainda estavam revoltas e muito amarrotadas dos quinze dias que o haviam agasalhado febril.

Como parecia existir persistente, no espaço, o espectro pavoroso daquela desolação!... Havia um susto em todas as coisas; e no espaço sombrio daquela saleta, sem dúvida que palpitava o temor de uma próxima catástrofe, ou a fadiga apavorada de um longo sofrer, receoso de se queixar.

Os sons do martelo haveriam de chamar, sem dúvida, a desgraça, tão altos eram... Era preciso abafá-los; mas como?

Fora por uma tardinha, amigavelmente desnublada – bem se lembrava do começo! – por uma tardinha de beleza, aparentemente sem perfídia, tão límpida era! Lia, a gracejar, um tanto entibiado contudo, as primeiras notícias nos jornais, assentado à banquetta do café “Belas-Artes”, com o Florêncio e o Artur, colegas da repartição.

- “Estão bem portanto os que gostam de espanholas, hein, Florêncio!”

- É, mas estas dão abraço de tamanduá!”

As gargalhadas do rapaz loiro, de bigodes à Kaiser, provocaram escândalo no espaço tumultuoso e irritantemente cheiroso do café, onde caras assustadiças, tenebrosas, voltaram-se para a origem blasfema daquele riso franco.

Ele também rira – ele, que já sentia as pernas bambas e quentes, um abafamento interior, um mal-estar geral, desconcertante, já começando a desencorajá-lo. Contudo o que mais o afligia era o pequeno vulto “dela”, a lhe aparecer à mente, incerto, como que a tombar, de cabeça muito lassa sobre o pescoço! tombar, amparado pelas mãos dele...

Experimentou mesmo uma sensação estranha ao abraçá-la, aquela tarde, mal transpôs o largo portal daquela sua casa antiga; este mesmo portal que ali estava, com uma alma danada e ingrata na sua indiferença de portal, esperando abrir-se para o último abraço... no instante supremo!

- Arrepios de fraqueza ele os tinha, freqüentes... Magoavam-no menos porém que os arrepios, macabramente despersonalizadores a o epileptizarem pelo corpo, às vezes todas que ele se lembrava da horrenda catástrofe!

Coitadinha!

Aquela tarde!... Aquela tarde, mudada a roupa, ele a carregara no colo e apertando ao peito o amável fardo, fora pilheriar à janela do fundo com a modistazinha e com outros vizinhos que, por acaso, puseram a cabeça amiga pela pan-abertura daquelas janelas rasgadas no desvario da procura de ar, pelo espaço que ia até o morro...

Não apareceram vários, naturalmente já adoentados. A modista todavia franqueou-lhe ao olhar o seu pitoresco rostinho, de uma beleza petulante, rueira, de narizito arrebitado e escandalizou na quietude daqueles fundos de quintais:

- Olá, seu viúvo! Como se vai com a espanhola? Parece que já está atacado... tem a cara que parece a de um caju seco!

Ria, como uma louquinha!

- “E a Estelita? Que olhos grandes e espantados tem ela! Boa noite, senhor viúvo!”, arrematou a parolagem, como sempre, a graciosa costureirita fiel àquele cumprimento!...

E ela também parecia olhá-lo, espantadinha, àquela tarde... e um supersticioso terror já ia constringindo o ânimo dele, com aquele espanto infantil, sincero, focalizado sobre seu barbento rosto!

Sim, bem se lembrava do começo!

A cidade ainda era risonha e incrédula, na despreocupada molecagem de sua agitação fátua, crente unicamente no luminoso vai-vém de todos os dias! Os bondes e os automóveis e as fachadas e os homens e todas as coisas pareciam sorrir, desdenhosos a correr, a correr... superiores ao mal, vacinados contra o mal, pelo seu orgulho de Urbe intangível e privilegiada!

Oh! a mesma cidade que ele veria semanas depois, num mortal aspecto de devastação, maltrapilha na sujeira de secas folhas, de panos, de restos orgânicos, relaxadamente descosidos no silêncio de suas ruas, mal percorridas por um ou outro veículo, não raro com uma serventia fúnebre, a apavorar os poucos transeuntes macilentos e preocupados, que passavam como sombras!...

E se o vento levantava uma nuvem de pó, levavam os sombrios andantes rapidamente, estertorosamente, o lenço ao nariz, como que procurando se resguardar, desvairadamente, do furacão da peste!...

Eles, sombras no meio da Sombra daquele pesadelo – sombras de medo, numa tétrica insegurança, numa tétrica desconfiança de cada passo que davam...

E aqui e ali, uma ou outra cara exangue, a levantar estrepitosamente o batente de ferro de tal casa comercial, muito assustado, muito indeciso, febrilmente desorientado!... Logo, dois, três, muitos indivíduos, como que surgidos por encanto, a transporem apressadamente o portal...

- Pam! Pam! Pam!... vai, martelo! vai e vem, como uma lembrança tenaz, funerariamente tenaz, na catadupa de meus pensamentos...

Pam! Pam!

- Oh! a sua cidade de heróis, que tanto os houve, mesmo assim!...

Hosanas! hosanas ao carioca! sempre altruísta, sempre mexeriqueiro e prestativo, maldizente e consolador!

Salve oh! generoso falho-de-caráter!

Pela idéia passavam-lhe então os inúmeros casos de caridade relatados nos jornais – passava-lhes um cortejo tumultuoso de fisionomias suaves, encimando vestes brancas, sob o gesto apressado, sofregamente socorredor da branca Urbe, e de olhos inquietos, sob o gorro, distintivo com a rubra-cruz.

- Ide! Ide, sem demora, em meu nome, à miséria dolorosa!

E para que ir longe, aos exemplos de benemerência no tenebroso turbilhão de desgraças, se ali estava o Zé Lopes, o vizinho – enfermeiro de quase toda a rua e que passara uma longa noite junto dela, pálido, encovado, a cair de sono.

Junto dela... e o anjinho, no entanto, abria os olhos, espavoridos, como dois abismos brancos, a pedir fremente:

- “Manda! manda ele embora! Eu tenho medo dele!”

Coitadinha! Ingrata, na sua febre, na sua infância!...

E o Boaventura! e outros casos!...

Dera o Boaventura mais de metade, do pouco que tinha, ao Posto da Glória e... sem aparato! tão seraficamente incógnito!...

- Bate, martelo fatal! Um prego! mais outro prego!...

Uma angústia! mais outra angústia!

E levantava-se de novo, fraco, num doloroso deslocamento, relaxado, de todo o seu ser...

Tão fraco, que nem podia andar!

Causava-lhe isso um pavor infantil, – não poder andar! – pavor de lhe arrancar lágrimas covardes, de desespero.

- Ficaria assim? sempre?

Coitadinha!

Parecia um sonho no sonho, um pesadelo no pesadelo! O pesadelo de tê-la de enterrar “deste modo” era talvez maior que o pesadelo de havê-la perdido!

...De enterrá-la, deste modo!

Mais outro passo... oh! ele não poderia ocultar o contento, mesmo naquela tétrica ocasião – o contento de sentir que andava; que não estava paralisado, como por vezes julgava, num angustioso e sufocante surto de pavor!

...De enterrá-la, deste modo!

Apelar para a Empresa Funerária, de que lhe valeria entretanto? Para alertada mente, assustada e prevenida, passava-lhe a cena sucedida com o Artur, da Repartição: um velhote a mostrar, ao rapaz muito aflito, a pilha desconjuntada de caixões amarelos, de madeira sem veludo, sem cetim, sem revestimento, sem alma, tal um acanalhamento fosse à própria morte... e a interrogar, irritantemente desconsolado, o velhote:

- “Mas que quer o senhor? Todos estes caixões já tem dono! Quase todos foram feitos pelo pessoal da Marinha e do Lloyd... e mais caixões houvesse, e mais gente a trabalhar!...”

Ainda ofegante, o homenzinho, no meio da multidão enlutada, em ansiosa expectativa:

- “Nem que o senhor encomendasse um caixão para depois de amanhã! Isto está assim!...”

Pobre Artur... eternamente separado do seu irmão mais querido! E que pedaço de homem, o Zinho era!

Paz à sua alma!

- Mas... e um carrinho de mão? Não seria possível? Já tantos tinham feito uso dele...

Pam! Pam! Pam! Põe-te de novo a trabalhar!... Ou queres, de novo, a moleza covarde e consternada deste leito?

Pam! Pam!... Repara como há um zumbido impertinente, choramingoso, plangente, no espaço! Assim fosse um pranto contínuo, fatigado, monotonamente inconsolável, junto à tumba, na treva absoluta de uma noite-de-morte!

Repara no choramingar plangente deste sombrio espaço, úmido! – Desperta a ti, porém, mais um ruído... e outro ruído... de caminhão e de alígero automóvel, na intérmina agonia do “lá fora”! – da vasta cidade sepultada...

E mais um automóvel!... que tardio e impossível consolo irá este buscar, na fúria bravia e cega, a romper aí pela amodorrada dor, febril e delirante, dos milhares de agônicos emparedados?...

- Fon! Fon! Uma cara de megera aparecia-lhe, desdentadamente, a sorrir:

- “Olá! qu’ê da clássica petulância dos choferes, hein?”

Fon! Fon! Macilentamente mansos agora, hein, a remexerem, menos cafajestes de atrevimento, no relógio – os pândegos reis de Sebastianópolis!

Hah! Hah!

Fon! Fon!

Contudo uma alegria íntima lhe vinha, um clarão de vida, vigoroso a exaltar, sentindo de novo os automóveis, com o seu característico buzinar, tão conhecido dos dias felizes, como se numa surpresa estrondosamente redentora, a cidade fosse voltar aos seus dias comuns!

Oh! quem lhe dera!... Verdade é...

- É verdade... para que, agora? sem ela?

Ainda há tão poucos dias, “ela”, por ali, pela estreita salinha...

E mais caminhões!... Oh! que pareciam por a casa abaixo, no estertor desesperado de sua passagem, pela rua mal calçada...

Os caminhões!... sim, ele vira, da casa do Florêncio, quando fora pedir as tábuas, as fatídicas tábuas!... ele vira, às sacadas, o povo olhar, de olhos escancarados, o branco e disforme amontoado, que os caminhões conduziam, barulhentos, estrepitosamente, aos trancos...

De olhos escancarados, o povo – cada homem olhava, parvamente apavorado – todos – como cães vivos olham para cães mortos, orelha em pé e rugas no focinho contraído...

Esta idéia bizarra ele tivera – entre tantas outras naquele seu cérebro, havia semanas, mórbido, em constante, variadíssimo delírio.

Um fantasma, um outro “eu” entrava nele!

E dos caminhões, pernas e braços para fora, em desigual vestidura, bambamente hirtas... e a gente tendo um desejo mau de rasgar lençóis, este... aquele... para ver em baixo tal e tal macerada fisionomia barbuda, no contraste macabro entre a negra barba e a pele pálida: pálida – uma recordação longínqua!... há tanto já parecendo ter-se ido o morto de si mesmo!

Seria possível mesmo? – Pam! Pam!...

Um prego! E mais outro prego!...

Seria possível mesmo? Ainda havia tão poucos dias ela estivera a correr por ali: aumentando-lhe inconscientemente a insuportável dor de cabeça dele – a correr, sem que a “sá” Nicota, na sua distração apatetada, horrorizada, tivesse a idéia de fazê-la parar...

E ele a via então, como que amaiorada, disforme, inchada e feia – ele a via assim! no seu delírio tão diferente de como era “ela”.

Tal ele a via, febril, mesmo convalescente da primeira fase de sua moléstia.

- Três e meia! A bater as longas horas, o próprio velho relógio era enfermo, ou desconsolado, ou invariavelmente saudoso: tendo uma fria e sepulcral saudade de velho vovô!...

Por certo que deu o relógio pela ausência “dela”... Se ela sempre apontava para ele aqueles longos e róseos dedinhos, que agora ali estavam exangues e rijos, e curvos!...

Curvos, no seu último esforço de se segurarem à vida... Não o seria?

Três e meia! E “sá” Nicota, nada de vir!

Também coitada! Via-a bem!...

Via-a bem, coitada, acorcondando-se mais, cada vez, entre a multidão fremente, desesperada, que alçava uníssonos o rancor de sua palidez faminta e convalescente, ante o despitoresco e vasto barracão da Praia Formosa.

- “Quem dá mais por esta?”

O soldado levava a ave estardalhaçante acima, como um troféu frenético, irrequieto, cacarejante.

E as palidezes emagriçadas a gritarem, a se empurrarem, fossem elas um chocalhante bando de esqueletos, ávidos, loucos pela estertorante ave pensa das mãos policiais... e “sá” Nicota a se desapertar na turba incontível, bravia, trazendo um frangote!...

Ora, bem! um frangote!

Um frangote, sem dúvida, que ela o traria... e a custar mais que a melhor galinha do mundo!

- “Ah! sô Liopordo... é o diabo do Comissariado!... Óia, seu Liopordo, os automóveis dos deputados, esses vão cheio de galinha gorda, os porcaria!...”

Beiçolando mais sua indignação:

- “Lá tavam uma porção!... É, seu Liopordo...”

Oh! que ela chegaria assim, a falar, toda corcundeante e trêmula – ele a via, já!

Mas... pam! pam! pam!

Pobre anjinho! Como são ainda tão expressivos estes olhos, ainda meio cerrados!

... E fora possível!

- Olhos de meus olhos, razão de minha vida, que serei eu agora no mundo?

Lágrimas... e mais... e mais lágrimas, tantas que lhe corriam dos olhos sobre as tábuas! Sobre as tábuas também batia ocamente o martelo, bambo entre seus dedos, sem firmeza!

- "A *Notícia!* Mais escândalos na Santa Casa!"

Um sacudir de nervos lhe desequilibrou todo o corpo, à voz do jornalista que passava, a gritar o jornal, com uma toada diferente dos outros dias; doente, sombria, intimidada, no silêncio pesaroso da rua.

Mais escândalos na Santa Casa!

- Num salão enorme, há um desespero sem fim incomparável... sem luz franca, leal... tetrificado num estuante arfar de angústias, com o relevo de um ou outro ai!... e é tudo uma ameaça escura, premente...

Ele está, ao chão! – ele, tão tiritante!

Ao chão, sobre uma esteira, entre mil outros frangalhos humanos, num amontoamento horrível!... E que sentir à morte neste salão intérmino, onde a Morte passeia, pondo a gélida mão, ao acaso, sobre este, sobre aquele... que desorientação no espírito ao querer apreender o vácuo desse acaso!...

Vem-lhe uma catadura má, como uma ameaça, junto à esteira:

- "Olhe! tome.... é o chá!"

Vai alta noite...e um véu passa aos olhos! E tudo se finda!...

Que horrível pesadelo! Oh! se ele "lá", de fato, houvesse estado!!

Angústia! Onde a alma boa da Cidade?

Mais um bonde!... Como parece fatigado, tresnoitado!...

Oh! se a Cidade de fato, despertasse à Ventura, ao som oco e balouçante deste bonde!...

- "Vo... o...on!" E lá se vai ele, carregado veículo de desventuras, de desesperanças, no seu som de voragem...

Pam! Pam! Pam!

Pobre anjinho!

Um prego! E outro mais! Como estava saindo disforme "aquilo"!

Parou um instante: olhou... e sempre as lágrimas!...

E sempre as lágrimas!

Oh! quantas vezes às tábuas, que ele serrava para o galinheiro, pegava ela para brincar, batendo uma contra a outra...

Pobre anjinho!

Pam! Pam! Pam! – Pam! Pam!...

- Lá, no campo do Maracanã, vendo os trens céleres a demandarem a saudade das roças, e vendo os corpos ágeis de rapazes em camiseta listrada a se desarticularem no embate da bola, ele e a boa noivinha e a futura cunhada – que boa era a Lili! – iam passo a passo, indo e voltando, na desorientação de mil coisas, que lhe atiçavam a curiosidade – até se assentarem numa pedra, ou se encostarem na cerca. A princípio, ele vexava de sair só com a noiva e com a futura cunhada: sentia-se zozzo, e parecia-lhe que todo mundo olhava acanhadoramente para ele.

Depois, não raro, aborrecia-se, vinha-lhe um tédio de enlouquecer, fazendo-o bruto, áspero, a espancar até o "Peri", o pobre cãozinho que freqüentemente os acompanhava, em desvairadas correrias... Vinha-lhe este tédio; Amelita se aborrecia; e era sempre a Lili, a adorável magricela loirinha, que principiava a reconciliação, mal os dois contraíam feições insatisfeitas...

E o diabrete não tardava a uni-los num abraço, a fazê-los risonhos, ensaiando eles então um beijo muito pundonoroso, perto daquela testemunha, cintilantemente maliciosa!...

Entanto em que iria dar aquele amor, aqueles momentos tão felizes, que lhe passavam, como um fulgor suave – em recordação – pela mente, nos seus dias de febre?

Em que iria dar?

- Pam! Pam! Pam!...

Um prego! mais outro prego!

Em sua primeira convalescença, ele a apertava tanto ao peito – coitadinha! – com os olhos ainda rasos de lágrimas, da lembrança da defunta e de suas cunhadas...

E o tempo passava, como um caudal que levasse cada vez mais para longe essas recordações, essas saudades... E o tempo passava, numa zoada longa, angustiada e escura!

Tão angustiada, como aquele seu tenebroso e úmido quarto...

Tão longe, por este mundo, a boa Lili!

E a outra, em que mundos pararia?

E tão só!...

Oh! existiria um Céu, um Infinito de delicias e de eternidade, onde estivesse sua querida Amélia? – Um abismo indefinivelmente pavoroso se lhe abria, enlouquecedor, a esta pergunta feita a si mesmo...

Um abismo! De que vale o homem?

Isto mesmo ele perguntava ao espaço, a Alguém, a quem quer fosse... quando vira o médico, numa atitude calvamente sentenciosa, auscultar o esmagriçado corpo do anjinho!

De que vale o homem?

Bons tempos antigos!... Oh! se lhe aparecesse, pelo menos, a Lili, toda solícita, junto à sua angústia, boazinha, como sempre, naquele seu gesto costumeiro de espalmar as mãos diante dos olhos dele:

- Oô!... quem é?

E ela lhe ficaria no tenebroso quarto, graciosamente serviçal, ao pé. Ela, que gostava tanto do anjinho... se o visse ali, assim... tão palidamente outro!

Quanta coisa! quanta coisa no seu passado! Os seus bons tempos, no Catete, na pitoresca pensão, de sujeiras e de imoralidades familiaridades, cujas horas se contavam pelas graves badaladas do próximo Clube! a pensão, um vetusto casarão amigavelmente vetusto, no conforto de sua banalíssima arquitetura colonial!

Aquela pensão! Nela ele dava os primeiros passos em sua vida de homem, com alegrias satânicas e sofrimentos requintadamente perversos, que lhe surgiam como horizontes roxos, gangrenados!...

Sufrimentos!... e este contudo!...

Coitadinha!

Se o Joaquim ali viesse! Espocou-lhe de súbito a lembrança amiga daquele pobre operário, tão prestativo fora-lhes naqueles dias calamitosos!...

- "Oh sôr Leopoldo, a terra é linda, que é!... Mas... mas o diabo é a miséria! A miséria, é o que há lá, sôr Leopoldo!"

Bom Joaquim!

Ele jamais se arrependeria de ter sempre tratado amigavelmente aquele humilde homem, marido de sua lavadeira, que deixaria os seus para cuidar dele durante dias e dias, até o momento em que, muito febril, se foi a cair também – no pobre leito lá em seu casebre!

Bom Joaquim! E como gostava dela! Quantas vezes ele a ela adormecera ali, ao colo... depois que as mãos rudes haviam acariciado a cabecinha loira, e que os severos lábios se haviam aberto, para entretê-la com velhas histórias frescas de ingenuidade!

Coitadinha!

... E mais um prego! O martelo lhe dançava cada vez mais nas mãos frágeis, desvigoradas de fraqueza e de emoção!...

Tantos cuidados! Tantas ânsias! Tantos remédios, para isto!... Para isto!... Tantos remédios!...

- "Dou-lhe vinte mil réis pela receita!"

- "Mas há aqui mais de quinhentas à sua frente!", explicava o ofegante farmacêutico, fechando de novo os batentes a fim de evitar a invasão da onda popular.

- "Mas faça-o, por Deus! pelo amor que tem à sua filhinha!"

Chorava, súplice, humilhado a falar...

E fora do Catumbi ao Catete, numa dolorosa via-sacra, a procurar todas as farmácias...

Como era triste a cidade!...

Esperava momentos longos, angustiosíssimos, por um bonde!... E ao tomar o primeiro veículo que lhe aparecera, tal uma aurora de salvação, quase caiu, espremido entre tanta gente, apinhada nos balaústres!

De lenço ao nariz, ou a aspirar frasquitos, caras apavoradas, pálidas, olhavam acabrunhadamente para o chão...

E na farmácia ele, esperando insofridamente, lembrava-se de que cada minuto passante era uma probabilidade de menos, de vida, que "ela" tinha.

Angústia! Quanta angústia!

- "Vá! passo adiante!"

Trôpego, deixando o martelo, lá se foi ver o que era... Um polícia empurrando um crioulinho, que ia a resmungar...

Seria um coveiro improvisado?

Pobre rapaz, sem a interventosa presteza do patrão, naturalmente lá iria, sob o sol causticante, empurrar com a pá, para as rasas covas, os cadáveres já a se desfazerem!

Pobre rapaz! Desamparado à rua pelo zelo dos que te deram emprego; os quais, naturalmente, ignoram este teu surpreendente destino!

Mas uma outra lembrança triste lhe veio – apagando-lhe o interesse pelos estranhos: ela tinha tanto medo dos policiais!

- “Olha um soldado!” e a “sá” Nicota atrás da sua carreira incontida, nervosa:

- “Qu’ê isto, menina! Você não tá vendo que o soldado não faz nada!”

Coitadinha!

- Pam! Pam! Pam!... – Como eram fracos seus dedos...

E ei-lo, de novo!...

Um prego! mais outro prego!...

- Tão longe de todos! Tão longe “dela”!

Dela, tão longe então!...

Uma vontade covarde de chorar lhe vinha...

Três horas!

E a “sá” Nicota? Nada, nada de aparecer!

Também perto desta velha negra, ele sofria um terror tão angustioso como se sentisse nela sua infância prolongada, seu medo e sua parvoíce de outrora – ou como se sentisse nela feitiços de bruxa africana!

Capengando, apalermada, quando ela aparecia, um quê de pavor misterioso e abafado lhe invadia o ser especialmente agora, nesses dias calamitosos... E contudo era tão indispensável à pequena! ela lhe fora uma segunda mãe!

Estava tudo acabado! Olhava, de novo, para a cabecinha loira, tal um doirado pesadelo...

Tão bela! como fora possível desaparecer! Que contra-senso! que incoerência esta: fazê-la Deus, tão bela! para a vida, e tirá-la!

E tirá-la!...

- “*A Rua! A Notícia!*”

Um jornalista a mais, passou lá fora, gritando os vespertinos e um calafrio entibiou-o, sacudindo-o, na revolta de seus órgãos...

Já estava a prever; o número de mortos aumentara! 750-800-1000 lá estariam em letras garrafais...

Figurava-se, como doutras vezes, olhos escancarados sobre o jornal, irado contra a verdade, trêmulo e suspiroso, querendo reduzir, subjetivamente, o número de mortos do dia!

- Naturalmente contaram com os de ontem! Serviço mal feito... E eu... e eu ainda posso ir! Se tantos foram ontem!”

Essa era a sua preocupação máxima... mas, ei-la que ali estava!

Um remorso lhe vinha daquele seu egoísmo; e cobria-a de beijos...

Meu Deus! meu Deus, que angústia!

Lembrava-se dos mortos... O Paulo Teles; o Marçal Gomes, da Contadoria; o Renato, marido da Jandira... que extravagante moléstia esta! que escolhia, como uma caveirenta cortesã lasciva, os homens mais novos e fortes...

Deles se recordava, como se ali estivessem, com tal ou tal roupa de uso comum, com seus gestos característicos; com sua última palestra...

E ele, ali estava ainda... Mas, de que valia, se o seu anjinho?...

Um prego! mais outro prego!...

Que angústia! Como poderia vir, de súbito, tanto sofrimento sobre o mundo?!

Que estranha maldição! Compraz-se assim um Deus de, por uma bizzarria de momento, espalhar pela calma relativa do mundo ou em conseqüente a uma calamidade, uma outra maior calamidade? E Deus, assim, a espalhar a calamidade, num gesto largo de seus braços, com um sorriso serenamente mau aos lábios, cercados de grossas barbas!...

Um abalo lhe vinha, de pavor, de figurar assim infantilmente Deus – Deus o autor da Morte, cuja presença implacavelmente fria ele sentira nos seus dias de leite... e a mesma Morte que lhe arrebatara “ela”!...

Lágrimas!... Lágrimas! lhe caíam como grossos pingos na tempestade dalma...

Maldição! Maldição! Seria a guerra?

Malditos os que se trucidavam, num pandemoníaco delírio, vasto como um continente, e que mandam para as pacíficas terras distantes os germes de sua podridão vingativa – heróica que seja!

E as caveiras se rirão, sem dúvida, em montões macabros, lá, nas planícies de Flandres – se rirão daqueles que, de luto, vagueiam cabisbaixos e pálidos pelas ruas dessa Sebastianópolis desorgulhosa, ramos e coroas à mão, sobressaindo as flores com suas vivas cores, da profunda negridão fosca do luto!... E rir-se-ão do que de heróico trinta mil mortos, de tão estúpida morte, ressurgidos, fariam em exército de gloriosa presença, aos campos de batalha, ovacionando em cada morte um louvor ao Brasil!

Rir-se-ão da Sebastianópolis galhofeira! Sebastianópolis, cujas avenidas, numa brusqueza de danação, viram-se vazias, num hiato de horror, como se toda população houvesse corrido aos lares, num impulso único e elétrico, para varrer deles a invasão sutil e tremenda!

Coitadinha! Oh! quando ele se lembrava, – em meio de que outras idéias fossem – da última expressão fisionômica da criaturinha pondo a cabecita fora do leito; do último olhar a pedir misericórdia, a pedir vida naquela angústia da morte aproximadamente, passo a passo, a pedir misericórdia no seu pavor infantil a ele, ao espaço, ao indefinível – oh! que sofrimento lhe apertava o ânimo!

Entretanto ambos, no princípio, chegaram a se rir com a “sá” Nicota, do medo dos outros e ele, naquela mesma saleta úmida, a suspendera aos braços, perguntando num quixotismo muito frívolo: – queres ver a espanhola! É muito bonita...

“Aquilo” era benigno: e, de vez em quando, para variar, era necessário que a cidade sofresse um contratempozinho!...

Ai da vida, se fosse todo dia o mesmo feijão-e-carne-seca! Coisa benigna e de desentorpecer todavia... e assim é que gracejava com os vizinhos, até que, na terceira tarde, gritos lancinantes, numa desenvoltura e num descompasso loucos, foram ouvidos, forçando-o a abrir a janela dos fundos!

Já lá estava a modista, muito pálida, com a cabeleira a fazer; e ele também aterrorizado, pele fria e seca, trêmulo, alheio de si, apressou-se de perguntar o que houvera...

- Fora “seu” Ignácio, o dono da sapataria, pai de oito filhos... e a morte fora súbita; uma verdadeira congestão!

“Ela” estava muito agarradinha às pernas dele e tremia tanto que ele, numa visão incrivelmente terrível, já a via morta ali a seus pés!...

Oh! mas não seria naquela ocasião...

Pérfida Natureza! Às vezes, quando menos se espera...

Que sufocação! que sofrimento nestas suas recordações!...

E ele se viria cair, febril, dali a poucos dias, desorientado, sem conseguir que a “sá” Nicota lhe trouxesse um médico, não sabendo se o sangue que vomitava era do pulmão ou do estômago, ou da garganta... esse sangue para o qual ele arregalava os olhos espavorido!... E lhe vinha a velha criada dar notícias da rua; que caíra seu Fulano, seu Sicrano...: que não pudera comprar quase nada... “os armazém tão tudo fechado, oh! que horrô, seu Liopordo!”... E mais ainda: que só vira os caminhões carregando cadáveres...

- “...aqueles defuntos todos, cobertos de lençô e tudo junto, como se fosse saco de feijão!”

Como se fossem sacos de feijão! Oh! os que jamais se viram! os que se viram, indiferentes, ao acaso, uma ocasião, talvez!... Oh! os que se odiaram! e que assim foram juntos, na última viagem! E os que se amaram, pé no rosto do outro, numa promiscuidade extremamente acanhadora, tal a Fatalidade escarrasse sobre todas as misérias humanas, na mais grave circunstância, pela qual pudessem elas passar!...

Inda isto sentia, no meio do seu delírio: um delírio covarde, que o fazia chamar a pequena a todo instante; a fazê-la assentar junto dele, apesar dos seus queixosos protestos, porque de fato lá estava ela sempre a brincar... Vinha, um tanto resmunguenta, de cabeça baixa...

Coitadinha!

E um prego! e mais outro prego!

Quem o diria! – Como parece resignada, na imobilidade azul em que está, de olhos meio cerrados!

Quem o diria?

Fazê-la amada assim! Deus... e Deus depois tirá-la! Tirá-la dele, que a amava tanto a ter a superstição até de que “ela” jamais morreria!

Porque seria impossível de fato morrer, quem tanto fazia vivida uma alheia vida!...

- “Sim... ela vale tanto! Não pode morrer!”

Pam! Pam! Pam!

Um ar triste e frio vinha lá, de fora, da rua; da cidade. Da cidade... e a cidade seria desvitalizadamente triste. Era da cidade esta atmosfera lúgubre, em zoadá, tal fossem as pulsações do peito estuante dela – a febril Sebastianópolis.

Febril Sebastianópolis! Oh! orientalesca princesa, tu te derreaste no divã de tua privilegiada natureza, envenenada por um vento mau, que te surpreendeu em pleno festim!... um vento do deserto nos teus paços mouriscos!...

Pam! Pam! somente duas tábuas!...

Havia sido tão difícil arranjar essas que os pregos já haviam conjuntado! Oh! se não fora o Florêncio, no seu gesto inesquecível de generosidade, ceder-lhe aqueles dois caixões, nos quais, irritantemente, teimavam ficar, em irreverência humilhante, perversa, as letras garrafais: Adriano Ramos Pinto – Porto!

Maldita incoerência das coisas deste mundo!

Um grande enôjo lhe vinha, sem saber de quê...

Que angústia!

Descansava nos dedos lassos o martelo...

Que angústia! E refletia, como nos seus dias de febre; – de que vale a vida?

De que vale a vida, se ela é feita para “isto”? Tanto esforço, tanto sonho, tanto ideal... e um dia, uma megera aparece, faz uma careta, sopra no baralho de cartas e ficamos nós a sentir que é muito estúpido termos um cérebro para sonhar e mãos para agir quando o fim de tudo isto, muito surpreendente, é: reconhecer que o sonho e a ação foram uma “blague”, uma perfídia da natureza! do Destino!

Por que, de fato, sonhar e agir, sem nunca termos o prazer final de apreciarmos nossa obra? cumpre à morte o interromper algum esforço... a nossa morte, ou a morte de um ente caro! De um ente caro que é enfim a nossa morte, outrossim.

Com os olhos cheios de lágrimas, olhava para “ela”, tão pálida, no seu revestimento azul...

Sonhamos tanto! e tão nítido! Oh! por certo que existirá uma região, onde esteja o final dos nossos sonhos, a doce apoteose deles... deles, os sonhos tão dignos de se realizarem, tão justos! E tão justa efetivamente a nossa cândida felicidade! Oh! sonhos de almas enamoradas!

Oh! sonhos sempre belos, mesmo no sombrio sofrimento de um enfermo, em maldita e avassaladora peste!

Sonhos! sonhos! e aquela desilusão!

Pam! Pam! Pam!

Mais um prego!

E há lágrimas em tudo, e só o problema da vida-e-morte resiste, como um estribilho imperecível, no pomposo hino do Universo!

Pam! Pam! de que vale a vaidade?

A vaidade! – Hah! Hah! Hah! Hah! Senhor magistrado que, de roupão e face cadavérica, estais a cozinhar parcos legumes para a família, toda a guardar o leito!...

Hah! Hah! quando esperáveis por esta, ó desastrado cozinheiro da última hora! Olhe, eu cá tenho tido um amigo, operário, que me está a fazer o serviço! Tratei-o sempre tão amigavelmente...

- Vaidade!... Mas, ah! ele tinha o mau costume de se recordar dos serviços prestados pelo Joaquim; o mau costume, porque, de fato, era menos pela gratidão, que ele se recordava do bom amigo, do que pela vaidade de haver merecido aquelas provas de amizade!

Vaidade! Hah! hah! hah! Vaidade e sensualidade!

Pam! Pam! Um prego!...

Sensualidade. E lhe vinha a onda má!...

“... num último coleio, enfim bárbaro, monstro, louco, eu arrancaria de mim um pouco dessa minha matéria pervertida e arrumar-lhe-ia lá dentro, lá para as profundezas do ventre dela... e ela, num último coleio, anunciaria que sua perdição satisfeita, sugara, sedenta, selvagememente sedenta, esta delícia macabra arrancada às profundezas do meu corpo e que a aguardaria avaramente, para perpetuar, numa suave cabecinha anelada, o delírio celestial do nosso crime!”

Uma cabecinha anelada!...

Treme, treme, martelo! Oh! o fim!

O fim... de tudo!

Caixeirinha gentil, para que, se o fim... E é contudo a vida um desespero, que espera...

E sua cunhada? E sua Mãe? Oh! as travessuras que ele fazia, em pequeno, talvez tivessem acelerado o fim da boa Mamãe!

Não soubera ele amá-la como devia... não o saberia amar também “ela”... e tudo assim, feito para o sofrimento; para o sofrimento dos que sofrem a inconsciência alheia; para o sofrimento dos que, um dia, vão se lembrar que foram inconscientes, e fizeram sofrer!

Fizeram sofrer aos que lhes foram mais caros!

Coitadinha!

Ah! se a “sá” Nicota viesse!...

Martela! Martela! A tua angústia!

Se a “sá” Nicota viesse! Ela viria a contar, muito ofegante e corcunda, que vira caminhões com cadáveres; que fora ao Necrotério ver os defuntos todos juntos naquelas mesas de mármore e pelo chão, tresandando, no mais insuportável mau-cheiro...

- “Tudo fedendo, seu Liopordo! Rico e pobre, tudo fedendo igual! Pra que, seu Liopordo, tanta prosa desta gente graúda?”

Sim, para que? Ele se recordou do dia em que, depois de arrombar a porta do palacete, em frente, com o Manuel Duarte do armazém, vira o mais trágico espetáculo!

- “Oh! por Deus, seu Duarte!” E lá estavam na grande cama de vinhático dois esmagriçados corpos adultos, a erguerem custosamente o peito, sob a pesada coberta azul, pálidas faces enterradas no travesseiro!...

Horror menor este! Ao lado do casal, que já não podia falar, na caminha de vime jazia, arroxeadada de decomposição, uma criaturinha gentil, lábios quase cerrados!...

Pobre gente, apesar de seus haveres!... E fora o Manuel Duarte convidá-lo a arrombar aquele palacete, fechado havia semana e tanto!...

Pobre gente! e um mau cheiro, comum a todos que se extinguem, pairava duêndicamente no ar!...

E a criaturinha gentil... tal qual ela!

“Ela”, talvez lhe fosse ingrata em vida, mas assim mesmo... oh! ressurgisse ela, o seu adorado sonho mau!

E fosse com a Mamã, mais tarde, naquela sua mania de segurar com os dentes o pão, os biscoitos, enquanto entre os dentes dele estivesse a outra metade!

Pam! Pam! Pam!

Por que lhe ficar na memória aquele gesto característico da sua defunta companheira?

Um prego! mais outro prego!...

- Haviam batido?

Nem uma visita...

Oh! como ficava ele afetuoso quando lhe aparecia, naqueles dias, uma visita, uma amigo, que casualmente escapo do flagelo e casualmente lembrando-se dele, o vinha ver. Envolvia-o então num grande aconchego de carinho; perguntava-lhe pela saúde, com detalhes estranhos; aconselhava-o, com solícita ternura de vovô muito experimentado...

- “Cuidado! Cuidado, meu querido! Olha, cheira sempre o mentol, quando saíres... Agasalha-te bem, põe as galochas...”

Os amigos contavam-lhe coisas estranhas, incríveis, como aquela do Eduardo! O Eduardo vira, na Rua da Alfândega, de um segundo andar, arrumarem cá para um caminhão de cadáveres, um... e outro... e depois outro... como sacos...

- “Sim, senhor... Eram, sem dúvida, de sírios... e faziam plum! plum! plum! quando caíam! E um sujeito derramava lá, de cima, água com creolina, porque era um cheiro danado!”

O Manuel Borges comentava:

- “Tornaram-se todos bons e caridosos agora, meu caro! Muito sacana, que era cheio de “pose”, pede agora licença para entrar no banco do bonde todo cheio de medidas! E todos dão esmolos...”

Arregalava os olhos:

- “Sim, senhor, dão esmolos e até chamam os pobres! Tudo mudado, com medo de Deus!”

Muito contrito, o Manuel Borges, benzia-se! E tanto ele como o Eduardo acabavam chamando a pequena e enchendo-a de carinhos.

Seria uma bela moça... muito boa e caridosa criatura como o Pai!

Beijavam-na; perguntavam-lhe se gostava de balas... E ela olhava-os, séria, pensativa...

E ele? Tinha também planos...

Sim, confessara, tinha seus planos; de... de pedir a modistazinha... não por ele... mas... mas por causa da pequena, que precisava de... E... e não sairia mais à noite ficando em casa com a família... mais agradável, mais confortável assim... e evitaria as constipações!

Protegeria o Joaquim e... e outras coisas mais... tantas, e tão curiosas, que ele faria!...

Os amigos escutavam-no, às vezes distraídos...

E ela, a doce criaturinha... coitadinha!

Coitadinha!

Um prego! Mais outro prego!...

Mas enfim? Como fazer? Pedir a um cocheiro da Funerária que a levasse, substituído “outra” por ela?

Outra, mais “fresca”? que pudesse esperar mais tempo?

E um calafrio mortal, inconcebível, lhe vinha ao lembrar-se de que alguém já fizera isto, segundo noticiaram os jornais...

O martelo lhe tremia nas mãos! Mas... bate! bate!

Pam!... Mais outro prego!

E a cidade à noite! Oh! seria à noite, sim, o trajeto fatal!

Oh! ele enlouqueceria!

Depois... quem sabe, ao dia seguinte? aos pontapés, no Caju, pelos penitenciários, raivosos, incontíveis, aos furores do sol sem peias ou às chibatadas da chuva implacável...

- Um... mais um... e outro... oh! danação de nunca acabar!

E “ela” também... oh! Deus do céu!

- Um bonde... um auto... Como estremece a casa, irada, impaciente, ao passar dos veículos raros que lhe rompem o silêncio sepulcral!...

E o sepulcral silêncio da cidade...

Angústia! Quando acabaria toda esta catástrofe!...

Para ele... oh! jamais!... Que lhe valeria a vida, agora?

Pam! Pam! Pam!

- “Eu serei seu criado, seu escravo, se o senhor for salvá-la! Por misericórdia, doutor!”

Mas quem haveria de dizer que ela cairia assim, tão depressa?

- “Tá doendo aqui! E tá quente!... Quero deitá!...” Choramingava, impertinente.

E “sá” Nicota:

- “É preciso chamar o médico!”

- “Mas onde? Onde, meu Deus, eu encontrarei um médico?”

E a chuva caía... como estava a cair então, aos pingos, sem vontade, desanimada...

Ah! se sua cunhada, pelo menos, estivesse ali! Oh! por onde agora?!

E jamais... jamais veria ela o querido anjinho!

Oh! aparecesse a “sá” Nicota! Velha megera, no dia em que lhe anunciara:

- “Chí, seu Liopordo, agora chegô a vês das criança e das muié! Só os véio escapa!”

A vez das crianças!...

Pam! pam! pam!... Um prego! Mais outro prego!

Oh! ele a vira um dia, no delírio: tão estranhamente! Ele a vira: numa planície vasta, sem fim, escura e pantanosa, numa planície tenebrosamente febril, lá ia “ela”, a galopar sorridente e vitoriosa, um falcão ao braço e longo cortejo, a segui-la; – cortejo de guapos moços em vivos ginetes...

- “Que belo! Que belo e que triunfo! Salve!”

Depois... depois, ela a chorar, dobrada sobre um túmulo... e o cortejo, a galopar... a galopar lá, adiante!

Upa! Upa!

Que fique ela, tão formosa, embora, a chorar sobre seu túmulo... minha querida, que moça assim, moça e triunfante seria!

Sobre seu túmulo numa planície vasta e escura, febril!...

- Tremendo aspecto em tudo, naquela sua casa, onde uma agonia profunda boiava, silenciosa!

Pam! pam! pam!

Coitadinha!

E no princípio haviam tanto rido!...

Oh! Senhor, um castigo seria?...

Mais um prego!...
 De que outro modo? Num carrinho de mão, mesmo que o fosse! mas em vão o procurava!...
 Danação inconcebível! Que seria dela?
 E mais um prego! Pam! pam! pam!
 E outro!... E outro prego!
 As lágrimas já não tinham conta!...
 Um último desejo! – Ele morreria de dor!
 Pam! pam! um derradeiro prego!

E depois... e depois a rua foi-lhe sombria, e tudo lhe foi passando em visões vagas e sem nexos!... Bondes, transeuntes, automóveis, um bêbedo, caído ao pé de um lampião, uma criança com umas latas às duas mãos!
 E lá adiante, parecia divisar um caminhão...
 Tudo em sombras, vago, delirantemente irreconhecível!
 Como pesava!...
 Coitadinha!... Avante!...
 Maricota, sai da chuva...
 Deixa, deixa de imbromá,
 Maricota, sai da chuva...
 Ele abriu mais os olhos; escancarou-os, num pavor apalermado!...
 Já alcançara o caminhão! Era o cocheiro que cantava, com o rosto muito rubro e a cabeça caída, polichinelamente:
 ...deixa de imbromá,
 Maricota, sai da chuva!
 Que tu vai te aconstipá!
 Como pesava! Contudo antes assim, do que ser rolada ela do vagão da Light sobre uma prancha, para o portão, tal um fardo!
 O portão... o portão do Caju já lá estava!
 A cidade jamais se reergueria, por certo! Oh! terror! Sem vida, exangues, luzes amarelas de círios lá, dentro, através das vidraças... E a respiração estuante da Urbe no espaço, ele sentia! fosse assim a modorra crepuscular de um febreiro.
 Mas que lhe importava? E caminhões e coches às portas... num silêncio tétrico!... Lá!...
 Lá... um fazendeiro de Minas, barbado... um coronel, de vistosa farda... um estudante... um comerciante de cara sebosa, ainda assim... e lá, a ficarem juntos, na solidão fria do Nada, e “ela”...
 Mas que lhe importava tudo isso?
 - Que seria dele?
 ... e a queda do pequeno volume produziu no solo um som oco, profundo e gemedor!

Teve a impressão de que a terra, rancorosa, se ia abrir para tragá-lo, num surto cataclísmico!

O portão do cemitério lhe parecia uma escancarada fauce de condenação!
 - Só na terra? Que iria fazer?
 Aos ouvidos lhe vinha sempre o eco de um prego! mais outro prego!
 Oh, a única solução; pô-la ali, num tosco caixão, ao portal do Caju!
 - “Minha filha!”
 Se ali estivesse, pelo menos, a “sá” Nicota!... De fadiga, de comoção, ele não podia andar...
 Que esforço!
 A cidade mergulhava-se, cada vez mais, numa tristeza asfíxiadora!...
 Pam! Pam!...
 Ele se bestificara, imóvel, à frente do vasto campo-santo, lacrimajante, apavorado! E parecia vê-la ainda, no último instante, olhos já virados, fazendo um esforço para erguer o bracinho...
 - “Papai! Vem cá!”
 - Coitadinha! Minha filhinha do coração!
 - E um prego! Oh! a obsessão!
 - Que seria dele na tremenda angústia?

Mais outro prego... E outro...
Pam! pam! pam!