

D.O.

Leitura

Ano Um • Número Três • São Paulo, agosto de 1982



— Ora, deixe disso. Onde já se viu implicar com um retrato? (Págs. 8/9)

QUATRO IMORTAIS (NO CHÁ DA ACADEMIA) MEDITAM SOBRE A IMORTALIDADE

Quatro jovens oitentes,
no chá da Academia, discorrem sobre
a imortalidade, com senso de humor, ironia
e até de pessimismo. Nada se compara com a juventude,
mas no intelectual a velhice pode ser superada, com
os prêmios do amadurecimento e contínua dedicação ao trabalho —
é o tema dos depoimentos de alguns acadêmicos
que já possuem também mais de quarenta anos na
Casa fundada por Machado de Assis.

Luiz Carlos Lisboa

A escadaria da entrada, austera em seu mármore negro, não é jamais encerrada para evitar acidentes. Por ali sobem, todas as semanas, a caminho do elevador, alguns dos homens mais ilustres do País. A Casa de Machado de Assis, como é conhecida a Academia Brasileira de Letras, tem, nos seus 85 anos de existência, a idade aproximada de um punhado dos seus acadêmicos. Numa quinta-feira recente, saboreando o chá com mãe-benta e os sanduíches de queijo preparados por dona Zulmira, governanta dos imortais, a tentação de fazer um balanço da vida acadêmica predominou por instantes.

A Academia não imortaliza, mas é uma promessa para a posteridade.

— A Academia não imortaliza ninguém — diz Pedro Calmon (80 anos de idade, 46 de Academia). — É uma promessa e, ao mesmo tempo, um prêmio: promessa para uma posteridade que não sabemos como a receberá; prêmio pelo trabalho feito pelo intelectual. Quanto à imortalidade, não creio nela porque a morte tudo leva. **Les morts vont vite.**

Alguns aprovam com

movimentos de cabeça, outros querem acrescentar alguma coisa. Austregésilo de Athayde, presidente da Academia (84 anos, 24 de presidência), avança uns passos:

— Quando a Academia Francesa designou seus filiados como **imortais** quis dizer que a lembrança de suas obras seria preservada. Os escritores franceses que, há 300 anos, passaram **sous la coupole** contribuíram para dar imortalidade à sua obra, à sua Academia. Afora isso, os “imortais” não fogem à lei da morte, como eu mesmo posso atestar. Nos trinta anos que aqui passei, já enterrei 54 acadêmicos...

O chá de erva-doce está fumegando nas xicaras. Barbosa Lima Sobrinho (85 anos de idade, 40 de Academia) sorri levemente:

— O que caracteriza nossa imortalidade é talvez o fato de que na Academia a faixa de mortalidade é das mais altas. E no Brasil é assim: morre-se num dia e no outro já se está esquecido e abandonado pela maioria dos antigos admiradores. Se a obra é imortal, muito bem. Além disso, imortalidade é apenas um apelido sem maior significação.

Origenes Lessa (80 anos, um dos **novos** na Academia) concorda, com ar pensativo:

— É quase irônico. Imortalidade, em matéria de Academia, é algo que corresponde ao “Ilustrissi-

mo” e ao “Excelentíssimo” que alguns ainda usam no endereçamento das cartas.

Em torno da mesa do chá, nesse instante, têm todos a idade aproximada da Academia. Fala-se nas virtudes da longevidade, nos índices da Academia Francesa, nos prazeres da inteligência na casa dos 80.

— Os que atingem idade provecta e continuam lúcidos e criadores, como ocorre com Menotti del Picchia, agora com 90 anos, são dignos de admiração — diz Austregésilo de Athayde. — É o caso também do Alceu Amoroso Lima (88 anos), do Barbosa Lima Sobrinho e o meu próprio. Temos muitos acadêmicos chegando aos oitenta, em pleno gozo de sua lucidez e inteligência. Penso que o fato de ser acadêmico ajuda, na medida em que colabora para criar uma certa moderação de hábitos e costumes que contribui para conservar esses valores em sua plenitude.

A inteligência dinâmica e criativa, se exercitada todos os dias

— A inteligência continua dinâmica e criativa se é exercitada todos os dias — acrescenta Pedro Calmon, pousando a xícara sobre a

toalha branca. — Não reduzi em nada minha atividade. Ao contrário mesmo, sinto-me agora na plenitude de minhas forças, capaz de afirmar que a velhice é irmã da ociosidade. Os preguiçosos serão velhos mais cedo. Por que não sinto a idade? Porque escrevo livros, leio, estudo o dia todo. Isso tudo pode ser feito sem consideração com a cronologia, fora dos limites tremendos da energia física, de acordo com inspirações escolhidas. Que Deus nos dê uma cabeça sadia, uma máquina de escrever, papel, idéias — e um livro se faz tanto na idade provecta quanto na juventude.

Em Barbosa Lima pouco entusiasmo, mas esperança na superação da velhice

Barbosa Lima não tem o mesmo entusiasmo. Inclina o corpo para a frente, na cadeira, e fala pausadamente:

— Talvez nada se compare com a juventude, como despertar da imaginação, esforço, capacidade de trabalho, mas a própria vida vai-se encarregando de exigir do homem que amadurece a continuação dessa produtividade, superando a contagem dos próprios anos que vão sendo vencidos.

Não que a velhice traga qualidades. Não creio nisso. O que ela pode ser é superada.

A mãe-benta, os biscoitos de ouro, os refrescos de laranja e caju são servidos em bandejas por dona Zulmira. O presidente Austregésilo prefere um copo de leite. Pedro Calmon insiste em realçar os aspectos positivos da vida acadêmica:

— Temos aqui todos os benefícios que a boa convivência produz. Porque a Academia é neutra e aliante. Nas sessões periódicas da Casa convivem, na familiaridade que a distingue, o modernismo e o conservadorismo. Convivem os que pendem para a esquerda e para a direita, os que querem ir para a frente e os que querem recuar. Disso resulta uma boa média, a simpatia humana, através da qual uma Academia pode, de repente, ter um pensamento, exprimir uma consciência que é produto da observação do grupo acerca dos problemas brasileiros, por exemplo. O convívio acadêmico é uma conciliação, uma concórdia estabelecida entre a variedade dos estilos.

— É verdade — atalha Barbosa Lima Sobrinho. — Não há lugar nenhum em que envelhecer seja tão agradável quanto aquele em que convivemos com companheiros de inteligência e sensibilidade. Posso dizer que passei os últimos quarenta anos desfrutando des-

se prazer insubstituível. E a idade refina esse gosto pela amizade.

Uma onda de unanimidade percorre aquele canto de mesa. Todos falam dos amigos que partiram e das longas amizades que se consolidaram ao longo de centenas de sessões, conferências, concertos, eleições de novos acadêmicos, e o suavíssimo chá das quintas-feiras. Austregésio de Athayde lembra ainda uma vez os companheiros mais velhos que não estão presentes: Menotti del Picchia, Amoroso Lima, Peregrino Júnior, Genolino Amado, Deolindo Couto, Abgar Renault, alguns adoentados, outros ausentes do Rio, quase todos exercendo alguma forma de atividade intelectual. Orígenes comenta qualquer coisa sobre a importância do trabalho constante, e acrescenta:

— Estou empenhado numa pesquisa sobre literatura de cordel, contratado pela Casa de Rui Barbosa. Eles vão publicar agora uma pesquisa minha, sobre dois poetas negros, Luís Gama e Inácio da Catingueira. Na segunda quinzena de agosto estrearé uma peça para crianças, *Tempo Quente na Floresta Azul*. Estou terminando um livro de contos mas não penso, apesar da idade, começar por enquanto nenhum livro de memórias.

O grupo parece animado ao falar de sua atividade no

momento. Alguns conversam em voz baixa, com vacuidade. O presidente Athayde faz ouvir sua voz, com discreto acento nortestino:

Artigos diários, conferências semanais, um edifício erguido. É o exemplo da presidência

— Minha produção como jornalista excede qualquer outra na história da imprensa brasileira. São 60 anos com artigos diariamente publicados, às vezes três e até quatro diferentes por dia. Tenho cinco ou seis livros publicados e faço de duas a três conferências num mês. Acordo às sete da manhã e trabalho sempre até a uma hora da madrugada, todos os dias. Fiz este prédio de 30 andares sem que a Academia despendesse um único centavo. Dentro de 17 anos esse edifício imenso passará às suas mãos como propriedade exclusiva e absoluta. Recebemos, de aluguéis, cerca de um milhão de cruzeiros por mês, agora. Restarei também o Solar da Baronesa, em Campos, alguma coisa que vale a pena visitar.

Pedro Calmon conta de que maneira terminou o preparo de três livros: um

sobre o catálogo genealógico de Frei Jaboatão, outro sobre Miguel Calmon e um terceiro sobre Gregório de Matos, seu patrono na Academia. A respeito do último, diz que é uma revisão de tudo o que se escreveu sobre o "poeta pioneiro", o grande satírico do século XVII.

— Nesses livros me entretenho, com eles me divirto e gozo as minhas manhãs de trabalho, tonificando os nervos e esclarecendo a mente. Tenho outros planos, inclusive revisões críticas de livros que andam esquecidos por aí, como as biografias do Marquês de Abrantes, a de Gomes Carneiro, a de D. Pedro I, a de D. João VI e outros livros que se empilham diante da minha perspectiva.

Barbosa Lima Sobrinho fala nos 40 livros publicados, nos últimos cinquenta anos, bem como sobre as conferências que tem feito. Queixa-se da presidência da Associação Brasileira de Imprensa, que pouco tempo deixa para as suas atividades literárias. Todos concordam que o pesquisador, o escritor, o intelectual, produzem melhor com dedicação exclusiva.

A tarde lança uma luz avermelhada na toalha da mesa e na louça branca. Os homens se levantam lentamente, e suas vozes fracas se misturam a de outros grupos, enquanto todos se

encaminham para a sala de sessões. Ali estão eles, nas cadeiras que foram de Aluísio Azevedo, Rui Barbosa, Silvio Romero, José do Patrocínio, Machado de Assis, Joaquim Nabuco, Graça Aranha e outros que se imortalizaram efetivamente. Suas cabeças brancas estão povoadas de idéias e planos. Em algumas, vez por outra, acode o conselho de Machado de Assis, no discurso de inauguração, em 1897, ainda na sede da *Revista Brasileira*: "Vosso desejo é conservar, no meio da federação política, a unidade literária. Tal obra exige não só a compreensão pública, mas ainda e principalmente a vossa constância."

Luiz Carlos Lisboa é jornalista, advogado, conferencista e escritor. Publicou seleção de artigos e reportagens, três coleções de artigos, contos e um guia prático de literatura. Uma de suas obras: *Olhos de Ver, Ouvidos de Ovírio*.



BRASIL, UM MITO IRLANDÊS, ANTES DO

A referência à "Ilha Brasil" já se encontra em velhos mapas e lendas medievais. São Brandão a procurava como uma terra prometida, lugar paradisíaco e utópico, que realizaria um sonho de felicidade de toda a humanidade. Dela se fala na Irlanda por volta do remoto ano de 1200, bem antes do descobrimento.

J.O. Meira Penna

A história nasce de mitos. O Brasil também de um mito nasceu. De um mito mais do que um acaso, eis que a própria teoria do acaso, popularizada por Southey, é um mito.

No ensino da história, que oferecemos a nossos filhos e que continua a nos influenciar, quando adultos, é sempre repetido que o nome do país procede do da madeira, cor de brasa, que os primeiros navegadores portugueses e corsários franceses vinham apanhar no litoral, para servir à tinturaria. Uma origem comercial, portanto. Trata-se de um erro semelhante ao que fez denominar Rio, uma baía descoberta em janeiro.

Ilha Brasil,
uma referência que aparece
nos mapas antes
do descobrimento.
Assunto gera polêmica

Mas voltamos ao nome do Brasil. É sabido que a menção da "Ilha Brasil" encontra-se em velhos mapas e lendas medievais, como uma terra incógnita, existente alhures no Mar Tenebroso, muito antes que a frota de Pedro Álvares Cabral ou qualquer outro cobiceiro marinheiro, interessado em fazer fortuna com a madeira da costa baiana. O erro e o mito entretanto permanecem, isso, muito embora, há alguns anos, Sérgio Buarque de Holanda e Jaime Cortezão se tenham envolvido em polêmica, em torno do assunto, e Gustavo Barroso haja publicado, em 1941, na coleção Brasileira, um pequeno e bem documentado ensaio, intitulado *O Brasil na Lenda e na Cartografia Antiga*, onde a matéria é exaustivamente examinada. Sem falar na obra interessante do Almirante Gago Coutinho, publicada em 1951, a respeito da "Náutica dos Descobrimentos".

Gustavo Barroso acentua que, "provada a existência da existência do conhecimento do pau-brasil com este nome, em suas variadíssimas formas, séculos antes do achado da terra brasileira" (pág. 93), cabe procura-

rar as razões de sua aplicação à cartografia — quando, de origem inteiramente diversa, já também existia, nos mapas, a Ilha Brasil. O historiador discute essa contradição e os motivos estranhos pelos quais o nome Vera Cruz ou Santa Cruz durou apenas poucos anos, sendo substituído por aquele. E especula sobre a possível coincidência etimológica entre o "brasil" da madeira, oriundo da Índia ou Indonésia, e o "brasil" da ilha, procedente da língua gaélica, falada na Irlanda, coincidência que poderia ser explicada na base de uma variação sobre uma raiz comum indo-europeia. Conclui o ilustre escritor brasileiro que "a tradição e o hábito moldaram em bronze" a fácil explicação da origem do nome de nosso país pela madeira, de modo que "hoje é muito difícil, senão impossível, destruí-la".

Toda a história da Ilha Brasil começa com um santo irlandês do sexto século de nossa era, São Brandão — Brandon, Brandan, Brenaind, também conhecido como Brendan de Clonfert (+ A.D.578). Numa época em que o Verde Erin era uma das regiões mais civilizadas do Ocidente, então ainda mergulhado nas trevas da alta Idade Média, foi a Irlanda o ponto de partida para um vasto movimento de proselitismo cristão. Herói e santo, Brandão empreendeu uma série de viagens marítimas que, pouco a pouco, deram origem a uma legendaria narrativa de expedições fantásticas, corporificadas na *Navigatio Sancti Brendani* do século VIII. Esses "descobrimentos" devem ter tido uma base real. Estenderam-se pelo Mar do Norte até atingir a Islândia, os Açores e, quiçá, segundo especulações modernas, o litoral da América do Norte. De qualquer forma, o Santo navegador deixou salpicado, na cartografia mítica do Atlântico Norte, uma série inumerável de ilhas utópicas que, nos séculos seguintes e até a "descoberta" mais concreta da América e do Brasil, continuaram a povoar a imaginação ardente e curiosa dos europeus.

O que S. Brandão procurava, acima de tudo, eram as "Ilhas Afortuna-

das", "Ilhas dos Bem-aventurados" ou "Ilhas Prometidas dos Santos", uma espécie de imagem do paraíso insular que configurava uma idéia arquetípica da Humanidade. De fato, a Utopia é antes de tudo uma ilha. É uma ilha desde a Atlântida de Platão, passando pela que lhe deu o nome, de S. Tomás Morus, até chegar à "Ilha", último romance de Aldous Huxley, já perfeitamente consciente das características do mito. É uma ilha no Ocidente, como também é uma ilha no Oriente, pois o Primeiro Imperador da China, Ch'in Shih Huangti, no quarto século antes de Cristo, já lá mandara um navio a procura do Elixir da Longa Vida — e diz a lenda que sua tripulação descobriu e povoou o Japão.

Procura do Brasil,
utopia de caráter
simbólico, ligado
ao fantástico. Bem antes
de Cabral, em 1225...

Entre as Ilhas Afortunadas ou Abençoadas de São Brandão, de número variável, cedo se destaca a Ilha Brasil. O nome é escrito de diversas maneiras, nas lendas e nos mapas posteriores — *Bracill, Brazyle, Bracir, Berzil, Hi-Brasil, O'Bresail* e também *Bresa-isle* ou *Bras-ile*, em que a última partícula se refere claramente à qualidade de "Ilha". O prefixo *Hi* e *O'*, em gaélico, possui o sentido de "antepassado" e indicaria a ascendência lendária desta terra insular abençoada.

O significado dos termos em língua céltica, falada pelos antigos irlandeses, tem sido também variadamente interpretado: Ilha Venturosa, Ilha da Felicidade, Ilha Deliciosa etc. Para Raymond Ramsay (*Discovering places that never were* — NY, The Viking Press), as traduções possíveis do nome são "soberbamente linda", "maravilhosa", "a maior de todas" ou "a melhor das melhores". Ramsay assevera também que era o nome de uma divindade da Irlanda pagã. Pormenores sobre o tema paradisíaco que circunda a ilha

podem ser encontrados no livro de Gustavo Barroso, acima citado, e no documentado estudo de Geofrey Ashe sobre as viagens de S. Brandão. De um modo geral, a utopia mistura as antigas lendas helênicas sobre as Hespérides e a Atlântida com as célticas que postulavam o paraíso de Avalon e com o Éden da fé cristã. Sérgio Buarque de Holanda refere-se ao conteúdo mítico do descobrimento do Brasil em sua alentada obra, "Visão do Paraíso".

A Ilha do Brasil aparece conjuntamente com outra terra utópica, a *Antília*, e ambas se confundem com as Canárias, os Açores e Madeira, quando são encaixadas as navegações lusas por mares nunca dantes navegados. O fato é que já um mapa de 1275, que decora um muro da catedral de Hereford, na Inglaterra, apresenta seis ilhas como as de S. Brandão, entre as quais Bresaíl, no local aproximado em que, ao largo do litoral do Marrocos, se encontram as Canárias. A translação para o Sul já principiava.

No mapa de Angelino Dulcert, de 1325, figura uma *Insula montonis sive abrasil* — que se pode referir a carneiros ou a montanhas existentes na ilha utópica. Eis que ela figura, neste e em outros mapas, com uma forma nitidamente circular. O que nos leva a recordar o que diz Jung sobre o sentido arquetípico do círculo mágico (*mandala*), confirmando o caráter simbólico, fantástico e utópico da ilha.

Parece que, na Irlanda, até bem tardiamente — 1625 — prosseguiu a procura da Bresaíl e um prêmio então oferecido pelo Rei àquele que primeiro a descobrisse, de tal sorte que um capitão de nome Rich teria saído de Dublin para procurá-la.

Mas se a lenda da Hi-Bresaíl perdurou na Irlanda após o descobrimento do Brasil, cabe assinalar que no mito também surge a figura de um herói singular ou rei carismático que parte para um mundo desconhecido, sobrenatural, desaparece, mas dele voltará um dia com poderes descomunais, para trazer as graças do poder, da glória e da eterna felicidade a seu povo

predestinado. Esse outro motivo arquetípico, que se materializou no Sebastianismo luso-brasileiro, tem sido aprofundado pela escola de psicologia analítica de Jung, e sobre o tema podemos consultar com proveito a obra de Joseph Campbell *The Hero with a Thousand Faces* (Bollingen Series, NY, 1949).

O último importante mapa anterior à viagem de Cabral em que figura a ilha do Brasil é o Globo de Martim Behaim, de 1492. Este alemão de Nuremberg acompanhou Diogo Cão em uma de suas navegações e demorou-se nos Açores de 1486 a 1490. Seu Globo, o primeiro em data, reflete o triunfo da concepção esférica da terra com o descobrimento da América por Colombo. Nele aparece claramente a *Insula de Brazil*, não longe das costas da Irlanda. Posteriormente, na esfera de Schöner de 1520, a terra do Brasil é mencionada *sive papagalli terra*, "terra dos papagaios", o que demonstra que nossa ilha utópica se converteria em uma promessa edênica mais próxima de nossas latitudes tropicais. Incidentalmente, Gustavo Barroso observa que o aparecimento do nome com *P* — *Brazil* — explica-se facilmente pelo hábito dos alemães de frequentemente trocarem o *B* pelo *P*, ao falarem o português. A ilha utópica já não é mais irlandesa, foi adotada pelos portugueses, e Behaim e Schöner comprovam a naturalização.

De qualquer forma, esses globos sustentam a tese de Cortezão segundo a qual a Ilha do Brasil teria sido concebida como um "mito geopolítico" destinado a estimular as grandes navegações descobridoras dos nossos marujos lusitanos, empenhados em conquistar aquilo que, pelas bulas papais, já legalmente consideravam como seu. Os originais ou cópias de alguns desses inúmeros mapas ou globos medievais, relevantes para nosso argumento, podem ser admirados na Mapoteca do Itamaraty, no Rio, onde se encontram sob a guarda inteligente e dedicada de Isa Adonias — a pessoa que, em nosso país, provavelmente mais conhece a velha cartografia relativa ao Brasil.

DESCOBRIMENTO

Não nos estenderemos mais sobre esse tema fascinante da origem do nome de nosso país. Os interessados que consultem os livros citados. Para os efeitos deste artigo, quero apenas acentuar o fato relevante de que o título de "Ilha de Vera Cruz" ou "Terra de Santa Cruz", nome de batismo com que nos galardoou Pedro Álvares Cabral, não tardou em ser abandonado.

A análise psicológica nos sugeriria que o nome da Cruz — símbolo de união e de sofrimento, símbolo máximo do Cristianismo — é logo descurado, esquecido, e, em seu lugar, impera um novo título arquetípico e ambivalente. Brasil é, por um lado, uma ilha utópica de felicidade, prazeres e bem-aventurança. É, por outro lado, uma terra tropical onde os aventureiros poderão fazer fortuna rápida com o comércio mui rendoso de um pau de tinturaria. Intuição profética, de um lado; pragmatismo interessado, do outro. Promessa de bem-aventurança espiritual, de um lado; de riqueza material, do outro. Vão da imaginação celestial, de um lado; aventura da exploração telúrica, do outro. Tensão dos opostos! Essa ambivalência do mito nos introduz imediatamente nos conteúdos discordantes da utopia futurista em que se descobre a terra brasileira.



J.O. Meira Penna é professor junto ao Departamento de Relações Internacionais e Ciência Política na Universidade de Brasília; ex-diplomata, foi embaixador em diversos países. Ensolto, tem vários livros publicados, entre os quais *Brasil na Idade da Razão*.

Aldemir Martins, ilustrador. Prêmio de desenho do XXVIII Bienal de Veneza.



INTRODUÇÃO À ARTE MODERNA
Alberto Beuttenmüller

O IMPRESSIONISMO — UMA

Com este artigo, D. O. Leitura inicia uma série de três trabalhos sobre pintura antiga e moderna. Neste estudo, Alberto Beuttenmüller aponta o Impressionismo como a descoberta da luz e mostra que a Arte Antiga se preocupa não

A observação mais comum que se ouve, quando se trata de arte atual, é "eu não entendo nada de arte moderna". Às vezes, esta frase vem acompanhada de uma crítica velada — "a arte de antigamente é que era boa, a gente entendia tudo". O verbo entender aí está mal colocado. O que tais pessoas querem dizer, na verdade, é que não havia nada a entender. Sim, porque a arte de "antigamente", supunhamos a pintura clássica, era uma imitação da natureza exatamente como o artista a percebia, sem a menor criatividade. Ou seja, o pintor demonstrava apenas ter talento para copiar a natureza. Era um mero retratista, por isso não havia nada a entender; bastava olhar e lá estavam a árvore, o regato, a ponte, exatamente como a realidade visual. As cores também seguiam a imitação da natureza, obrigando o pintor a misturar suas tintas até que conseguisse a tonalidade exata da flor, da maçã, do céu, assim por diante. Apesar disso, cada artista filtrava a realidade de acordo com sua percepção, pois sabemos que a própria realidade é subjetiva. Ou melhor, só vemos o que queremos e como queremos. Uma das atividades do pintor até a primeira metade do século XIX era o retrato, cada qual buscando ser rea-

lista em seus pormenores, fazendo com que o retratado se reconhecesse, bem como seus amigos e familiares. Ainda era o talento do pintor-copiista que rendia boas somas aos retratistas dessa época. O que mudou então?

O aparecimento da fotografia mudou tudo no campo das artes visuais. A primeira foto é de 1826, tirada por Joseph Nicéphore Niépce, francês, mas desde 1727 já se conhecia o princípio da fotoquímica, com a descoberta do prof. Johann Heinrich Schulze da reação do nitrato de prata à luz solar, princípio até hoje utilizado nos filmes modernos. A chamada câmara obscura já era conhecida da humanidade desde Aristóteles (384-322 a.C.). A descoberta da fotografia, porém, mudou completamente o relacionamento do artista com o objeto a ser expresso em sua tela, pois retratar com fidelidade a natureza ou qualquer objeto já era conseguido apenas com uma exposição de uma câmara escura e um filme sensível. Em poucas horas a realidade entrava para a história, criando problemas para os pintores retratistas, que levavam muitas vezes dias para compor um bom retrato. Depois disso, copiar a natureza já não significava nada, pois isso qualquer um conseguia com as

primeiras câmaras. Não é por acaso que os primeiros fotógrafos foram também antes pintores, deixando os pincéis acadêmicos para se utilizarem da nova técnica.

A Grécia procurava o ideal de beleza segundo critério de proporções

Antes de falarmos no Impressionismo, que apareceu na segunda metade do século XIX, considerado como o primeiro movimento de arte moderna, vamos dar uma breve repassada nos períodos anteriores, nem tanto pelas denominações de todas as escolas, desde a Grécia Clássica, mas principalmente pelas intenções de seus autores. Na antiga Grécia, berço da Estética, havia o "ideal de beleza", ou seja, havia padrões rígidos do Belo, mantidos mediante o emprego de proporções precisas, como o segmento áureo. A teoria das proporções — um sistema que estabelece as relações matemáticas entre as diversas partes do corpo humano, enquanto tema de uma representação artística. A Grécia não aceitava o código de arte inflexível, mecânico, estático e con-

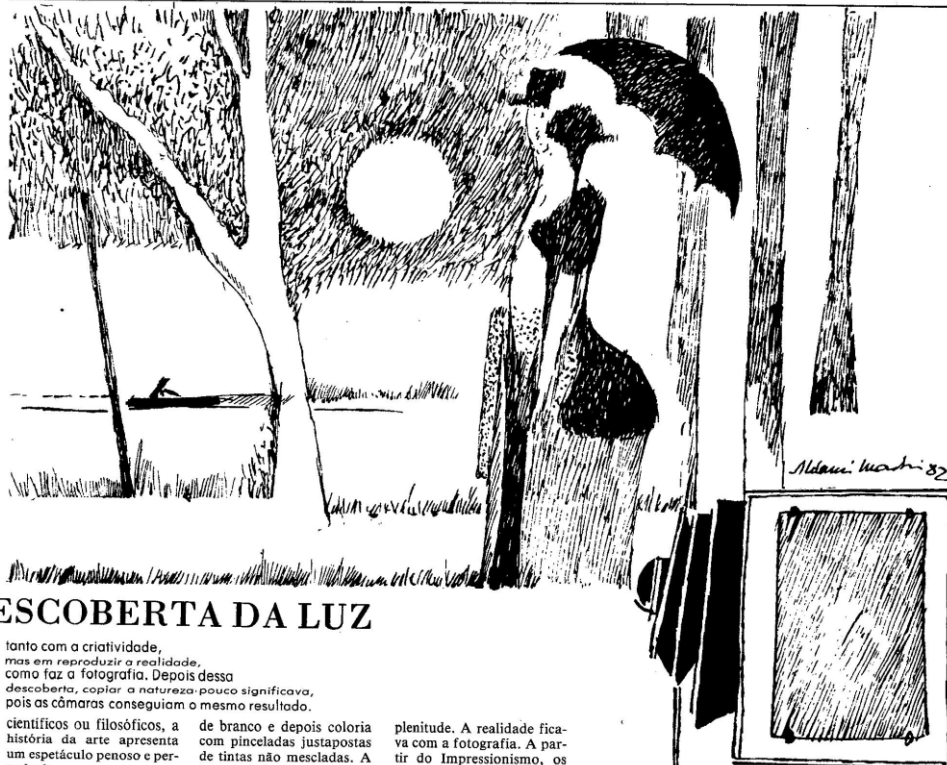
vencional dos egípcios. Mas, ao contrário, queria um sistema de relações clássico, flexível, dinâmico e esteticamente relevante. O que se percebe claramente entre a arte egípcia e a grega é que na primeira as figuras estão chapadas, presas ao plano do espaço em volta, enquanto na grega há relevo e a ilusão de movimento. Os romanos procuraram a realidade mais próxima do método grego com algumas modificações, mas admitindo um método antropométrico (proporções e medidas do corpo humano). Assim, se o método egípcio era construtivo e a antiguidade clássica se utilizava do antropométrico, o da Idade Média foi esquemático. Se nós passarmos uma linha vertical pelo nariz de qualquer madona dessa época veremos que o traço passará igualmente pelo nariz do menino Jesus, dividindo a tela ao meio.

Como se vê, apesar de o observador estar preocupado apenas em reconhecer a realidade, o artista para compor essa mesma realidade se utiliza dos métodos os mais complicados. Na Idade Média havia duas maneiras diferentes de composição — o método bizantino e o gótico. A história da arte, porém, sempre caminhou em busca de maior ou menor liberdade de expressão, conforme ditava a época.

Assim, quando a humanidade chegou ao limiar do século XIX, espécie de portal da época moderna, novamente estavam em luta duas facções estéticas — a neoclássica e a romântica; a primeira, tentando conquistar os velhos ideais greco-romanos (o prédio da Pinacoteca no início da Avenida Tiradentes em São Paulo foi construído em estilo neoclássico), enquanto o romantismo buscava o visionário e a natureza. O romantismo foi o início de um período de transição que desaguou no modernismo. Apesar disso, há muita dificuldade de rotular os trabalhos dos clássicos e românticos do século XIX, exatamente porque, se na teoria há clareza de intenções, o mesmo não se dá na prática, quando tudo se confunde, como ocorreu, por exemplo, entre Ingres e Delacroix.

O Impressionismo ensinou que pintar é produzir luzes. E aí começou uma revolução

O historiador de arte Collingwood lembra que, "para o historiador acostumado a estudar o desenvolvimento dos conhecimentos



DESCOBERTA DA LUZ

tanto com a criatividade, mas em reproduzir a realidade, como faz a fotografia. Depois dessa descoberta, copiar a natureza pouco significava, pois as câmaras conseguiam o mesmo resultado.

científicos ou filosóficos, a história da arte apresenta um espetáculo penoso e perturbador, porquanto parece caminhar não para a frente, mas para trás. Isso porque, quando uma escola de arte estabelece sua forma de ação, logo em seguida começa a deteriorar-se.

O pior, para quem observa o percurso de uma escola, é desconhecer quando se dará tal queda, pois os indícios são por demais sutis para serem detectados.

O Impressionismo começou na segunda metade do século XIX, a partir de uma obra recusada pelo "Salon" de 1865, de autoria de Edouard Manet (1832-83), intitulada "Olympia" (1865), um nu qualificado de obscuro.

O Impressionismo foi uma escola que buscou a luz com toda a sua força, descurando do restante. Ao lado de Manet ficaram todos os jovens pintores da época: Monet, Renoir, Pissarro e Sisley. A ideia central dos impressionistas era a de converter os raios de luz colorida que atingiam seus olhos em marcas de tinta sobre a tela. Por isso, desenvolveram o gosto por tonalidades claras e aversão ao preto, imprimindo às suas telas tanta luz quanto possível, criando situações quase insuportáveis para o fruidor.

Monet cobria suas telas

de branco e depois coria com pinceladas justapostas de tintas não mescladas. A brancura do quadro reforçava o brilho das cores, criando uma área de cor original à época. A pintura impressionista deu certa unidade colorística à tela, pois o tipo de pincelada dava uma textura global, oferecendo-nos um brilho uniforme. A ênfase dada à pincelada, representando feixes de luz, impedia o delinear da forma, daí as pessoas terem dificuldade em discernir qual o tema pintado na tela.

Pintores nas ruas em busca da intensidade da luz. A luminosidade invade a tela

E isso acontecia graças a uma espécie de esfumado que ficava na tela, ou à dificuldade de descobrir o tema pela pincelada forte, densa em tinta, como ocorreu mais tarde com os chamados pós-impressionistas, como foram Gauguin, Van Gogh, entre outros. Pela primeira vez na história da arte os pintores impressionistas tinham criado uma linguagem que precisava ser descoberta, decodificada, para ser percebida em sua

plenitude. A realidade ficava com a fotografia. A partir do Impressionismo, os artistas visuais tinham que descobrir outra forma de mostrar o seu talento. E o caminho foi conferir à pintura o papel de criar sensorialidades ópticas. A luz toma conta da tela. A realidade é a luz e seus efeitos. Há um caráter científico, resultado da época, mas há também uma busca por valores morais, notadamente pela escolha dos temas, outro aspecto que dá unidade à escola, quando os pintores partem para as ruas, saindo de seus ateliers, em busca das diversas intensidades de luz.

Por isso, quando a gente estiver diante de uma obra impressionista, basta não procurar entender, mas sentir sua luminosidade, seu colorido, sua densidade de pincelada.

Alberto Beuttenmüller. Membro da Associação Internacional de Críticos de Arte e da ABICA e APCA. Poeta e jornalista.



Museu de Arte de São Paulo (avenida Paulista, 1.578, 2.º andar) possui rara coleção de impressionistas, que poderá ser vista, diariamente, das 13 às 17 horas, inclusive aos sábados. Todos os grandes pintores impressionistas estão lá representados. É uma boa ocasião para conferir seus conhecimentos.

O RETRATO

Neste conto, que sugere uma experiência realmente vivenciada, o autor invade o campo do fantástico. O sentimento de premonição (hoje lastreado em autoridades da psicologia profunda), como consequência da expansão atemporal do Inconsciente, acompanha o diálogo, seco e nervoso, que permanece até depois do momento culminante.

Conto de Ricardo Ramos

Já não se andava à noite pela cidade. Nós tínhamos ido jantar com amigos, era tarde, o carro ficara estacionado longe, e nossos passos batendo na calçada rompiam o silêncio mas adensavam as sombras. Quem é que gosta de uma rua vazia, sob um céu de fuligem, quando os edifícios recuam apagados para trás dos gradis? Eu não, pois tudo me cerca. E talvez por isso, o ermo isolamento, seguíssemos de cabeça erguida, como à procura de alguma estrela, pequena, coada, que mesmo vacilante nos pudesse guiar.

De repente minha mulher disse: — Aquele retrato. Não queria em casa por dinheiro nenhum.

Custei a entender, até que admirado respondi:

— Mas é um quadro lindo!

Ela não achava, que beleza podia ver num rosto assim? Os olhos duros, a boca repuxada, uma coisa tão escura. Dava medo. Fora a sensação que tivera, na hora. Encarar o retrato e ficar apreensiva, atemorizada, uma pessoa ali presente e ameaçando.

— Eu não queria aquela mulher na minha casa.

Ri do seu rompante. Um retrato severo, um pouco triste, está bem. Mas de um vigor, uma expressão. Era tolice, era ciúme, brinquei. E de uma desconhecida.

Isso, desconhecida. Como é que se põe dentro de casa uma estranha, que não se sabe quem? O que fez, onde andou, qual a história de-

la. Espiando acordada, tenebrosa. Toda de preto. Se fosse parente, não. Ainda que morto, foi próximo e continua, a gente sente uma força positiva.

— Olhe a paranóia — eu disse.

— Aquela mulher é má — ela respondeu.

E revendo o rosto do retrato, suas linhas secas e sombrias, eu quase concordei. Para aos poucos me entregar a uma impressão de sortilégio. A rua se fez mais deserta, com um céu fosco de campânula a abafá-la.

No carro, ligando o motor e acendendo as luzes, fui voltando ao meu natural. O asfalto sempre nos mostra uma via familiar. Então, eu me lembrei:

— Você não vai dizer nada, não é?

— Não, claro que não.

Eles não iriam entender. Meu amigo comprara o retrato em Minas, no interior, só numa cidade pequena se encontraria o pintor famoso, já desaparecido, por um preço tão acessível. Ficara feliz, tinha de ficar, o jantar fora uma alegre comemoração. E não somos de acreditar, pessoalmente e como grupo. Alguém ria de nós.

— Ela é uma presença ruim.

Minha mulher insistia. Naquele seu jeito de largar uma idéia fixa como se não fosse, meio acidental, ao mesmo tempo observação e certeza. Uma intimidade com mistérios, que ela simplesmente me transmite. Recusando uma casa,

um lugar, uma criatura, logo à primeira vista, às primeiras palavras, sem ter nem pra quê. Eu, no entanto, fumava e reagi:

— Ora, deixe disso! Onde já se viu implicar com um retrato?

E ela, assumindo a sua percepção:

— É uma força negativa. Não vai trazer nada de bom. Não me pergunte por que, mas eu sei, e tenho medo.

Procurei desviá-la para um terreno mais firme, o real, ou racional, não sei, retrato é como espelho, nós olhamos e nos encontramos, com tudo o que tais visões nos trazem. Repare nos livros, nos contos, o tema se multiplica. Sempre a linha mágica, o sobrenatural. Vai ver que isso está bolindo dentro de você.

O troco veio rápido, não e não. Quem está sempre lendo? Eu não faço da leitura um meio de viver, leio mas vivo, gente é mais importante do que personagem.

— Bobagem sua. Personagem é gente. Se não for, não funciona, nasceu morta.

— Aquele mulher já morreu.

— Pare com isso.

— Morreu, sim. E era má. Vai chamar desgraça.

Respirei fundo, não sou de bruxarias, de parapsicologias, nem sei dos nomes que estão por entre esses caminhos, caio muito na realidade, no terra-a-terra, imaginação para mim tem outros rumos. Daí eu dizer, me acomodando ou conformado:

— Tudo bem. Mas não fale nada. Nem dê a entender. Eles estão satisfeitos, gostam do retrato, não merecem.

“... não disse mesmo. Nem teve tempo, nem quem a ouvisse. Porque...”

Ela disse que sim, ou que não diria, nem ali nem depois. Não disse mesmo. Nem teve tempo, nem quem a ouvisse. Porque após o acidente, a tragédia, ficaram poucos e decerto não estariam dispostos a ouvi-la. Amigo é coisa para se guardar, não para se falar, debaixo de sete chaves nos enterramos com ele. Nunca mais, também acho. E me esqueço lembrando. Ela mesma, quando fui capaz de tocar no assunto do quadro, me respondeu:

— Agora, não. Ela já fez, já fez tudo, fez todo o mal possível. Agora não tem mais perigo.

Eu, atarantado com o que sofrera, e sofria, e imaginava na falta vindoura, só tive palavras de perguntar:

— Será que essa mulher existiu?

E a minha, tão humana quanto inesperada, me agravou antecipando:

— Você ainda vai descobrir.

Ricardo Ramos, ficcionista. Autor de mais de uma dezena de livros: contos, novelas e romances. Assina crítica de livros e artigos. Vice-presidente da UBE.





Armando Moura, desenhista ilustrador e diretor de arte de agências de publicidade.

A implantação da República Velha e da República Nova, além de representar dois momentos importantes na transformação de nossas instituições políticas, chama a atenção por ter sido marcada por duas das personalidades mais complexas e enigmáticas de nossa História — Floriano Peixoto e Getúlio Vargas — que puderam exercer grande influência nesse processo pela soma de poderes que tiveram nas mãos, e por uma capacidade de liderança que praticamente nenhum de seus contemporâneos soube avaliar corretamente, antes de sua chegada ao poder.

Lourenço Dantas Mota

UM ENCONTRO NA HISTÓRIA DA REPÚBLICA



As duas figuras que marcam a implantação da República Velha e da República Nova são das mais complexas e enigmáticas da nossa História. E também surpreendentes, pode-se acrescentar, pois, antes de sua chegada à Presidência, praticamente ninguém soube avaliar corretamente a enorme capacidade de liderança que se escondia nesses homens aparentemente apáticos. Floriano Peixoto fora um disciplinado oficial do Império e, até a renúncia do marechal Deodoro em 1891, havia desenvolvido uma carreira à qual o adjetivo mediocre não seria descabido. A história de Getúlio Vargas é um pouco diferente, pois, antes de sua chegada ao poder, já havia sido ministro da Fazenda, governador do Rio Grande do Sul e candidato derrotado à Presidência, em consequência de um sistema eleitoral viciado. Mas a verdade é que, até tomar a decisão de comandar a Revolução de 30, sua carreira não destoara do padrão bem-comportado e sem brilho da República Velha. Só com a sua candidatura presidencial é que começou a se libertar da severa liderança do velho Borges de Medeiros, herdeiro da tradição positivista gaúcha de Júlio de Castilhos.

Floriano e Vargas muito próximos na personalidade e como símbolos das instituições políticas

Floriano e Vargas se aproximam em dois níveis: o da personalidade e o do que representam como agentes e símbolos no processo de transformação das instituições políticas. Que a História não é o produto exclusivo da ação das grandes personalidades é coisa que não se discute mais. Nem por isso deixa de ser igualmente verdade que elas desempenham um papel importante, seja pela sua ação efetiva, seja como símbolo de um determinado momento histórico, como cristalização de alguns dos traços mais característicos da época.

A discussão que cresce hoje sobre o impacto do aparelho do Estado sobre a sociedade — que se afasta da visão daquele como mero reflexo e agente desta — revigora o interesse pelo estudo de certas personalidades e seus meios de ação, as quais conseguiram, em função de uma série de circunstâncias, adquirir um amplo controle sobre o poder estatal, e sem que isso significasse de modo algum uma volta à visão da História como produto de alguns "heróis" tocados por uma graça qualquer.

Euclides da Cunha, envolvido na conspiração para a proclamação da República e que tivera vários contatos com ele, deixou em algumas páginas um retrato soberbo de Floriano. Mas, além da alta qualidade literária desse retrato, o que nele Euclides faz é muito menos decifrar o mistério do que enunciá-lo: "O herói, que foi um enigma para os seus contemporâneos pela circunstância claríssima de ser um excêntrico entre eles, será para a posteridade um problema insolúvel..." A aparente passividade de Floriano é desconcertante. E é novamente Euclides, melhor que ninguém, que nos dá uma medida disso: "De repente, uma ducha enregelada: aparecia o marechal Floriano com o seu aspecto característico de eterno convalescente e o seu olhar perdido caindo sobre todos sem se fixar em ninguém." Os que se deixaram dominar por essa impressão — e foram quase todos — sofreram logo a seguir um choque: amargo para os que se interuseram em seu caminho, ou arrebatador para os que logo viram nele o salvador da República, porque Floriano despertou em seu tempo os sentimentos mais acirrados de amor e ódio. O homem que ostentava o ar de eterno convalescente, inexpressivo, é o mesmo que pouco depois, ainda na descrição de Euclides, ia seguir "triumfal e tranqüilo para tomar o governo, 'obedecendo' a um chamado do Itamaraty (então sede do governo), espantosamente disciplinado no fastígio da rebeldia que alevantara — e indo depor o marechal Deodoro vencido, com um abraço, um longo e carinhoso abraço, fraternal e calmo".

Com a renúncia de Deodoro, incompatibilizado com os políticos e que tentara um golpe com a dissolução do Congresso a 3 de novembro de 1891, é que começou a fase mais aguda e violenta da consolidação da República. Floriano assumiu como vice-presidente, mas, em vez de convocar novas eleições como o previsto na Constituição recém-votada, decidiu permanecer no poder até o término do mandato de Deodoro. Foi então que o eterno convalescente se transformou no "marechal de ferro", como passou à História. "Está bem. Fiquem discutindo que eu vou mandando prender." Foi assim que — conta Sérgio Buarque de Holanda — Floriano encerrou as discussões que amigos e partidários seus travavam em torno da questão de dar uma aparência de legalidade aos seus atos discricionários. Quando esses mesmos amigos chamaram sua atenção para a possibilidade de o Supremo Tribunal conceder "habeas corpus" a muitos

dos que mandara prender, consta que Floriano se limitou a perguntar quem depois concederia a mesma medida aos ministros do Supremo.

O comportamento de Floriano foi justificado por seus partidários — entre eles Raul Pompéia — como indispensável, embora desagradável, para a consolidação do novo regime, e condenado pelos adversários como uma deformação da República nascente. Essa foi a posição de Rui Barbosa. O certo é que ele assinou o início de um processo de fortalecimento do Estado e de uma perigosa facilidade — que não existiu no longo reinado de D. Pedro II — de passar por cima das leis nos momentos de crise.

Encerrado o tumultuado período de governo de Floriano, a esperança generalizada era a de que o regime entraria em seu curso normal traçado pela Constituição de 1891. A sucessão dos governos na República Velha dá uma impressão de rigorosa regularidade institucional. O que esse funcionamento formalmente correto do regime não escondeu por muito tempo foi o alto preço que se pagava por ele, sustentado à custa de expedientes e malabarismos — as “atas falsas” e as “eleições a bico-de-pena” — que pouco a pouco lhe foram tirando a representatividade.

Homem de aparente indiferença, que desarma os adversários

Afonso Arinos de Melo Franco chama a atenção para o fato de que as instituições republicanas, que não passaram pelo processo de maturação das do Império, foram enfraquecendo gradativamente, enquanto se fortalecia o poder presidencial. Para ele, o presidencialismo só funcionou bem nessa fase enquanto foi orientado pelos presidentes paulistas, políticos que vinham do Império como Prudente de Moraes, Campos Salles e Rodrigues Alves. Com Epitácio Pessoa começou a hipertrofia do poder presidencial, em prejuízo das instituições. A dureza com que Artur Bernardes governou é o melhor exemplo. E sob estado de sítio, isto é, formalmente dentro da lei. Foi exatamente entre o fim do governo Epitácio e o início do de Bernardes que começou o movimento de contestação da juventude militar contra o artificialismo e a falta de representatividade do regime, que foi desembocar pouco tempo depois na Revolução de 30 e na implantação da República Nova.

Junto com os “tenentes” revolucionários, sobe ao poder em 30 um personagem ainda mais perturbador e misterioso do que Floriano. Embora tenha permanecido no poder muito mais tempo — praticamente 20 anos —, o que significa que se expôs à observação e à análise por um período muitas vezes superior ao de Floriano, Getúlio Vargas até hoje escapa como uma enguia a uma caracterização precisa. Sua aparente indiferença, que se aproxima do aspecto apático de Floriano, desarmou seus adversários. Se isso não fosse de alguma maneira um abuso do paradoxo, quase que se poderia dizer que ele agia por inação. O povo, que tem uma linguagem muito mais direta e certa, definiu Vargas como o homem do “deixa estar para ver como fica”.

Personalidade impenetrável, solitária, que suscita sentimentos profundos e contraditórios

O próprio José Américo de Almeida não conseguiu captar a essência da personalidade de Vargas, embora tivesse para isso condições excepcionais, como grande escritor que foi — com sensibilidade para a caracterização dos tipos —, além da vantagem de ter mantido com ele relações tumultuosas, é verdade, mas por isso mesmo extremamente ricas em experiências. José Américo confessa que mesmo para ele o perfil de Vargas se torna difícil, “por sua complexidade”. O máximo de precisão a que se arrisca é dizer que ele “era o homem das circunstâncias, acomodando-se às realidades”. E quando avança mais na tentativa de compreender Vargas, parece tropeçar, pois acaba por negar a ele justamente aquela qualidade que ninguém contesta — a sua incrível e lendária habilidade para o jogo político: “corre a lenda de sua habilidade política. Parece um paradoxo negá-la, tendo em conta a sua permanência no poder. O que tinha era estrela para galgar posições que mantinha com dificuldade.” Tal como Euclides com relação a Floriano, a perspicácia de José Américo não consegue mais do que apontar o enigma, sem resolvê-lo.

O embaixador e ex-chanceler (no governo Castelo Branco) Vasco Leitão da Cunha sustenta que Vargas foi sobretudo um pragmático. Trabalhando próximo a ele por ocasião da entrada do Brasil na Segunda Guerra, diz Vasco Leitão que sua atitude foi a de deixar que o próprio povo, por meio de manifestações de

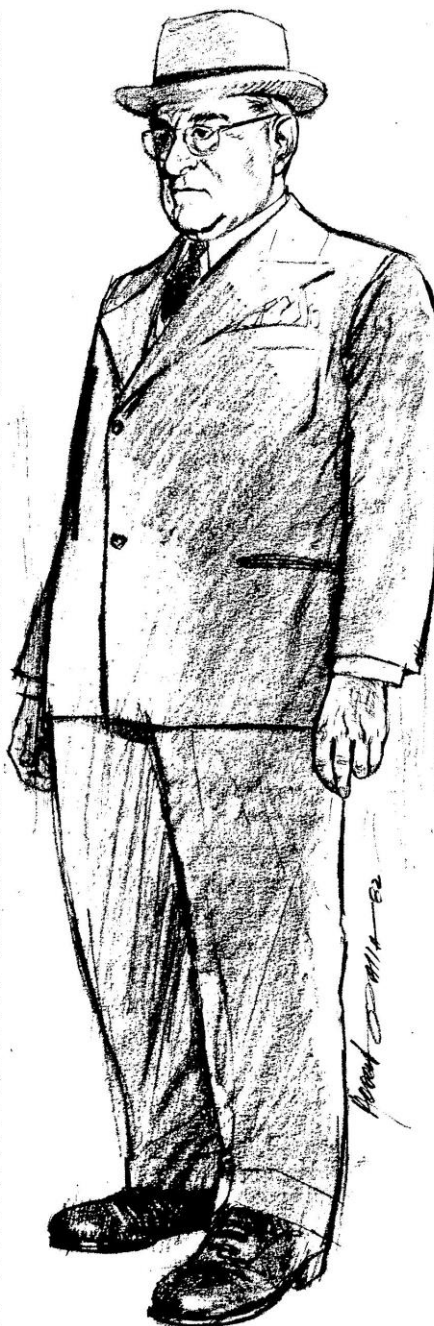
rua, fosse de certa forma o responsável pela entrada do Brasil no conflito junto aos aliados, com o que preservou até o limite máximo possível a sua margem de manobra. Mas, depois de tomada a decisão, não hesitou mais. Quando Vasco Leitão cometeu, segundo ele próprio, a imprudência de dizer a Vargas que o estado de guerra tornava incompatível a presença no governo de figuras que haviam demonstrado simpatias pela Alemanha, o presidente quase se irritou, lembrando-lhe que ele é que respondia pelo governo e não qualquer de seus subordinados, para completar logo a seguir, já descontraído e sorridente: “Não se preocupe. Eles entram na linha.” E entraram mesmo.

Esse episódio é ilustrativo de algumas das facetas importantes de Vargas. É como se ele esperasse pacientemente que os problemas chegassem ao ponto exato de amadurecimento para só então intervir. A julgar por comportamentos semelhantes a esse que adotou em outras ocasiões, essa espera, que podia ser longa e enervante para quem não tivesse o controle das emoções, é que parece ser em boa medida a responsável pela falsa impressão de indiferença e inação de Vargas. Mas, quando colhia o fruto maduro ante a hesitação geral, demonstrava uma rara tenacidade e uma coragem tranqüila, sem bravatas.

Foi esse homem dotado de uma personalidade quase impenetrável, solitária, que suscitava sentimentos profundos e contraditórios, que marcou essa segunda fase da vida republicana. Tal como a primeira, ela iniciou um novo processo de fortalecimento do poder central, que foi desaguar no Estado Novo, de 1937 a 1945.

O interesse por Floriano e Vargas está longe de se explicar pela curiosidade provocada pelo anedotário histórico, por mais saboroso que seja, e, às vezes, revelador também de importantes traços de caráter, ou por frases bombásticas ou pitorescas. Eles não foram apenas personalidades carismáticas, mas sobretudo homens que detiveram uma soma enorme de poder, que lhes deu condições de exercer poderosa influência em momentos de grande importância, marcados pela ruptura de velhas instituições e a implantação de novas.

Sua passagem pelo poder representa dois instantes difíceis e decisivos da nossa História contemporânea, que tiveram profunda repercussão não apenas no ordenamento jurídico das instituições, como também — esse é particularmente o caso da Revolução de 30 — no campo das relações sociais e econômicas.



Laurence Dantas Mota, jornalista e escritor. Coordenador de uma série de depoimentos sob o título A História Viva; autor de André Maulaux no Caminho das Tentações.

Rodolfo Zalla, ilustrador e especialista em “comics”, trabalhando no Brasil e no Exterior.

SOLIDÃO E MORTE EM ANTÔNIO DE ALCÂNTARA

Em sua última viagem à Europa, em 1930, Antônio de Alcântara Machado produziu uma crônica pouco conhecida, que serve de pista para a compreensão de sua atitude espiritual. O humor irônico que atravessa seus contos e novelas já denunciava — pela própria dialética da ironia — profunda capacidade de compreensão humana e o sentido transcendente do destino.

No texto em apreço, a que demos o título de *Meditatio Mortis*, Antônio de Alcântara Machado é assaltado pela premonição de sua morte prematura e deseja repousar em sua pátria e em sua cidade de São Paulo:

"Não quero morrer na Europa. Quero ir morrer no Brasil, na cidade de São Paulo, numa manhã bem quente."

Era assim que testemunhava o impulso de retorno, não apenas à pátria sensível, paisagem e âmbito da infância, mas ao regaço da pátria universal, à Mãe-Terra, Deméter, de onde renasceria para a eternidade. Em seguida, estabelecia pormenores significativos do seu retorno:

"Eu, na manhã bem quente, me prontarei, sairei de casa andando firme, desejarei bom-dia aos conhecidos da rua Ana Cintra, entrarei no largo de Santa Cecília e, em frente da igreja, no meio do largo, subirei no refúgio, me encostando no lampião esgalhado. Nos braços do lampião verde eu serei amparado, quando chegar o momento. Como já disse: subirei no refúgio. Trinta centímetros sobre o nível dos paralelepípedos. Porém, nesse instante, trinta centímetros serão uma altura vertiginosa. Eu me sentirei no alto, mas muito no alto. São Paulo, então, não abandonará seu filho. (...) A morte não gosta da morte. A morte só gosta da vida. A morte chega no momento justo em que o homem vai perder a vida para não deixar o homem morrer: para dar vida eterna para ele. A morte é que imortaliza. Ela salva o homem que o mundo quer matar. Livia o homem do mundo."

O sentido premonitório do texto está nos próprios elementos expressivos da composição, ao que parece, escrita num momento de depressão, quando desabrocham as imagens primor-

Fato especial em nossa literatura: em breves passagens, de crônica de sua autoria, o escritor Antônio de Alcântara Machado desvenda todo o universo espiritual, através de substratos provenientes de seu inconsciente e expressos em mitos, símbolos e arquétipos. Luiz Toledo Machado surpreende, também, no presente artigo, uma experiência transcendental, de caráter premonitório, valendo o trabalho ainda como modelo de análise que pertence tanto à teoria literária como à psicologia analítica.

diais e surgem as produções de tipo visionário. A denominação se aplica aos textos, como o do nosso Autor, cerrado de imagens arquetípicas, textos proféticos que expressam em linguagem obliqua experiências ancestralmente vivenciadas e desvendam verdades situadas além do conhecimento dito racional. E cabe, sem dúvida, à crítica literária a tentativa de interpretação racionalizante do inconsciente individual e coletivo, a redução no laboratório da inteligência do conhecimento experimentado e transmitido em estado de sonho. Nesse sentido, a exegese literária pode ser considerada um processo de clarificação do Mistério, através da consciência vigilante.

"Eterno retorno" entendido como a recuperação de um estado simbolicamente paradisiaco. Outros mitos.

No trecho citado de sua *Meditatio Mortis*, Antônio de Alcântara Machado revive, no mínimo, quatro mitos primordiais, que se entrelaçam no mesmo Mistério: 1) o mito do eterno retorno; 2) o mito do Centro (simbolizado pelo largo de Santa Cecília, pelo meio do largo); 3) o mito da Cruz (simbolizado pelo lampião esgalhado); e, finalmente, 4) o grande mito da morte do Deus-Homem, expresso na referência "a morte que imortaliza".

O mito do eterno retorno é universalmente o mais antigo e o mais profundamente radicado no inconsciente humano. Não significa, ao contrário do que imagina o pensamento cientificista, um recuo ao estágio animal da humanidade, mas a recuperação de um estado simbolicamente paradisiaco do homem primordial e, portanto, impossível de realizar-se plenamente na existência histórica. No pensamento arcaico e no judaico-cristão, o retorno se liga à ressurreição. O paradigma é o drama de Cristo: paixão, morte e ressurreição.

A idéia da morte como suprema possibilidade indi-

vidual de libertação e vida eterna, no seio da realidade absoluta, aparece associada ao simbolismo do Centro, da Arvore da Vida e da Cruz. Esse conjunto de símbolos, cujos elementos são indissociáveis, constitui constante do infrapsiquismo humano e se revela, particularmente, nos momentos de intensificação espiritual ou crise psíquica. Daí o sentido visionário do documento escrito em estado de pungente angústia.

A percepção da morte insufla Alcântara Machado num estado de intratransponível solidão, de total abandono. De seu "refúgio", ele eleva a alma ao infinito, retorna à Unidade Primordial, que para o cristão é o encontro com Deus. Eis a razão do seu tom plangente de derrelição e isolamento, anunciando a apoteose da altura "vertiginosa" ("... porém, nesse instante trinta centímetros serão uma altura vertiginosa."), que é a Ressurreição na eternidade.

Lampião esgalhado trazendo a idéia da Cruz, como revivência da Arvore do Bem e do Mal plantada no paraíso

Nessa *Imitatio Christi*, em que o tema órfico não está ausente, o Autor revive a experiência original do símbolo místico da Cruz plantada no Centro, numa revivência inconsciente da Arvore da Vida que se erguia no meio do jardim do paraíso. E, como herói ou personagem da ação dramática, do drama ritual, é assimilado por um modelo mítico, passando dessa forma a integrar o ritual do Mistério. Ao revivê-lo, participa da imortalidade conferida ao Deus.

Importa, aqui, rápida digressão. A imagem do Centro — uma das constantes da mente humana — representa o eixo cósmico, o ponto de encontro entre o Céu e a Terra; o lugar de ascensão do homem às alturas. O simbolismo do Centro parece irradiar o mito do Paraíso Primordial, uma vez que é de um ponto central imaginário (geograficamente imaginário) que o ser

há maneira de caminhar sem dar as costas ao que se deixa. A lembrança do passado não existe porque passado presente. Não é passado. Logo, e em rigor, este não existe. Lembrado é presente e se liga ao futuro. Esquecido não é nada. Dos inumeráveis que eu fui, sucessiva e simultaneamente, cousa nenhuma resta. No único que eu sou agora (formado por eles) eles desapareceram. E eu sou a fusão depurada de todos para durar na morte, entrar e permanecer uno na morte."

"A gente cai na vida que nem semente na sementeira: para ganhar

Morte que imortaliza e salva o homem que o mundo quer matar. "Gente é igual à semente que se desenvolve."

Os temas míticos, além de revelarem os impulsos mais profundos do ser humano, apontam, no seu aspecto ontológico, para o conhecimento da natureza humana e do mistério das origens.

Neste caso, situa-se o texto profético de Alcântara Machado em sua ânsia de Deus, de Imortalidade e de Conhecimento. Diz o autor:

"Quero passar de um amor menor para um amor maior e sou humano, enfeitando o que virá com bobagens lugares-comuns. E não



MACHADO

Luiz Toledo Machado

forma. Desenvolvida é transportada. Vai florir em outro lugar. Por isso é que se põem flores nos caixões e nos túmulos. É uma precaução piedosa: poderão servir para o defunto, se os botões dele não vingarem. Casaca emprestada para o amigo figurar no baile. Dizem para o defunto: 'Em todo o caso, leve estas para a garantia'."

Em toda a obra de Antônio de Alcântara Machado não há uma só referência explícita à história do pensamento religioso que pudesse denunciar conhecimento adquirido nessa matéria. Seu interesse religioso resume-se nesta curiosa frase, em carta dirigida a Tris-

tão de Ataíde: "Sou um torcedor da Igreja". As pesquisas que dedicou à vida e obra de Anchieta são meticulosamente históricas. Isto significa que inexistiu intencionalidade em suas imagens, que assim provêm de camadas de seu Inconsciente mais profundo. Não se trata, pois, de uma resultante de conhecimentos psicológicos ou antropológicos, adquiridos e, posteriormente, reelaborados pela reflexão para reaparecer na visão metafísica de seu destino individual.

O tema da solidão, correlato ao da condição humana e ao da morte, sempre esteve presente na ficção aparentemente despreocupada de Antônio de Alcântara Machado. No conto *Gaetaninho* e no romance inacabado *Mana Maria*, do-

mina a idéia do absurdo, do paradoxo da existência humana e a candente presença da morte. O conto é finalista, no sentido de reflexão acerca do destino, ou melhor, da ironia do destino e do absurdo da existência humana. *Gaetaninho* era um menino pobre precoce que teve um sonho inspirado no desejo ingênuo de andar de carro, coisa que só excepcionalmente ocorria com a gente do bairro. Sonhou que atravessara a cidade na boléia de um carro, com o companheiro Beppino que, naquela tarde, soberbo acompanhara o enterro da tia. *Gaetaninho* realiza o seu sonho, porém "dentro de caixão fechado, com flores pobres por cima". Um bonde o pegou e o matou. "No bonde vinha o pai de *Gaetaninho*." E,

no outro dia, na boléia de um dos carros do cortejo diminuto, soberbo em seu terro escarlate, ia Beppino.

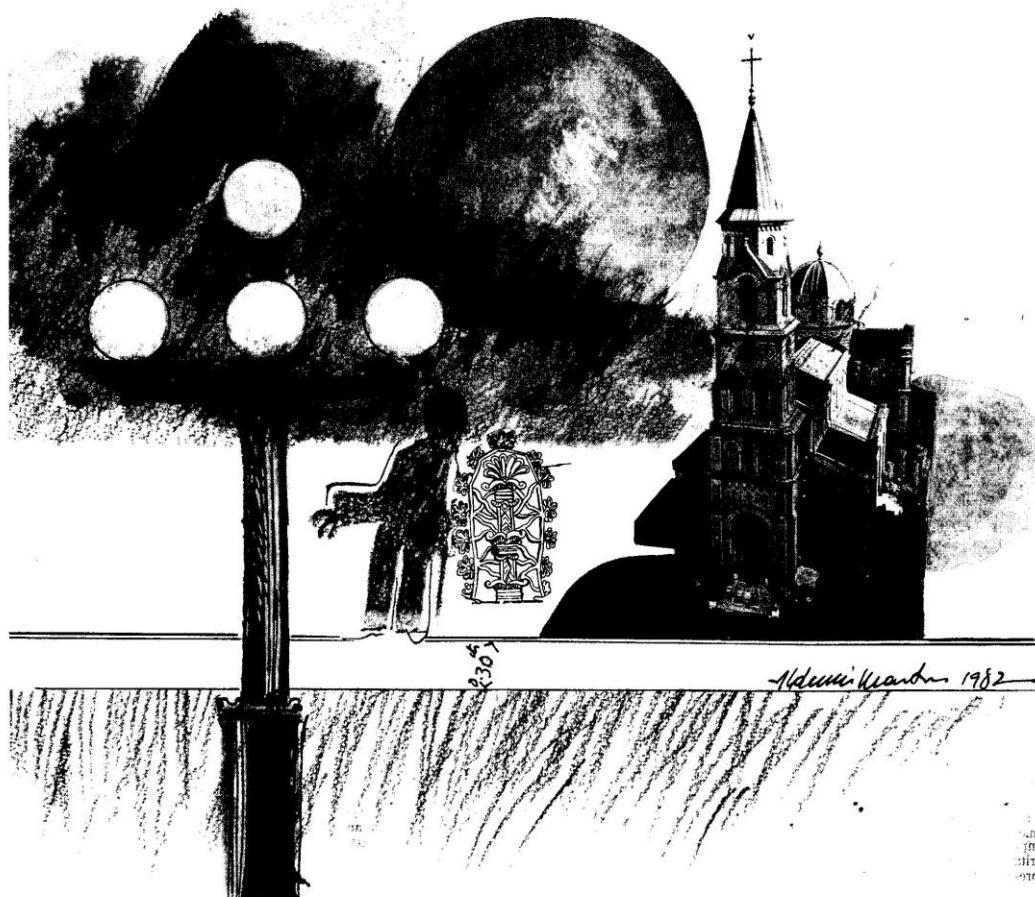
Em *Mana Maria*, também a fábula da incomunicabilidade, da vida inútil e vã.

Contudo, é em torno do problema da situação-limite da condição humana que Alcântara Machado assume uma atitude existencial, que poderíamos chamar heideggeriana, já que a idéia da morte é o princípio de todas as angústias e dúvidas, mas é também a suprema possibilidade do *homo christianus*, dotado da consciência da finitude. Para Heidegger, o "homem é, essencialmente e constitucionalmente, um *ser-para-a-morte*" (*Sein-zum-Tode*), uma vez que a morte é a suprema e única possibilidade indivi-

dual. No autor de *Gaetaninho*, o "ser-para-a-morte" é inerente ao ato de viver, é uma imposição inelutável da condição humana, pois, como nos antigos salmos em que a poesia consuetudinária se abeberou, o "viver é morrer e o morrer é viver". Daí a luminosa consciência da solidão e da morte emergindo do texto em voz comovente:

"A morte chega no momento justo em que o homem vai perder a vida para não deixar o homem morrer: para dar vida eterna para ele. A morte é que imortaliza. Ela salva o homem que o mundo quer matar."

Luiz Toledo Machado, professor de Literatura, doutor em Letras pela USP e em Ciências Políticas, pela Escola de Sociologia Política de São Paulo. Foi professor da Universidade de Colômbia (República Federal Alemã) e na UNIFAL, Presidente do Sindicato dos Escritores no Estado de São Paulo.



COSTUMES E ESQUISITICES DOS PRIMEIROS PAULISTAS

Texto de Ebe Reale

A cidade de São Paulo, no fim do século XVI, segundo Teodoro Sampaio, não ultrapassava 1.500 pessoas, com cento e cinquenta fogos permanentes. A maioria da população era indígena, havendo poucos negros. A população branca não chegava a mais de 200 pessoas.

A cidade se restringia a um triângulo formado pelas igrejas de São Francisco, de São Bento e do Carmo. Além do Anhangabaú e Tamarandá, estendiam-se os campos de criação e currais de gado; mais adiante surgiam as matas de Caaguasú e do Ipiranga.

São Paulo, ao contrário de outras cidades brasileiras, como o Rio de Janeiro, considerada por Luccock "a mais imunda associação humana", destacava-se pela limpeza. Os moradores da vila eram obrigados pela Câmara a manter as ruas sem poças d'água, as

testadas sempre limpas e os quintais sem focos de mosquitos.

As exigências da Câmara deviam ser cumpridas, impreterivelmente, dentro do prazo proposto pelos edis, caso contrário, os moradores se tornavam sujeitos a multas, e, no caso de reincidência ou recalcitrância, suas propriedades poderiam ser confiscadas. O prazo para limpeza variava de oito a dez dias, relata o cronista.

Também os proprietários de animais, que flanavam pela cidade, se viam obrigados a retirar a sujeira dos locais públicos. Em 1624, numa das sessões da Câmara, "pelos oficiais foi acordado que o gado que anda nesta villa faz muito damno as igrejas pello que mandarão fossem notificados os donos delles a saber bartolomeu gonzalez tenha cuidado de alimpar o adro do collegio e o adro da santa misericórdia e alleixo Jorge tenha cuidado de alimpar o adro da matriz e o adro de nossa sra. do carmo isto com pena de quinhentos rs..."

Claro que diante de tão penosa missão os proprietários dificilmente deixavam os animais reincidirem.

Toda a população, porém, sem que fosse preciso ordem alguma, preocupava-se em limpar as casas e ruas por ocasião de procissões. E como estas eram bastante comuns, o nível de higiene mantinha-se facilmente.

Apesar de os portugueses em geral não terem preocupações urbanísticas, como acontecia nos países colonizados por espanhóis, podemos encontrar algum interesse com este aspecto na vila de São Paulo. Podemos citar como exemplo o que ocorreu com o terreno de Francisco João, situado no Largo da Matriz, e que aí queria construir uma casa em 1624. A Câmara não só proibiu a edificação, como desapropriou a área e declarou de utilidade pública as casas vizinhas, a fim de que as praças se tornassem mais amplas. Por sinal que a Câ-

mara se mostrava rigorosa em posturas dessa espécie. É o caso de Domingos Rodrigues que, sem maior cerimônia, abriu um buraco no muro de sua casa. Interpelado, explica que a mulher precisava dessa saída para dirigir-se à roça com as escravas. A interpeção foi rejeitada e o infrator reconstruiu o muro, sem o que a Vila se tornaria alvo dos carijós que a ameaçavam com suas flechas e lanças.

Até
o porteiro
da Câmara seguiu em
busca do ouro

Não há muito o que falar desse primeiro esboço de democracia paulistana, onde o povo se fazia representar na edilidade pelos seus "homens bons". Sabe-se que a Câmara não possuía uma bandeira, não possuía dinheiro e que seu vereador mais moço se chamava Lucas de Camargo Ortiz. Sabe-se, também, que quase todos eles eram fascinados pela aventura das bandeiras e que certa feita a Câmara se esvaziou, pois a grande maioria dos edis se incorporou à majestosa entrada pelos sertões, comandada pelo afoito sertanista Antônio Raposo Tavares e Manuel Preto. Com 900

paulistas e 2.000 índios, a bandeira marchou rumo aos sertões de Guairá, acompanhada de juizes, procuradores, vereadores e... até do porteiro da Câmara.

Os índios,
tornados escravos,
ajudaram São Paulo
a crescer

Até há pouco tempo se pensava que o trigo só germinaria em plagas europeias. Pois, há mais de trezentos anos, em São Paulo de Piratininga, ondulavam as plantações de trigo que se estendiam por vastas planícies, gerando enormes riquezas. Trabalhava-se muito nessa lavoura, como revelam os inventários. Talvez proceda daí a fama de trabalhador que caracteriza o paulista. Sabe-se que um certo Domingos Jorge Velho, sobrinho do bandeirante, ao morrer possuía cento e cinquenta alqueires da valiosa graminea. Tão extensas as plantações que a Câmara chegou a proibir a exportação do cereal, de modo a que não viesse a faltar na vila, com o que agiram com espírito de estadistas, que faz inveja a muito homem público moderno.

Mas, não só de trigo viviam os homens de São Paulo antigo, sendo que muitas fazendas abasteciam com produtos diversos a mesa do senhor patriarcal, do indígena, do escravo. Havia escravos em São Paulo? Sim, contudo, eram índios e sobre eles discorre Belmonte, o autor de *No Tempo dos Bandeirantes*, com minúcias que precisam um número de escravos que cada grande senhor possuía.

Assim, Domingos Jorge Velho, o sobrinho, tinha setenta índios; Diogo de Melo, cento e sessenta e quatro.

Faziam-se verdadeiras investidas rumo ao sertão, à



...o porteiro do Conselho, Gaspar Fernandes, dizendo em voz alta e inteligível: — Onze mil e quatrocenta réis me dão pelos chãos que foram do defunto Perê Fernandes ..."



Uma cidade limpa e tranqüila. São Paulo no final do século XVI, quando o tupi constituía a língua da maior parte de sua população. Isto porque a maioria dos seus habitantes era indígena, os poucos portugueses também se utilizavam dessa língua, por se unirem às mulheres índias, quando malucos. Entre as dezenas de histórias, a mais característica do orgulho paulista: a de Gonçalo Pires em não ceder sua cama ao ouvidor-geral.

Desenhos de Belmonte

cata desumana do índio. A Câmara protestava em vão. É verdade que se conferia relativa liberdade - aos indígenas, permitindo-lhes, até, andar armados e organizar divertidos bailes, em que, na palavra pitoresca do cronista, "ocorriam muitos pecados mortais e insolências contra o serviço de Deus e contra o bem comum".

Um luxo: Ibirapuera. Também refúgio para escapar de credores

Muitos dos antigos paulistas gostavam de morar longe, como se isso fosse um sinal de requinte ou de tranqüilidade. Assim, havia os que preferiam residir em Virapoeira, que passou a

Burapoeira, a Birapoeira, transformando-se, afinal, em Birapoeira, até chegar ao Ibirapuera de hoje. Existiam ainda os que moravam a mais de seis ou sete léguas do centro. Braz Gonçalves o fazia por malícia, pois, tendo muitos credores, preferia ficar bem distante da vista do oficial de justiça, que não se arriscava a atravessar péssimos caminhos, em busca do devedor. Outros procediam do mesmo modo.

Assinale-se, também, que o contraste entre ricos e pobres já havia em São Paulo de Piratininga. Em algumas residências, muitas jóias significavam riqueza, como é a situação de Maria de Araújo. Ao morrer, em fins do século XVIII, ela deixa peças de grande valor e uma cobiçada gargantilha de ouro. Por sua vez, Bento Ribeiro deixa, além de imóveis, casas, sítios, armas e ouro a valer. Domingos da

Silva falece legando a fortuna de 3:310\$752. Compreende-se. Vivia de em-



préstimos e de juros altos. Domingos Jorge Velho, ao morrer, em 1670, deixa várias casas, plantações de trigo e 523\$ em ouro lavrado. Uma altíssima fortuna.

Quanto ao mobiliário existente nas casas, fato curioso: havia poucos móveis. Prova disto é o famoso epi-

sódio ocorrido em 1620, quando a edilidade requisitou a cama de Gonçalo Pires, única em condições de abrigar o sono do Ouvidor-Geral Amâncio Rebelo Coelho, quando de sua visita correcional a São Paulo.

Enfim, foi assim com esse arrojo desmedido que empurrava as portas do sertão, na busca do ouro, com esse afã posto no trabalho, com essa esquisitice altiva que os homens do modesto vilarejo de 1600 anteciparam a portentosa metrópole do século XX.

Ebe Reale, historiadora, professora de Cultura Brasileira e Assessora de Estudos de Problemas Brasileiros da USP. Especialista em estudos da história e costumes de São Paulo.

A CAMA DE GONÇALO PIRES

O ouvidor Amâncio Rebelo Coelho vem a São Paulo para passar a correição, como exigiam as ordenações do Reino. Improvisadamente, surge um problema. Na pobreza do mobiliário da vila não há cama digna para acolher o representante de sua Majestade. Eis como Belmonte narra o saboroso capítulo:

"O ilustre ouvidor itinerante teria mesmo que repousar suas preciosas banhas numa cama de negros se, de repente, alguém não se lembrasse de qualquer coisa e não pronunciasse estas cinco palavras salvadoras:

— A cama de Gonçalo Pires!

A cama de Gonçalo Pires vai salvar a situação e não é difícil imaginar o que se terá passado daí por diante.

Concordes os oficiais da Câmara em que se deve requisitar o precioso móvel, por empréstimo ou aluguel, dirigem-se à casa do homem três vereadores. Batem à porta. São recebidos. Expõem o caso.

Mas, inexplicavelmente, após ouvir as razões que os homens da Câmara invocam para solicitar-lhe a cama, Gonçalo Pires se fecha numa negativa renitente e feroz:

— Vossas Mercês estão me propondo um absurdo! A cama é minha, comprei-a no Reino com meu rico dinheiro, é nela que durmo e não a empresto a ninguém!

— Mas, nesse caso — arrisca um oficial, muito conciliador — nesse caso Vossa Mercê nos alugará o móvel... Gonçalo treme de raiva.

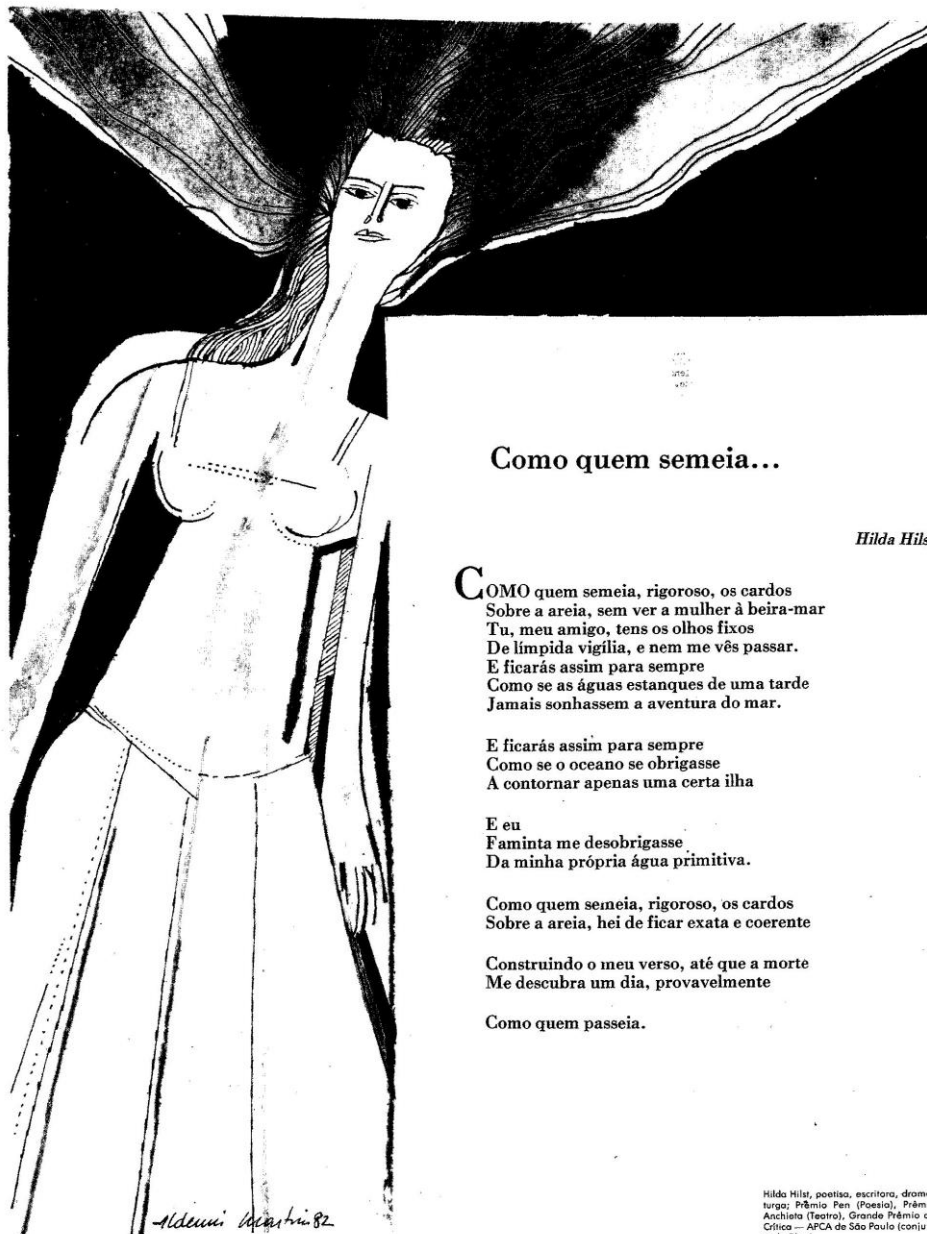
— Não alugo nada! Não empresto, não alugo, não dou, não vendo! Não sou negociante de móveis e a cama não sai daqui! Não posso dormir no chão como meus 'negros'! O senhor ouvidor que durma onde quiser, mas não na minha cama!

Inútil insistir. Gonçalo não se curva a nenhuma explicação, não quer ouvir nada, não transige, não cede. Os oficiais tomam os chapéus, saem, cavalgam as mulas e, cabisbaixos, em silêncio, lá se vão, rumo à casa do senhor juiz.

O juiz, posto a par da surpreendente cena em casa de Gonçalo, não precisa abismar-se em longas conjecturas. Se Gonçalo se recusa a servir Sua Majestade, na respeitável pessoa do senhor ouvidor, deve ser tido como rebelde. Podem, pois, os senhores oficiais, de acordo com o artigo tanto da "Ordenação", requisitar a cama, usando de força."

E a ridícula história se prolonga por vários anos, em meio a intimações e recusas de Gonçalo que, dessa forma, passou à crônica de São Paulo antigo, o que não teria ocorrido se não fora a sua preciosa cama.





Como quem semeia...

Hilda Hilst

COMO quem semeia, rigoroso, os cardos
Sobre a areia, sem ver a mulher à beira-mar
Tu, meu amigo, tens os olhos fixos
De límpida vigília, e nem me vês passar.
E ficarás assim para sempre
Como se as águas estanques de uma tarde
Jamais sonhassem a aventura do mar.

E ficarás assim para sempre
Como se o oceano se obrigasse
A contornar apenas uma certa ilha

E eu
Faminta me desobrigasse
Da minha própria água primitiva.

Como quem semeia, rigoroso, os cardos
Sobre a areia, hei de ficar exata e coerente

Construindo o meu verso, até que a morte
Me descubra um dia, provavelmente

Como quem passeia.

Hilda Hilst, poetisa, escritora, dramaturga; Prêmio Pen (Poesia), Prêmio Anchieta (Teatro), Grande Prêmio da Crítica — AFCA de São Paulo (conjunto de Obra).



D.O. *Leitura*

IMPrensa Oficial do Estado S/A — IMESP
Diretor-Superintendente: Caio Plínio Aguiar Alves de Lima
D.O. LEITURA — Editor: Ruy Marcucci
Redação: Rua da Mooca, 1921 — Telefone: 291-3344 — ramal 344.
Composto e impresso nas oficinas da IMESP.

