

D.O.

Leitura

Ano Um • Número Cinco • São Paulo, outubro de 1982



A resolução veio de pronto no aprumo do corpo, no brilho dos olhos inquietos: - Pois vamos lá. (Págs. 8/9)

LITERATURA DE VIAJANTES, UM

Neste trabalho o escritor e jornalista Ernani Silva Bruno procura chamar a atenção dos leitores desprevenidos para o saboroso filão de leituras constituído pelas narrativas de viajantes que, principalmente no século passado, estiveram no Brasil — mostrando que tais obras não devem interessar apenas aos pesquisadores de História ou de Sociologia, mas a todos os curiosos dos bons livros.

Ernani Silva Bruno

O brasileiro apreciador de leituras (romances, contos, crônicas, memórias) parece, de modo geral, ignorar ainda o sabor das narrativas de viagens pelo Brasil. A menos que essas narrativas tragam a chance de autores nacionais mais que consagrados, como é o caso das remotas *Viagens de Ourora e Visões do Sertão*, do Visconde de Tauanay, ou de um livro do tipo de *O Turista Aprendiz*, de Mário de Andrade. Ou então de textos de autores estrangeiros de notoriedade, como Kipling (*Cenas Brasileiras*) e Stefan Zweig (*Brasil, país do futuro*).

Mas tudo indica que esses leitores não tenham sido ainda (ou receiam que sejam) leituras de interesse apenas para pesquisadores de história e de sociologia) aqueles livros sugestivos e curiosos que, notadamente ao longo do século passado, autores europeus publicaram, narrando suas visitas e andanças em nosso país.

Traduzidas e editadas em português por algumas editoras, nas coleções Brasileira, Documentos Brasileiros e Biblioteca Histórica Brasileira, principalmente nas décadas de 30, 40 e 50, várias dessas obras estão sendo reeditadas pela Editora da Universidade de São Paulo, por constituírem,

sem dúvida, admiráveis contribuições ao conhecimento de aspectos gerais e regionais de uma etapa da civilização brasileira, mas que se configuram, ao mesmo tempo, como surpreendentes documentos humanos e de saborosa leitura.

Da arte de escrever em condições adversas

Não importa que esses autores não tenham sido escritores no sentido de criadores de obras literárias. Nem era esse o objetivo deles. Eram homens que vinham da Alemanha, da Austrália, da França, da Inglaterra, andejando pelo trópico sul-americano. Ou por espírito de aventura ou para pesquisar novas pedras, plantas raras, bichos desconhecidos. E até para avaliar as possibilidades de consumo que pudesse haver, no Brasil, para os produtos das indústrias de seus países. E que depois contaram, em livros às vezes admiráveis, suas ricas experiências de andanças e observações.

Trilhavam a cavalo, por léguas e léguas, os bárbaros caminhos nossos de então, repousando à noite ao relento ou em telheiros onde não raro suportavam, além do frio e da chuva, o implacável ataque das pulgas e dos bichos-de-pé. E nas horas vagas anotavam, com europeia minudência e às vezes com um bocadinho de azedume, tudo aquilo que o Brasil ostentava de menos europeu, de mais oriental, de mais africano ou de mais nativo — nas casas de seu povo, nos processos de sua lavoura, nos seus costumes domésticos, nas suas músicas e danças.

Saint-Hilaire, por exemplo (que o poeta Manuel Bandeira chamou de "o nosso Saint-Hilaire"), escrevia seu diário de viagem às vezes acampado fazendo, de suas malas, escrivanihas. Em uma fazenda do sertão de Minas, alojado em uma dependência de serviço, redigiu suas anotações de viagem ao som das pancadas de um moçoilho e com os olhos ardendo sob a fumaça que se desprendia de um forno de fazer farinha. Não era sempre que podia escrever ao menos com um desconforto sossegado, como no alpendre de uma casa da região do Jequitinhonha, à luz de uma vela, ouvindo os ruídos distantes



Carregadores de Água, gravura de Rugendas. Johann Moritz Rugendas (1802-1858) veio para o Brasil em 1821 contratado como desenhista da missão científica que sob a chefia de Von Langsdorff se propunha a percorrer os sertões brasileiros. Mas acabou viajando por conta própria e escrevendo um livro que é uma espécie de crônica geral da vida do Brasil em sua época. São notáveis as estampas em que ele retrata todas as fases do cativo.



O desenho é o flagrante de uma das viagens de Biard. François Auguste Biard (1798-1882) veio para o Brasil em 1858 em busca de motivos exóticos para os croquis e quadros humorísticos com que colaborava em revistas francesas.

SABOR AINDA IGNORADO

dos bichos do campo e as orações dos negros de uma fazenda vizinha, que entoavam dorida louvações a Deus na boca da noite.

Anotações anecdóticas e às vezes amargas

Registraram, esses viajantes, as condições de primitivismo, de ingenuidade ou de miséria dentro das quais vivia o grosso da população brasileira. Como no episódio — narrado por um deles — da pergunta feita a um sertanejo do Nordeste para saber quanto ou até onde precisaria caminhar, com seus companheiros de viagem, pela caatinga, para se livrar da sede e da fome — e que lhe respondeu: — “Quando chegar no rio São Francisco. Ali tem fartura de tudo.” E acrescentou, hesitante e encabulado, em voz mais baixa: — “Tem água e farinha de mandioca...”

Outras vezes documentavam a ignorância, por parte do brasileiro, do que se passava no resto do mundo —

ou do que era o mundo — como no caso de um morador do Pará que perguntou a um naturalista inglês de que lado do rio Amazonas ficava a cidade de Paris. E na reação do presidente de uma “provincia do sertão” diante da informação do estrangeiro de que, na Inglaterra, quase todos os navios eram feitos de ferro. O governador sertanejo não disse que não acreditava, mas ponderou: — “No Brasil, ferro, posto na água, afunda...”

Salientaram ainda, alguns desses viajantes, certos traços que se perpetuariam, entre nós, como o uso e o abuso dos discursos tecidos de palavreado oco e dos infinitos brindes levantados no decorrer das reuniões — o que levou um desses autores a desabafar, em seu livro: “Mais de uma vez, confesso-o, preferiria beber um pouco menos e não me sujeitar a tantos constrangimentos.”

Mas talvez nenhuma observação, dentre as que constam dessa vasta literatura de viajantes, seja mais aguda e irônica — como crítica social que ainda hoje teria validade — que aquela de Saint-Hilaire ao falar de uma refeição em uma casa de fazenda em Minas, em seguida à qual os comensais renderam graças a Deus e

fizeram o sinal da cruz. “Esse costume é, sem dúvida, respeitável; mas fica-se surpreso de ver o escravo, que serviu a mesa, juntar-se aos convivas e agradecer a Deus um repasto em que não tomou parte.”

A poesia e o feitiço dos trópicos

Não se pode deixar de fazer uma referência ao desenhista Rugendas, embora, nesse caso, o artista plástico supere o escritor. Suas estampas refletem, melhor que seu texto, as coisas que ele viu por aqui. Uma dessas estampas — *Carregadores de Água* — é quase um balé de negras figuras que se movimentam, com potes sobre as cabeças, em torno de um chafariz engravado no muro de uma casa senhorial. Condensa toda uma época.

O caso também de Debret, cujos desenhos falam mais alto que suas explicações, na denúncia — talvez inconsciente — do drama da escravidão. Aqueles pretões atléticos — amesqui-

nhados em bichos de carga — sustentando nos ombros de bronze os varais da cadeirinha da senhora. Ou aqueles pretinhos nus, debaixo da mesa, esperando — como bichinhos domésticos — alguma sobra do repasto dos donos de seu destino.

Há também o livro do simpático casal Agassis, cuja narrativa de viagem pelo interior do Ceará inclui um pequeno capítulo intitulado *Morenas de Pacatuba*. Mas, se o leitor imaginar que vai ler páginas de louvor à beleza ou ao encanto da sertaneja cearense, fica frustrado. O sábio suíço refere-se à *morena* no sentido menos poético de “acumulação de rochas detriticas”.

Desses remotos viajantes, alguns impressionam pelo vulto de suas andanças ao longo do litoral e dos sertões do Brasil e pela amplitude de suas observações, como Von Martius ou Saint-Hilaire. Outros, pelo valor emotivo e poético do que escreveram, como Henry Koster que, tendo arrendado um engenho em Pernambuco, transformouse no nordestino Henrique da Costa, que gostava de ficar à noite sentado pachorrontamente em uma rede, ouvindo histórias de mandingueiros contadas por negros velhos. Ou como Henry Walter Bates, brita-

nicamente encantado com as noites de luar de Belém do Pará, na praça ornada de altas palmeiras e sem vida enfeitada pelas mulheres de bastos cabelos negros enfeitados de flores tropicais.

Encontra-se, nesses velhos livros, um pouco de tudo o que o leitor procura no romance, no conto, na crônica, no memorialismo — as paisagens e os costumes, os perfis humanos, o drama e a comédia e, muito frequentemente, a aventura e o suspense das situações perigosas.

“Não existe um livro de viagens — escreveu o crítico Alvaro Lins — que seja, num sentido absoluto e superior, um grande livro.” Talvez tenha razão. Mas não é apenas nos chamados “grandes livros” que existem aqueles ingredientes que podem alimentar a fome dos leitores inteligentes e sensíveis.

Ernani Silva Bruno, jornalista e escritor, autor de *História e Tradições da Cidade de São Paulo*, *História do Brasil: Geral e Regional* e *Viagem ao País dos Paulistas*. (Prêmio Otávio Tarquínio de Sousa).



Esta é uma das famosas estampas de Debret. Veio para o Brasil em 1816 integrando a *Missão Artística Francesa* e aqui permaneceu até 1831. Poderia ter retratado as figuras da *Carte do Brasil* e ele o fez. Mas, ao lado disso, sua arte espraiou-se por todos os recantos da vida brasileira. Em seus desenhos circulam, além de fidalgos, os lojistas, os vendedores ambulantes, os carreiros, os moleques de rua e os humildes e fortes negros cativos.



Cena do Rio de 1830, numa gravura de Rugendas. São negros novos, em exposição, para serem vendidos no mercado do Valongo. As negras eram avaliadas de acordo com a idade e a beleza. Encostado à porta, o traficante aguarda o comprador.

MEU FILHO DETESTA LER. QUE FAÇO?

Este é um problema de muitos pais. Ruth Rocha, autora de livros infantis, que já vendeu oitocentos mil exemplares de suas obras, dá idéias de leituras e conselhos aos pais. E faz algumas confissões sobre suas paixões. Como o querido vovô Ioiô, que contava histórias...

Ruth Rocha

Eu tive um avô contador de histórias, o vovô Ioiô. A gente morava em Vila Mariana, que era, naquele tempo, cheia de chácaras. O avô vinha do Rio e ficava lá em casa. Ele era um gênio contador de histórias. Contava todas as histórias do mundo. Eram histórias do jabuti, do veado; versões próprias de histórias de Andersen ou Grimm; eram *As Mil e Uma Noites*. O avô dormia contando histórias.

A gente acordava ele para que a história continuasse. Minha mãe ficava lendo Monteiro Lobato antes de eu saber ler. Meu pai contava, sempre, duas histórias — mas como eu me encantava com elas — *O Aladin e O Homem da Perna Amarrada*. Na minha infância, eu gostava muito do *João e Maria*, do *Chapeuzinho Vermelho* — assim como hoje gosto da *Pele do Asno* ou de *Os Gan-*

cos Selvagens. Mas, quando eu era criança, lia muito Monteiro Lobato — que os pais geralmente não queriam nas mãos dos filhos (os meus, não), e muito gibí, que era tão malvisto. Ai, as crianças da vizinhança vinham na minha casa, para se corromper... E tinha um livro que me impressionava muito, e que era de meu pai, cheio de gravuras, e com as poesias de cantadores populares.

Nem entendia bem aquilo, mas como era bom olhar.

Gosto muito das histórias infantis antigas, nas versões originais. Grimm, Andersen, Perrault... todos são muito lindos. Mas é preciso entender que o conto tradicional de fadas é muito diferente das histórias modernas para crianças. Afinal, aquelas são histórias antigas fixadas literariamente, há tanto tempo. Elas têm um papel diferente da história moderna: o papel é catártico, trabalha com realidades internas. Enquanto as histórias modernas se referem a realidades externas — e procuram fixá-las na criança. Mas por que se deve procurar ler os originais das histórias clássicas? Olha, elas podem até ser recontadas. Mas não é possível que se toque nos fatos ou que se altere a estrutura dos textos. Isto é um crime!

Quando eu vou a escolas, ou aqui e ali, me perguntam sobre como é que uma criança pode amar realmente os livros, gostar de ler. Vamos ver isto. As crianças gostam de sentir que você gosta das histórias e gosta de contar histórias. Mas qual a história? — perguntam muitos pais, muitas mães. A história não tem muita importância. O importante é a sua relação com a criança. Importante é a relação afetiva. Eu lembro de minha filha quando era pequenina. Ela me dizia assim: Mãe, conta a história da garrafa. Eu inventava a história da garrafa. Ai, ela vinha e falava: "Mãe, conta a história do garfo." Eu contava a história do garfo. Não tinha muita importância o que estava sendo contado. O importante é que a criança começa a se acostumar com a narrativa, com a lógica da narrativa. A criança começa a se acostumar com a história do que existe e do que não existe. E os pais devem entender que tipo de história ou situação que a criança está gostando mais. Depende do jeito de cada criança e de cada pai. Mas não tem um momento em que a sua criança começa a cantar, a bater palmas, a se entusiasmar? Ali está um foco da sensibilidade e do interesse da criança a ser trabalhado... Depois, aos poucos, ela mesma poderá

começar a escolher suas histórias; começará a ler, enfim...

Livros que encantam as crianças na inspiração de nossos autores

O que é legal dar para sua criança ler? É uma escolha bem pessoal — e o bom é que cada pessoa tenha a sua lista. Mas vou falar de histórias mais atuais. (Já expliquei que as histórias de fadas em suas versões originais são lindas, não?) Então, vou dizer o que gosto.

Para crianças pequeninas, gosto muito de Ana Maria Machado e Joel Rufino. Gosto do que escreve Sílvia Ortloff, esta moça engraçada, descabelada... Para maiorzinhos, volto a lembrar de coisas do Rufino e da Ana Maria. E da Lígia Bojunga, do João Carlos Marinho. Marina Colassanti tem um livro lindíssimo, *Uma Idéia Toda Azul*, com fadas e castelos e unicórnios; Paula Saldanha tem *O Quinze*, realista e muito forte. Ai tem Cecília Meireles, com *Ou Isto ou Aquilo*, no gênero poesia; e o Vinícius de Moraes, com *A Arca de Noé*. E do Sidônio Muralha, lembro *A Televisão da Bicharada*. Mas dá pra esquecer Ziraldo? Não dá.

Acho o trabalho dele para crianças melhor até do que o para adultos. Olhem *O Menino Maluquinho*, *Flights*, *O Bichinho da Macã*. Ziraldo tem uma coisa legal. Não escreve para criança com aquela mania de *inho isto, inho aquilo*, na falsa linguagem infantil; como se a criança fosse débil mental. Ele escreve histórias bonitas, que até um adulto pode ler, e com um repertório grande de palavras.

Também é muito bom o trabalho de Edy Lima, que começou a escrever lá pelos anos 60, é uma pioneira. E tem um novíssimo, o Carlos Moraes, com *A Vingança do Timão*, que é uma maravilha, e um outro novo é o Valcyr Carrasco, jorna-



lista da *Veja*, com seu *O dia em que meu irmãozinho nasceu*.

Lobato, inesquecível.
Atração das aventuras de
Alice e de Peter Pan

Puxa! Mas existem todas aquelas coisas clássicas e fantásticas. Dá pra esquecer o Monteiro Lobato? Não dá. *Alice no País das Maravilhas* é uma coisa eterna. Mas confesso: quando eu era criança, morria de medo da Alice, aquele gato rindo, aquele buraco, o coelho correndo, tudo aquilo apavorava. O Peter Pan é um dos meus encantamentos. E tem uma história chamada *O Pequeno Nicolau*, feita pelos autores do *Asterix*, que é uma loucura.

Vejam bem: vocês que estão preocupados com leituras infantis. No começo da vida, o principal é a paixão pela noção de história. Depois, as coisas vão acontecendo. Não concordo muito com esta coisa da literatura "juvenil".

Eu li todos os Tarzans, que achava lindos. E numa certa fase da vida o que é melhor do que Robin Hood, Jack London, Moby Dick? Mas, quando se entra por este caminho, já estamos no mundo da literatura. Já são livros maravilhosos que começamos a conquistar — já estamos no mundo do *Conde de Monte Cristo*, de tantos outros livros e autores. A literatura já faz parte de nossa vida.

Eu tenho um sentimento ambíguo em relação à escola, no que se refere à difusão da literatura. O mais complicado é que, para muitas crianças, esta é a única oportunidade de conhecer a literatura. Há professores que fazem este trabalho muito bem. Por outro lado, tenho medo daquele tipo de coisa de obrigar a ler, de cobrar leituras e transformar a leitura em dever e obrigação. Fico sem saber o que pensar, entendo? Mas acho que professor legal é aquele que gosta de literatura e que desperta

este amor nas crianças; e que sabe apontar os aspectos importantes da literatura; que ajuda o aluno a aprender a gostar.

Eu escrevo meus livros conversando com uma criança imaginária. Mas eu não evito "palavras difíceis". Nem temas "encarçados". Meu tema nas minhas histórias é o poder, a independência e a autoafirmação. Talvez isto seja alguma coisa que vem do tempo em que eu era orientadora educacional e via a criança tão maltratada, manipulada, desprezada. Talvez daí venha a minha vontade de escrever para as crianças. Quando penso na criança para quem escrevo, não tenho fixada uma maior ou menor; o tema e a narrativa me fazem decidir se é para uns ou outros. Se a história é mais concreta, é para a criança menor; se é mais abstrata, é para a maior. Uma criança começa a entender histórias geralmente lá pelos 3 anos; as minhas vão para crianças até uns 13...

Para mim, uma história literária tem uma certa ambiguidade; não é pão-pão-queijo-queijo. Não é tudo muito claro, muito fácil. Mas toda história literária tem em seu bojo uma certa coerência interna, que é controlada pelo autor, que define o mundo em que ela se passa. Vejam que uma história de Kafka tem toda a coerência, embora um personagem vire barata! Esta coerência interna dá à literatura o que chamo de legitimidade. E você consegue reunir tudo isto quando trabalha bem com a linguagem.

E, falando tudo isto, termino assim: o livro infantil que mais amei foi *Reinações de Narizinho*. Do Monteiro Lobato. Sem discussão.

Ruth Rocha, escritora de histórias infantis. Premiada várias vezes. Prêmio Associação de Críticos de Arte de São Paulo. Orientadora educacional, socióloga.

Jayme Cortez, desenhista, pintor e ilustrador. Autor da coleção "Curso Prático de Desenho", em 5.ª edição.



O HOMEM E A GALINHA

Ruth Rocha

Era uma vez um homem que tinha uma galinha.

Era uma galinha como as outras.

Um dia a galinha botou um ovo de ouro.

O homem ficou contente. Chamou a mulher:

— Olha o ovo que a galinha botou.

A mulher ficou contente:

— Vamos ficar ricos!

E a mulher começou a tratar bem da galinha.

Todos os dias a mulher dava mingau para a galinha.

Dava pão-de-ló, dava até sorvete.

E a galinha todos os dias botava um ovo de ouro.

Vai que o marido disse:

— Pra que este luxo com a galinha?

Nunca vi galinha comer pão-de-ló...

Muito menos tomar sorvete!

Então a mulher falou:

— É, mas esta é diferente.

Ela bota ovos de ouro!

O marido não quis conversa:

— Acaba com isso, mulher.

Galinha come é farelo.

Aí a mulher disse:

— E se ela não botar mais ovos de ouro?

— Bota sim! — o marido respondeu.

A mulher todos os dias dava farelo à galinha.

E a galinha botava um ovo de ouro.

Vai que o marido disse:

— Farelo está muito caro, mulher, um dinheirão! A galinha pode muito bem comer milho.

— E se ela não botar mais ovos de ouro?

— Bota sim! — o marido respondeu.

Aí a mulher começou a dar milho pra galinha.

E todos os dias a galinha botava um ovo de ouro.

Vai que o marido disse:

— Pra que esse luxo de dar milho pra galinha?

Ela que cate o de-comer no quintal!

— E se ela não botar mais ovos de ouro? — a mulher perguntou.

— Bota sim! — o marido falou.

E a mulher soltou a galinha no quintal.

Elá catava sozinha a comida dela.

Todos os dias a galinha botava um ovo de ouro.

Um dia a galinha encontrou o portão aberto.

Foi embora e não voltou mais.

Dizem, eu não sei, que ela agora está numa boa casa onde tratam dela a pão-de-ló.



SÁTIRA E IRONIA NOS ESCRITORES BRASILEIROS

Sem falar nos contemporâneos, não é extensa, mas sempre de boa qualidade, na literatura brasileira, a lista dos mexeriqueiros de espírito, a começar de Gregório de Matos até Agripino Grieco. Luiz Carlos Lisboa arrola os nossos mais célebres "bocas de inferno", entre os quais o circunspecto Nabuco, por sua vez, alvo das invectivas de outro maledicente, Humberto de Campos.

Luiz Carlos Lisboa



"Vede-lhe a pasta, que de cheia estala..."

Mexerico, maledicência, intriga, bisbilhotice, chocalho, mexericada, carrilho, mexida, mexinflório, fofoca, **potin**. Esses nomes designam mais ou menos a mesma coisa: o gosto do comentário maldoso, cáustico e espirituoso, feito às custas de uma pessoa ou de uma situação. Não há quem não tenha cedido, vez ou outra na vida, a esse pecado. Os que se especializaram no gênero deixaram atrás de si um rastro de risos e ressentimentos, faltaram à verdade e cometeram injustiças, mas fizeram inegavelmente muito sucesso.

Satíricos e maledicentes houve muitos na antiguidade clássica, inclusive Horácio e Juvenal. Na "Ceia de Trimalcíão", Petronio deram muito ácido sobre as fraquezas de seus contemporâneos. Os romanos inventaram uma frase para justificar sua maldade: **castigat ridendo mores**. Na França houve Ronsard, André Chénier, Voltaire, Rabelais e o próprio Victor Hugo. Na Inglaterra, Samuel Butler, Ben Jonson, Swift, o brilhante Whistler e o muito famoso Oscar Wilde. Em Portugal, os maledicentes mais lembrados são: Guerra Junqueiro, Bocage, Bulhão Pato e Eça de Queirós. Esses todos, além do que fizeram seus personagens dizer, disseram por conta própria coisas feias, engraçadas, inteligentes — e às vezes inesquecíveis — de seus desafetos e amigos, de poderosos e anônimos.

Inclinada para a maledicência a natureza do brasileiro. É Vieira quem observa

Não é grande, no Brasil, a lista dos mexeriqueiros de espírito, mas ela é sem dúvida de qualidade. A história do **mot d'esprit** atrevido, entre nós, começa com Gregório de Matos e vai até Agripino Grieco. Segundo

o padre Antônio Vieira, nossa natureza é muito inclinada para a maledicência. No célebre sermão que pregou no quinto domingo da Quaresma de 1654, em São Luís do Maranhão, o tema era a verdade e a mentira. Dizia Vieira que os vícios da língua eram tantos "que deles já se fizeram um abecedário". "Se as letras desse abecedário se houvessem de repartir pelas várias províncias de Portugal, não há dúvida de que o M pertenceria de direito à nossa, porque M é Maranhão, M é murmurar, M é motejar, M é maldizer, M é malsinar, M é mexericar e M é sobretudo mentir." Esse anátema contra a mordacidade pareceu aos maranhenses excessivamente mordaz.

A crueldade é um apanágio da sátira, e de Gregório de Matos dizia-se que era, ao mesmo tempo, cruel, irreverente, cordial e desbocado. Nascido na Bahia, estudou e viveu algum tempo em Portugal, onde chegou a ser juiz criminal, e um dia voltou ao Brasil, fixando-se na Bahia, onde fez inimigos importantes que lhe arranjaram um degredo em Angola. Vingou-se da cidade que o expulsou, escrevendo:

Que falta nesta cidade? Verdade.
Que mais por sua desonra? Honra.

Falta mais que se lhe ponha? Vergonha.

Gregório de Matos foi envolvido pela antipatia generalizada dos baianos, do clero, dos portugueses. O padre Manoel Bernardes queixa-se dele, sem se referir aos trabalhos pornográficos que fazia circular. O poeta repete sempre os versos de Quevedo:

Querem-me aqui todos mal,
Mas eu quero mal a todos...

Houve maledicência avulsa depois de Gregório de Matos, e Gonçalves Dias, que nunca foi um profissional da sátira, fez-se muito comentado em sua época pelos versos que dedicou a um ministro de Estado:

Vede-lhe a pasta, que de cheia estala
Só de projetos que farão feliz

A pátria ingrata, que seus feitos cala
Ou que ingrata, o nome lhe maldiz.

Emílio de Menezes, o mais inspirado, quase um profissional da sátira

Muito mexerico espirituoso ocorreu sem que fosse registrado em livro. Uma ou outra testemunha imortalizou a frase ferina, a crítica maldosa. É sabido que Joaquim Nabuco via com reserva a obra de Euclides da Cunha. Falando do autor de **Os Sertões**, disse que se tratava de um grande escritor. E acrescentou: — "Pena que escreva com cipó."

Rui Barbosa não deixava por menos. Referindo-se a Joaquim Nabuco teria dito, como conta Humberto de Campos: — "É um escritor interessante: seu primeiro livro é sobre seu pai, seu segundo livro é sobre ele próprio."

Mas foi Emílio de Menezes, com certeza, o maledicente mais inspirado do começo deste nosso século no Brasil. Sua língua era uma espécie de florete, e seu alvo era o que lhe apetecia no momento. Autor de **Os Deuses em Ceroulas**, versos publicados em 1924. Esbanjava-se muita sátira nos salões e mesas de café do Rio de Janeiro. O que foi colhido e impresso é uma pequena parte do que produziu — felizmente, para suas vítimas. Do acadêmico Oliveira Lima dizia, com muito veneno:

De carne mole e pele bambalhona
Ante a própria figura se extasia.

Como Oliveira, ele não dá azeitona,
Sendo Lima, parece melancia.

Referindo-se ao então presidente Wenceslau Brás, versava:

Ora galgando altura,
ora caindo,



Muita sátira e perfídia foram esbanjadas nos salões e mesas de café do Rio de Janeiro.

Ora na multidão, ora no ermo,
Alguns afirmam que é um talento lindo,

Outros, que é um pobre e simples estafermo.

O mineiro Belmiro Braga sabia, também, ser implacável. A uma mulher de sociedade, conhecida pelo excesso de maquiagem que usava, fez uns versos que começavam assim:

Vi teus braços — que ventura.

Teu colo, as pernas — que gosto.

Agora tira a pintura,
Que eu quero ver o teu rosto.

O jornalista, publicitário e o humorista malicioso Bastos Tigre foi introduzido nas rodas intelectuais do Rio de Janeiro por Emílio de Menezes. Quando lhe pediram um soneto em homenagem ao Primeiro de Maio, saiu-se com uma irreverência:

Maio, primeiro, Festa do Trabalho.

Tenho um tremendo ataque de preguiça:

A inspiração no cérebro baralho,

O auto da idéia na cabeça enguiça.

Leio. Debalde dos jornais me valho:

Teimoso, a musa foge-me insubmissa

Tudo é velho, é batido, é rebotalho,

Não me tenta a política sedição.

Paula Nei é um nome para ser lembrado quando se fala de mexerico inteligente. Esse cearense brilhante passava os dias na rua do Ouvidor, improvisando versos e fazendo sua roda rir às gargalhadas. Nada deixou em livro.

O mestre moderno da sátira e da maledicência, no entanto, é sem favor nenhum Agripino Grieco. Bem servido de conheci-

mentos, memória excelente até na velhice, Grieco foi talvez o mais sarcástico dos nossos intelectuais. Seus livros *Carcaças Gloriosas* e *Memórias* (5 vols.) contêm suas mais conhecidas crueldades com personalidades da época, além de alguma apreciação crítica mais séria.

De Margarida Lopes de Almeida ele diz que foi estudar escultura na Europa e voltou declamadora. Aos colaboradores da Enciclopédia Jackson, Grieco chama "biscateiros literários". A respeito do acadêmico Múcio Teixeira, afirma que dizia bem os seus versos e os versos alheios, intercalando-os quando isso lhe convinha. Sobre os editoriais de um grande jornal do Rio de Janeiro da década de trinta, elogia o "alto poder de concentração no lugar-comum" daquele matutino. A oratória de um acadêmi-

co é considerada por Grieco "mais indigesta que polvo salgado, e em matéria de moagem de sons prefiro qualquer realejo de rua".

Agripino Grieco apreciava o escritor português Júlio Dantas, mas não entende por que tendo ele dedicado trinta páginas de um livro ao corte de cabelo "à la garçonne", consagrou depois apenas duas aos contos de Fialho de Almeida e uma às telas do pintor Columbano. A ignorância de um grande industrial carioca é glosada pelo crítico, ao recordar que esse riquíssimo amigo morreu sem saber direito por que se dava o nome de *Cavalleria Rusticana* a uma ópera em que todos andavam a pé. O mesmo industrial jurou ter visitado na França uma vila normanda, que exibía como raridade dois crânios de Voltaire: um do tempo em que o filósofo era moço e outro quando

era velho. Finalmente, referindo-se a um conhecido que abusava das citações mas não primava pela inteligência, comentou: "Um burro ao natural é interessante, mas assim com tamanha erudição torna-se insuportável." Apesar da dureza aparente, no entanto, Agripino Grieco, tal como Gregório de Matos, Emílio de Menezes e outros satíricos e maledicentes brasileiros, sabe ser suave e até sentimental. Essa parece que é, também, uma tradição brasileira.

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

Manoel Victor Filho, professor de desenho, pintor, ilustrador e programador visual. Ilustrou as obras infantis de Monteiro Lobato.



O drama entrevisto neste conto de Caio Porfírio Carneiro go que se desenvolve. Desde o começo, a narrativa é marcada contudo antecipar para o leitor o desfecho inesperado.

A DELA

Caio Porfírio Car

O velho levantou-se da rede, veio à ponta da calçada, coçou o queixo, vista deitada na vastidão morna.

Retornou ao alpendre, desarmou a rede, deixou-a cntrouxada num punho só, pendente do armador. Passeou e passou, mãos cruzadas às costas, olhos nos ladrihios.

A resolução veio de pronto no aprumo do corpo, no brilho dos olhos inquietos:

— Pois vamos lá.

O homem escuro, encolhido na cadeira, pés cruzados por debaixo dela, chapéu a rodar nas mãos, pensativo e à espera, ergueu-se num segundo:

— Foi tudo como contei ao senhor.

— Pois vamos lá.

A voz do velho reboou casa adentro:

— Vou demorar!

Desceu os degraus do alpendre e desceu a aba do chapéu:

— Vamos.

Acomodou-se no jipe, mão direita segurando firme a ponta da capota:

— Você dirige.

O homem escuro, no volante, mantinha-se silencioso. O velho, ao lado, olhava a estrada:

— Então o canalha fez isso?

— Fez.

O jipe pinoteava e rangia ao transpor buracos, as mãos hábeis do homem escuro bem seguras ao volante, o velho absorto, e o silêncio entre os dois.

A curva fechada no alto da ladeira e, de repente, a várzea e o capão de mato. O velho, gutural:

— Manobre e saia da estrada.

O jipe abria em V, às chicotadas, o capim alto. Sumia e surgia no meio dele. O velho, pético, seguro à capota, defendia o chapéu e não se defendia do chiado navalhante dos talos de capim, que penetravam na boléia como línguas ligeiras.

— Contorne o capão é pare.

O jipe foi parar no local indicado.

— Aqui?

— Ai.

O velho desceu, circului a vista, inspecionou o capão de mato em declive até a casa, e ordenou antes de abrir caminho no meio da galharia:

— Espere aqui.

Agachava-se, pisava leve, curvava-se e quebrava o corpo para não quebrar gravetos. E, de pronto, ali perto, diante da ramaria aberta com as mãos, o quintal limpo, galinhas, porco indo e vindo, três-quatro cabeças de gado no cercado, nenhuma fumaça na chaminé.

Em poucas largas passadas alcançou a porta da cozinha, que

rangeu com o empurrão forte, e se viu entre o fogão apagado, pilha de lenha e panelas penduradas.

Examinou todos os cômodos, olhos descendo e subindo, perquiridores. A cama desfeita, xícaras desbeicadas na mesa nua, a cadeira de balanço ao lado. E ninguém.

— Pois muito bem.

Fechou a porta da cozinha, retornou à sala mergulhada na penumbra, jogou o chapéu sobre a mesa, acomodou-se na cadeira de balanço, embalo leve:

— Pois muito bem.

Esperou e esperou. O vento lá fora e lá fora poucos ruidos. Os olhos examinaram outra e outra vez as poucas cadeiras de couro, o chão de tijolos irregulares, as portas e janelas de tábuas desajustadas, a louça velha sobre a mesa, as telhas quebradas do teto, os caibros apodrecidos.

— Vai ver.

Repousou, com um suspiro, toda a convicção no corpo bem relaxado.

Aprumou-se com o rangido rasquante da porta da cozinha e a claridade que entrou num jato. E o magricela, baixinho e encurvado, chapéu velho nas mãos, pés descalços, estacou surpreso diante da visita bem acomodada:

— O senhor?

— Eu.

O magricela olhava em torno, mais aparvalhado que surpreso, humildade encolhida:

— É um prazer.

— Acha?

Partiu para gentilezas rápidas: abriu janela, recuou cadeiras, ajoitou, sem muito jeito, a louça dispersa na mesa:

— A casa é sua.

— Eu sei.

A entonação era uma advertência. E o magricela, interrogação enorme nos olhos, procurou compreender:

— O que houve?

— Não sabe, hem!

Os olhos cresciam:

— Não sei o quê?

O pulo rápido pôs o velho em pé, trêmula a voz e trêmulo o indicador:

— Olhe, seu cachorro: tem um dia para cair fora daqui. Um dia!

No recuo, o magricela encontrou a parede, encostou-se o mais que pôde, braços grudados nela como de crucificado:

— O que eu fiz?

Com o soco rápido na mesa a xícara rodou deitada, matraqueando:

— O quê? Ainda pergunta o que fez?

O silêncio longo e, depois, o suspiro fundo do velho, buscando acalmar-se. O magricela encolhia os braços, abraçava-se, os pés encolhiam os dedos, todo ele se encolhia.

ro ganha força na linguagem nervosa e galopante em recada por um clima de morte, que vai até o fim, sem

LAÇÃO

io Carneiro

O velho encarou longamente o magricela, sentou-se com vagar na cadeira, passou calmamente o lenço na testa porejada:

— Sente-se também.

— Senhor?

— Sente-se!

O magricela alcançou a cadeira e apoiou nela, com cautela, ponta da nádega. Esperou. A cadeira de balanço balançava e o velho parecia cochilar, mãos cruzadas ao ventre. De repente, o pé estancou o embalo, os olhos empapuçaram-se de estrias:

— O que andou falando aos vizinhos a meu respeito?

O magricela tremia e fitava os pés sujos e gretados. O embalo da cadeira voltou a ritmar a voz ressentida do velho:

— Logo você. Um dos mais antigos.

O silêncio prolongou-se e a mão bateu forte na coxa:

— Pois muito bem. Caia fora hoje mesmo.

O magricela, saindo do mergulho, recuou até a porta da cozinha, atrapalhando-se com a cadeira:

— Ir para onde?

— Para o diabo que o carregue.

O enrolado desesperado de mãos acompanhava o balbuciar:

— Falei de brincadeira. Tinha bebido.

O velho pôs com calma o chapéu na cabeça:

— Pois custou caro. Dê o fora. E com licença.

A perna para transpor a porta recuou, barrada que foi pela inesperada tomada de posição do magricela, a entrar a passagem. O velho encarou-o firme, trêmulo e pálido:

— Saia da frente.

A posição do magricela permanecia, a voz continuando a trazer aflição:

Recuou, então, alguns passos, olhos miudinhos de espanto e ódio pelo inesperado desaforo e desafio

— Para onde eu vou?

— É com você.

Apresentou justificativa:

— Enterrei aqui minha mulher e meu filho.

— Volte para uma visita dia de Finados. Saia da frente.

Forçou a passagem. O rosto do velho foi de encontro ao braço estendido, mão segura ao portal. Recuou então alguns passos, olhos miudinhos de espanto e ódio pelo inesperado desaforo e desafio. Com trêmula calma foi sacando a arma:

— Vai aprender a lição.

Aos olhos do magricela crescia a mão mapeada de veias e crescia a arma de tamanho. E crescia o machado, seu gume e seu cabo, ali ao lado.

E o gesto foi rápido.

Soltou o machado e largou-se na cadeira, olhos nas botas do velho, sujas de lama, apenas as botas, que o tampo da mesa cobria o resto.

— Meu Deus.

Levantou-se e veio recuando, recuando, tropeçando e arrastando consigo o machado. Alcançou a cozinha, de onde via todo o corpo estendido, as botas para a frente e paradas. E recuando saiu para a clareza.

— Meu Deus.

A terra agregava-se ao gume do machado. E o machado desenhava arabescos à proporção que ele recuava.

— Deus do Céu.

Sentou-se no tronco rugoso, em bicas, o machado entre as coxas trêmulas. Ânssia de choro. Depois princípio de sono e letargia.

O quebrar de gravetos despertou-o e o homem escuro olhou-o interrogador:

— Cadê o velho?

— Hem?

— O velho.

— O velho? Está tomando café.

O homem escuro estudava-o, chapéu na mão, vinco na testa.

Desconfiou do homem escuro prontamente, tão prontamente que o corpo se aprumou:

— Ele veio com você?

— No jipe.

A suspeita transformou-se em certeza e, automaticamente, seguiu firme o cabo do machado e encobriu o gume com os pés trançados.

— Falou alguma coisa de mim para ele?

— Sobre o quê?

Olhos nos olhos do homem escuro, que desajeitou o corpo, desfez gestos, apressou o passo:

— Vou falar com o velho. Volto já.

Caminhou para a porta da cozinha.

Então o magricela, como uma sombra, foi-lhe ao encalço, levezinho, passadinhas, o machado arrastado pelo cabo, seguindo-o como um cão fiel.

Caio Porfírio Carneiro, escritor, professor universitário, secretário-executivo da União Brasileira de Escritores. Autor de **O Contra-espelho**, livro de contos.

Italo Cencini, pintor e ilustrador brasileiro, com várias exposições no Brasil e exterior.



QUADRINHOS DIVULGAM GRANDES ESCRITORES DO BRASIL

Alvaro de Moya

Houve um momento em que os desenhistas brasileiros estavam todos interessados num pronunciamento para proteção do trabalho que eles realizavam, cercados pela história em quadrinhos estrangeira. É assim que deve ser interpretada a sessão que a Academia Brasileira de Letras realizou, em 1974, para homenagear Adolfo Aizen, considerado o introdutor da moderna história em quadrinhos.

A Edição Maravilhosa estava publicando as traduções da revista americana *Classics Illustrated*, com obras de Dumas, Dickens, Melville, Scott, Verne, Twain, Hugo, Poe, Maupassant, Defoe, Swift, Brontë, Stevenson, quando no seu número 24 editou a primeira versão em quadrinhos de um romance nacional nessa coleção: *O Guarani*. A obra de José de Alencar já conhecera versões quadrinizadas anteriores, uma do artista plástico F. Acquarone (totalmente decalcada das posições de Flash Gordon, desenhado por Alex Raymond), editada pelo Correio Universal; outra, em tiras, pelo Diário da Noite de S. Paulo, ilustrada pelo artista português recém-chegado ao Brasil, Jayme Cortez. Desta feita, a Editora Brasil América contratou um brasileiro naturalizado, André Le Blanc, assistente de Will Eisner, autor de *The Spirit*, nos Estados Unidos, e que fizera uma experiência, em nosso país, de distribuir uma tira diária (*Morena Flor*), sendo publicada no México, Estados Unidos e América Latina, além de diversos jornais brasileiros. Era em junho de 1950 e o sucesso dos desenhos de Le Blanc, que ilustrara também Monteiro Lobato, provocou duas reedições da obra de Alencar, uma em 1967, outra em 1980. Os trabalhos eram em aguada e não a traço. A suavidade das linhas do grande desenhista tornou a versão um clássico dos quadrinhos.

O mesmo Le Blanc voltaria a fazer as três próximas edições de romances brasileiros, *Iracema*, *O Tronco do Ipê* e *Ubirajara*, todos de Alencar, em janeiro de 1951, março de 1952 (com reedição em 1980) e outubro de 1952 (com reedição em 1977). Eram os números 31, 46 e 57 da coleção, entremeados

com Lewis Carroll, Sue, Sabatini, Rostand, Shelley, Hawthorne, London e Kipling.

Gutenberg Monteiro ilustrou *A Moreninha*, de Macedo, em julho de 1953, sendo reeditada em 1965 e 1969 e depois em 1975, quando a TV Globo fez uma versão em tele-novela, às seis da tarde.

Chegou a vez de José Geraldo ilustrar *O Gaúcho*, de Alencar, em março de 1954, e *Cabocla*, de Ribeiro Couto, em maio de 1954, trabalhos reeditados em 1979, quando a Rede Globo telenovelou a obra. Ribeiro Couto, em 17 de junho de 1974, mandou um recado de Belgrado, onde era embaixador do Brasil: "Encantado agradeço ótima adaptação *Cabocla*." José Geraldo verteu para os quadrinhos, também, *Escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães, em setembro de 1954, antecipando a versão global, que motivou uma reedição em 1976. Os dois Josés, Alencar e Geraldo, aparecem juntos em *O Sertanejo*, em novembro de 1954, e José Geraldo fez *Memórias de um revolucionário*, de João Alberto, em janeiro de 1955. Antes, em julho de 1954, Le Blanc apresentaria uma obra-prima: *Cangaceiros*, de Lins do Rego.

Lins do Rego
sente seu romance
recriado pela técnica
dos quadrinhos

José Lins do Rego escreveria (a respeito do número 100 da coleção Edição Maravilhosa, *Menino do Engenho*): "Leio o meu próprio romance, com as figuras que Le Blanc idealizou, e chego a me emocionar, como se estivesse num universo alheio à minha criação. A caracterização que o ilustrador impôs à narrativa tem mesmo coração e alma."

Do 100.º número ao 200.º da coleção, aumentam os romances brasileiros, dominando o panorama literário e deixando pouco espaço para os romances estrangeiros.

Novos autores como Manoel Victor de Azevedo (ilustrado pelo seu filho Manovic), Setúbal, Santos Dumont, Schmidt (ilustrado por

Alvaro de Moya), Gastão Cruls, Barroso, Graça Aranha, Ofélia e Narbal Fontes, Sra. Leandro Duprê, Martins Pena, Théó Filho, Euclides da Cunha (com desenhos de José Geraldo ilustrando a *Campanha de Canudos*), Osvaldo Orico, Maria Dezone Pacheco Fernandes, Dinah Silveira de Queiroz, Manuel Antônio de Almeida (que Alvaro de Moya começou a ilustrar e não terminou, por haver ingressado na TV, sendo totalmente ilustrado por Marcelo Monteiro), Emi Bulhões Carvalho Fonseca, Coelho Neto, Lázinha Luis Carlos, Herberto Sales Barbosa, Brasil Gerson, Pedro Bloch, Raul Pompéia, Menotti Del Picchia, José Américo e Jorge Amado.

Jorge Amado combate
os preconceitos contra
a quadrinização na
edição de Gabriela

Jorge Amado escreveu: "Há muita gente que tem preconceitos contra os quadrinhos e algumas me aconselharam a não permitir tal adaptação. (...) Estou plenamente satisfeito e penso que elas só têm feito aumentar o público dos meus livros. Tenho provas disso. Da mesma maneira que as adaptações cinematográfica, teatral, radiofônica ou para TV."

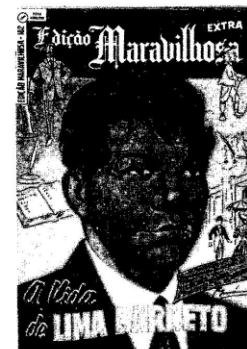
Amado referia-se à versão em quadrinhos de *Gabriela* na Edição Maravilhosa, pois que, além da Edição Maravilhosa, as coleções *Album Gigante*, *Epopeia*, *Cine-mim*, *TV-Especial* e mesmo edições especiais, como *Casa Grande & Senzala*, de Gilberto Freyre, ampliaram o campo dos romances brasileiros tornados quadrinhos.

E o número de desenhistas nacionais também aumentou: Gil Coimbra, Nilo Cardoso, Rodolfo Iltzke, Ivan Wasth Rodrigues, Nico Rosso, José Menezes, Roberto Portella e Ramón Llampayas. Antônio Euzébio, notável por suas capas, fez uma versão em quadrinhos para a coleção *Série Sagrada*, N. Sra. *Aparecida*.

Portanto, desde 1950 até 1981, a literatura brasileira encontrou seu espaço nos gibis.



"Leio meu próprio romance, com as figuras que André Le Blanc idealizou, e chego a me emocionar, como se estivesse num universo alheio à minha criação. A caracterização que o ilustrador impôs à narrativa tem mesmo coração e alma", escreve o autor José Lins do Rego no prefácio da Edição Maravilhosa de sua obra *Menino do Engenho*.



Lima Barreto, a excepcional biografia de Francisco de Assis Barbosa, focalizando um dos maiores escritores brasileiros, divulgando, pelos quadrinhos, a figura do torturado mulato carioca, retratista maior do subúrbio e dos misérsimos funcionários públicos, um misto de Checov e Gogol nacional, o humor amargo e corrosivo de um gênio.

Alvaro de Moya, jornalista, professor de TV na Faculdade de Comunicações e Artes da USP. Autor de *Shozon*, obra sobre comunicações e quadrinhos.

Vencendo preconceitos, nossos autores de renome tiveram divulgação através da história em quadrinhos. A Academia Brasileira de Letras e escritores aplaudiram essa forma de expressão.



"Colocar esse romance popular, da Abolição, ao alcance de todos os que devem conhecê-lo, numa publicação correta e acessível como esta, é o que mais desejo, a melhor homenagem que os amigos podem me prestar", escreveu o autor Afonso Schmidt no prefácio da edição que publicou a versão quadrinizada de seu romance A Marcha.



Sinhá Moça, romance abolicionista de Maria Dezone Pacheco Fernandes, que se transformou num sucesso popular, já na década de 50, graças à versão cinematográfica da Vera Cruz, ganhando um prêmio no Festival de Veneza. Na literatura teve o copidesque do escritor Afonso Schmidt. Os quadrinhos foram uma consequência natural.

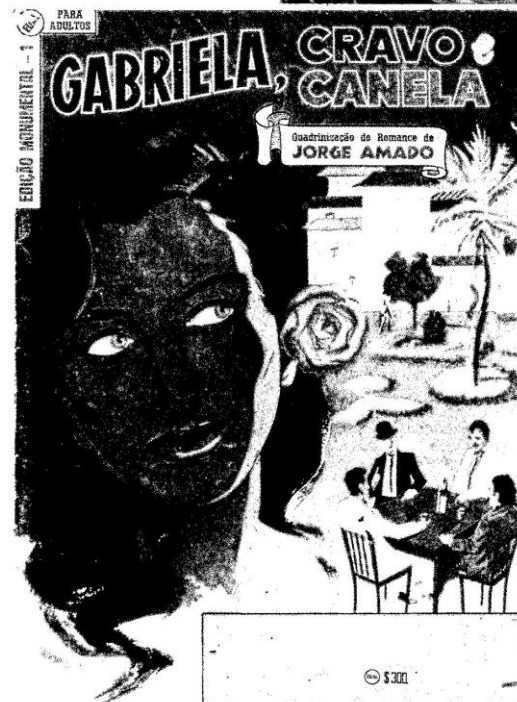


Manovic, o excelente ilustrador Manoel Victor Filho, professor da Escola Panamericana de Arte, de onde é diretor fundador, ex-criador dos visuais da televisão Record, batalhador incansável pelas histórias em quadrinhos, teve a chance de ilustrar duas obras de seu pai, o escritor Manoel Victor, graças à Edição Maravilhosa, de Adolfo Aizen.



Cabocla, de Ribeiro Couto, na versão de histórias em quadrinhos, esteve mais próxima do romance original do que a versão feita para televisão, em novela, realizada por Benedito Ruy Barbosa, que se baseou apenas na linha mestra da obra, provocando críticas e elogios apaixonados dos leitores e da imprensa.

O Tronco do Ipê, obra clássica do romantismo brasileiro, do autor José de Alencar, teve aqui, através das ilustrações, uma versão bastante popular, à altura de sua vasta obra, divulgada pelas histórias em quadrinhos, muito antes da televisão, que fez versões em teleteatros e telenovelas dos meandros e suspense, tipo folhetim.



Gabriela, Cravo e Canela, de Jorge Amado, teve versões visuais na televisão, no cinema, na ilustração e nas histórias em quadrinhos. Aqui, a auto-

censura não permitiu toda a potencial sensual da personagem-título, criação de Amado, sublimada na televisão, explícita no cinema.

A ARTE PÓS-MODERNA A PARTIR DA "POP-ART"

Este artigo, terceiro e último da série "Introdução à Arte Moderna", trata da Arte Pós-Moderna, período que abrange os anos 60 e 70, tendo como elemento deflagrador a "Pop-Art", um movimento muito divulgado, mas pouco conhecido. A "Pop-Art" é britânica e não norte-americana, como pensa a maioria; confusão esta típica de nossa época, pois são os Estados Unidos que dominam, de uma forma geral, os meios de comunicação, notadamente todo o sistema de "marketing" — divulgação e comercialização de um produto. Falta à **Pop-Art** britânica maior impacto, maior divulgação e, principalmente, maior teatralidade.

Alberto Beuttenmüller

Nos dois artigos anteriores, entramos em contato com a Arte Moderna, através de duas manifestações — o **Impressionismo** e o **Expressionismo**. O Impressionismo, movimento de origem francesa, tinha como objetivo captar o efêmero, o fugaz, o fluido, tudo isso em movimento — e principalmente o céu, o mar, o ar, a terra, deixando, assim, o pintor seu atelier para pintar, diante da natureza, a "plein air", como se dizia então. O termo **impressionismo** nasceu de uma tela de Claude Monet — "Impression, soleil levant" —, rotulando assim os cultores dessa maneira espontânea de pintar a natureza, notadamente a luz, de impressionistas.

O Expressionismo, de características germânicas, eslavas e nórdicas, possui um cunho filosófico-social, não admite aquela fugacidade do movimento francês. Ao contrário, denuncia as ma-

zetas da humanidade. Daí o caráter fortemente deformante das imagens, em busca de um homem voltado para o seu interior, do que é permanente na humanidade, jamais o que lhe é efêmero ou fugaz. O Expressionismo, conforme vimos, teve duas escolas: "A Ponte" (Die Brücke), com sede em Dresden, e "O Cavaleiro Azul" (Der Blaue Reiter), sediada em Munique. A primeira foi criada por Ludwig Kirchner, enquanto a segunda teve como líder o russo Vassily Kandinski, este mais tarde o pai do **Abstracionismo**. Se "A Ponte" tinha como objetivo a denúncia da realidade social exterior, "O Cavaleiro Azul" teve intenções inversas — oposição à imagem exterior, contra qualquer academicismo e a favor da "fé interior", como queria seu líder. Numa linguagem política, poderíamos dizer que "A Ponte" era participante dos

problemas sociais de sua época, enquanto sua rival se alicerçava nos problemas tipicamente de arte, como cor, densidade, textura, luz, forma, composição.

Destinada a um público de massa, a "Pop-Art" é transitória, consumível, jovem, sexy, ardilosa e charmosa

Conforme já exemplificamos em nossa introdução, a "Pop-Art" é de origem britânica e teve início vinte três anos antes do seu lançamento mundial, em 1940. Dezoito anos depois desta data — 1957 —, Richard Hamilton conseguiu conceituar o que seria esta "Arte Popular". Sua conclusão foi de que era "popular", porque destinada a um público de massa; "transitória", porque continha solu-

ções a curto prazo; "consumível", pois facilmente esquecida; não se fixava na memória das pessoas; "produzida em massa"; "jovem", já que era dirigida à juventude e até hoje a publicidade de moda jovem possui um apelo "pop"; lançada em "escala empresarial". Hamilton foi mais longe, descobrindo que se tratava de uma arte de "baixo custo", "humorística", "sexy", "ardilosa" e "charmosa". Richard Hamilton estava particularmente interessado na natureza do estilo, assim como nos processos de criação e transformação das imagens de consumo. Consciente dos precedentes históricos da arte, assumindo um papel de conciliador, Hamilton deu ao movimento "pop" uma base intelectual, ao contrário de seus colegas de escola, que buscaram ser deliberadamente antiintelectuais.

De maneira geral, a tendência da "pop" européia se voltava para a criação de imagens indiretas e evasivas, como foram os casos do sueco Oyvind Fahlström, do francês Martial Raysse e do inglês Peter Philips. David Hockney foi a figura inglesa mais importante da "pop" européia, por sua exuberante irreverência, ao criar imagens popularescas com humor forte, não raro chegando ao escárnio. Utilizou-se muito do "grafiti", esses rabiscos comuns às paredes de qualquer cidade, misturados a trocadilhos visuais acerca dos maneirismos da pintura. Hockney foi também bom ilustrador nessa fase mais "pop", como ocorreu nos *Contos de Grimm*. Richard Smith foi outro pintor da geração "pop" européia.

Escândalos no final dos anos 50: Jasper Johns e Robert Rauschenberg, mais tarde dois "pop artistas"

Inglês de nascimento, optou por trabalhar em Nova Iorque, logo no início da década, mais tarde um gesto seguido por seus compatriotas e colegas de profissão.

Apesar de reconhecidos como dos mais destacados artistas da "Pop-Art", Jasper Johns e Robert Rauschenberg escandalizaram o mundo por ignorarem as fronteiras entre a pintura e a escultura. Johns apresentava lugares-comuns como novas imagens: rótulos comerciais, mapas, a bandeira norte-americana. Jasper Johns não pretendia fazer com isso "naturezas-mortas", nem sequer construir imagens cubistas, mas colocava diante do espectador uma nova linguagem para ser decodificada: o objeto, camuflado, embalsamado e glamorizado. Conseguiu assim reunir numa mesma obra o conceito de obra de Duchamp (os "ready-mades", objetos já fabricados pela indústria), os resíduos de Schwitters, incluindo-se o lixo da sociedade industrial e as noções de pintura de Pollock — a "pintura de ação", valorizando o gesto.

Na década de 60, Johns foi dos mais influentes artistas da "Pop-Art", justamente pela fusão do neodadaísmo com o neorealismo, sem deixar de lado a matéria pictórica original de expressionista abstrato de onde provinha. Foi dos primeiros artistas a perceber que a figuração estava retornando, por uma necessidade de mudança, já que o abstracionismo estagnara, tornando-se nada mais que um maneirismo, sem uma proposta, uma idéia mais profunda.

Antes mesmo de Jasper Johns, Robert Rauschenberg já havia pesquisado as possibilidades da pintura redutiva, em telas brancas ou pretas. A pintura redutiva segue o conselho de Marcel Duchamp de que o artista moderno deveria "reduzir, reduzir, reduzir", isso em relação a cores, chegando-se à tela em branco (Malevitch). Rauschenberg, depois de pesquisa semelhante, passou ao jogo



Paisagem Nordestina, de Claudio Tozzi



Roy Lichtenstein — "Bom dia... Querido!"

de imagens e cor, que tornou célebres suas principais obras do início da década de 60, quando elaborou ricas colagens cheias de vida. Enquanto Johns apresentava seu único objeto de frente, Rauschenberg combinava pinceladas gestuais e imagens em fotossierigrafia, esta uma mistura de fotografia com gravura em "silk screen". Depois disso, Rauschenberg acabou com a bidimensionalidade do quadro. Combinou áreas pintadas com provocantes objetos tridimensionais, como nos casos do bode embalsamado, ou da galinha, ou ainda da cama desarrumada.

No início, parecia que esses elementos apenas serviam como provocação, com o propósito de subverter os valores predominantes nas chamadas belas-artistas, com o propósito de fornecer, assim, uma radical alternativa. Depois dele veio, porém, Andy Warhol com suas latas de sopa Campbell como matéria para naturezas-mortas e, em seguida, a adoção por Roy Lichtenstein das técnicas e clima das histórias em quadrinhos, estas nascidas com o intuito claro de explorar o potencial formal da ousada arte gráfica comercial. James Rosenquist explorou, por outro lado, as imagens e a técnica da pintura de cartazes (out-doors), graças à sua experiência profissional nesse campo, da mesma forma que Warhol se utilizou de sua vivência como artista gráfico publicitário. Andy Warhol foi, de repente, o mais enigmático dos artistas da "Pop-Art". Usou fotos de Elvis Presley, Marilyn Monroe, Mona Lisa, Mao Tse-tung, cédula de dois dólares, tornando-os ícones contemporâneos. Focalizou também os conflitos raciais.

Em dado momento, a maioria dos artistas da "pop" norte-americana ultrapassou as fronteiras da pintura, recorrendo à representação teatral como estratégia para tornar sua arte imediata e precisa. Assim, nasceram os "happenings" (acontecimentos), montados e encenados por artis-

tas, hoje já considerados acadêmicos, desde os anos 70, quando Allan Kaprow, um de seus expoentes, se tornou "professor" da cadeira de "Happening", na Universidade da Califórnia. Assim, como já previa Richard Hamilton nos anos 50, a "Pop-Art" era popular, mas também transitória e consumível, deixando aos poucos o palco para outras manifestações, como o hiper-realismo ou o neo-realismo. No Brasil, Wesley Duke Lee, Rubens Gerchman e Cláudio Tozzi, para citar apenas três expoentes, foram importantes artistas da "Pop-Art". O primeiro, ligado às teses de Rauschenberg; Tozzi mais próximo da arte gráfica de Roy Lichtenstein, das histórias em quadrinhos; enquanto Gerchman procurou adaptar-se mais à realidade brasileira, criando uma "Pop-Art" brutalista. Há outros exemplos, como Newton Mesquita, seguidor da cartilha de Hockney, ou de Gregório Gruber, mais próximo do pai da pintura moderna norte-americana — Edward Hooper.

ARTE PÓS-MODERNA
"Pop-Art" — Arte popular, mas considerando-se

como expressão da metrópole, resultado do folclore da grande cidade — publicidade, jornalismo, meios de comunicação de massa, mitos da urbe, consumismo, kitsch. Nasceu na Inglaterra, mas floresceu nos Estados Unidos.

"Happening" — (Acontecimento) — A expressão parece ser de John Cage, o compositor que acredita que o tempo todo estamos fazendo música e teatro. Mais tarde, em 1959, foi retomada por Allan Kaprow e adquirindo, assim, o aspecto ritual.

Arte Cinética — O próprio nome a define — é uma arte em movimento, geralmente em ambiente fechado, onde o espectador é levado a ver, ouvir, cheirar, impregnar-se de arte, por todos os sentidos. Ocorreu nos anos 60, quando apareceram diversos tipos de máquinas inteis. As sedes foram Zurique e Holanda, principalmente.

"Op-Art" — Também conhecida como "Optical Art" ou arte com efeitos ópticos. Teve em Joseph Albers um de seus precursores. Propõe uma relação dinâmica quadro/espectador, pela mutação constante.

"Minimal Art" — (Arte Mínima) — É a arte realizada com o mínimo de elementos, sem a menor referência emocional.

Múltiplo — A multiplicação de uma obra, geralmente um objeto tridimensional, imitando a indústria, a obra em série.

Arte Povera — (Arte Pobre) — O termo foi dado pelo crítico italiano Germano Celant, quando em 1969 publica seu livro com o título de *Arte Povera*. É quando se está mais interessado no processo do que no produto final. Neste movimento houve uma aproximação maior com a natureza, além de pontos em comum com o movimento de contracultura.

Arte Ecológica — No final dos anos 60, artistas europeus e norte-americanos passaram a trabalhar com a terra, atuando e interferindo diretamente na natureza. Nasceu assim a *Land Art* ou *Earth Art*.

Arte Conceitual — É a tendência da substituição da arte como matéria, forma, composição, cor, volume, por uma arte de significação, de idéias apenas.

Arte por Computador — O uso de computadores para

criar todas as possibilidades possíveis em uma dada pesquisa, utilizando-se os princípios da análise combinatória. Para Valdemar Cordeiro, papa dessa arte no Brasil, "o essencial não é a automatização da fase de produção e sim a concepção da criação da obra de arte".

"Body Art" — (Arte do Corpo) — A utilização do corpo como suporte para o fazer artístico. Muitas vezes se confunde com a "performance", mas é uma arte do comportamento.

Hiper-realismo — o exagero do realismo, uma arte mais real do que a realidade por seus efeitos pictóricos.

Alberto Beuttenmüller. Membro da Associação Internacional de Críticos de Arte e da ABICA e AP-CA. Poeta e jornalista.

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

ÁFRICA EM NOSSA LINGUAGEM, COSTUMES E CULTOS

A vinda de levas africanas deixou fundos vestígios no Brasil, não apenas na religião, dança, culinária. Curioso observar que, no linguajar diário, usamos centenas de palavras que secularmente eram utilizadas pelas tribos que habitavam as diferentes regiões da África.

Abguar Bastos

Dos doze milhões de escravos que vieram para o Novo Mundo, o Brasil teria importado 450.601, de origens "cabinda, mina, congolesa, cassange, moçambicana, benguela, calova e canguela", segundo Rodrigues de Carvalho, apoiado em Melo Moraes Filho.

Carregaram não somente seus sentimentos mágicos e religiosos, como as suas superstições, fábulas, contos, estórias, sendo relevante assinalar que a África experimentou grandes invasões que deixaram marcas nos povos chegados ao Brasil.

Madagascar foi uma faixa importante de passagem migratória de povos que vinham do Pacífico (hotentotes malásicos). Atravessavam o canal de Moçambique, alcançavam a Rodésia e, através de Angola e do Congo, chegavam às ourelas do Atlântico.

Por outro lado, outros bandos (os hamitas) desceram do mar Vermelho e do Egito. Estas rotas de povoamento alienígena iam plantando mesclas de etnias e características econômicas diversas: os hotentotes (caçadores e coletores) e os hamitas (pastores), uns nômades no sentido de maior movimentação geográfica e outros conduzindo seus rebanhos de animais não bovinos.

Os príncipes eram senhores da vida e da morte. Quando morriam iam ser orixás

O Mediterrâneo fornecia outras hordas de conquistadores da selva africana: os berberes (que varavam por Marrocos, Argélia, Mauritânia, Sudão), enquanto, do Oriente Médio, os povos islâmicos confluíam também para as regiões setentrionais do continente negro. No âmago central africano os povos indígenas se firmavam na direção sudeste, enquanto poderosos agrupamentos humanos se distribuíam pela costa atlântica.

Pontos de referência de comércio ou trocas iam sendo familiares aos comandantes de navios e compradores de escravos.

Povos que invadiram a África influem no Brasil

Não pôde a África escapar às grandes invasões que ocorriam, na época, provenientes de regiões fora do Continente. Daí as levas africanas que se fixaram no Brasil serem, na maioria dos casos, produtos de mesclagens alienígenas que influíram em nossos hábitos, linguagem, ritos e adoratórios, sem falar nos modelos de produção adotados no *habitat*. Fragmentados ou submissos, muitos povos do continente africano ficaram à mercê de aculturações de invasores maometanos que vinham do Mediterrâneo (berberes), dos muçulmanos que provinham do Oriente Médio, dos que desceram da Ásia ou dos arquipélagos da Malásia (uma das três divisões da Oceania). Razão por que chegaram ao Brasil com suas originalidades feiticistas, enriquecidas com influências maometanas e daquelas resultantes das missões católicas.

Costa do Marfim, Costa do Ouro, os portos nigerianos, os empórios de Guiné, de Angola e do Congo ficaram famosos como caminhos de incessante tráfico.

Formavam-se os principados feudais, de um lado os feiticistas, de outro os ancestrais dos que vieram a ser os *malês* no Brasil e que abraçavam a religião de Mamé.

Os principados feiticistas, geradores de régulos e sobas, vinculavam suas origens aos deuses (orixás), de onde se diziam provir. Ao morrerem iam ser, no além, novos orixás, de modo que, quando vivos, dominavam as terras e os bens de seus súditos; eram senhores da vida e da morte, e, com seu desaparecimento, assumiam novos poderes: o controle psicológico dos vassallos, através dos feiteiros da corte.

A civilização brasileira do açúcar, durante 300 anos (Pedro Calmon), foi alimentada pelo braço africano numa "média de 30.000 negros por ano". O tabaco era um dos produtos com que os compradores de escravos os adquiriam.

A Costa do Marfim, a Costa da Mina, a Costa do Ouro e Guiné entraram na história das rotas negreiras que se dirigiam para o Sul do nosso país. Sudão exportava escravos para a Bahia e o Congo para Pernambuco.

Os homens de Daomé (entre a Nigéria e o Togo) levavam para a Bahia o panteão de seus orixás, os seus feitiços, tambores, mastros de Xangô, pedras sagradas, seus *cauris* que em África serviam de moedas e no Brasil seriam oferendas aos "santos", seus leques para Iemanjá e suas alucinantes possessões de dança.

Angola, caminho histórico dos velhos hotentotes, participava ativamente do comércio entre os sobas e os brancos, enquanto os prisioneiros de guerra nas lutas intertribais serviam fartamente aos desejos dos vendedores de escravos.

Centenas de palavras africanas foram incorporadas ao nosso léxico

O professor Pacheco Júnior recolheu centenas de palavras de origem africana e que passaram a ter curso no Brasil, sem falar das letras cantadas nos cultos que procuravam manter a originalidade da língua do povo que fornecia entidades imateriais aos terreiros.

Nelson de Senna regista vocábulos abastecidos, de origem africana. Entre outras: *banzo*, *chimpanzé*, *fula*, *inhame*, *sova*, *zebra*, *abará*, *aluá*, *alufá*, *anta*, *atabaque*, *angelim*, *angico*, *axixe*, *bajula* (bajulação), *cabilda*, *cáfila*, *camundongo*, *fumo*, *gamela*, *goela*, *gula*, *gunga*, *inhaca*, *lacrada*, *manjuba*, *mocambo*, *morrinha*, *quitanda*, *palanque*, *récula*, *rifa*, *rifle*, *rixá*, *rusga*, *sabugo*, *sunga*, *tapa* (tapeação), *tigela*, *tabefe*, *taboque*, *tripa*, *troca*, *troco*, *tolo* — no sentido de *maluco* — (*quimbunda*), *tombo*, *trambolho*, *vatapá*, *zarolho*, *zambo*, *zumbi*.

Outras palavras do vocabulário afro-brasileiro têm origens asiáticas ou egípcias, que foram acolhidas e expandidas pelas tribos em África, em virtude do intercâmbio com os árabes.

Devem ser levadas em conta as que denominam as alfaias dos "santos", alguns atos litúrgicos, assim

No cardápio africano não entram apenas as comidas rituais dedicadas aos orixás

como nomes de comidas, como veremos abaixo.

Como todos sabem os orixás se deliciam com as oferendas de comidas nas quais o forte é o dendê e a farofa. Os banquetes são as notas culminantes nas festas às divindades negras. Registam-se preparados exóticos como o *jacucou* (comida de Oxum) e a *quibaba* (comida de caboclo). A mistura de peças de cardápio brasileiro com as que foram importadas da África formam linhas de repastos usuais, Brasil afora, e de que José Ribeiro nos dá melhores detalhes.

O inhame veio no rol dos alimentos africanos, culminando com a festa do Inhame, "reminiscência de hábitos do Daomé". Waldemar Valente a atribui aos *Fanti-Ashanti*, de origem *mina*. Na Bahia, as comidas recheadas de inhame tinham nomes que não traíam suas origens negras, como *bobó* e *ipele* (Manuel Quirino) ou o *ed-jupá*, o *ed-funfun* e o *beinhã*, em Pernambuco (Waldemar Valente).

E assim se seguem o *aberrê*, o *acarajé*, o *acará*, o *ado*, o *amalá*, o *ambozo*. O milho quase sempre formava a massa principal dessas comidas.

A peanha de "santos" *jeje-banto-nagô* até hoje registra no Brasil a sua excêntrica presença.

Os *jeje* eram provenientes do Daomé. Os *banto* se espalhavam da África Central para o Sul "falando 274 línguas e dialetos aparentados" (Câmara Cascudo) e, assim, aglutinando formidáveis elos lingüísticos. Tiveram grande influência nas festas e danças. Deles os *Congos* (Congadas) e o *Samba*, nome originário de *semba*, de importação angolana e "que teve sua amplidão e vulgarização no Brasil" (Cascudo). Os *nagôs* provinham de Iorubá, na Nigéria, e acabaram assumindo a hegemonia dos cultos afro-brasileiros (*candômbés*, *xangôs*, *catimbós*).

Em contacto no Brasil, os vários grupos étnicos amal-

gamaram as suas tradições mágicas e formaram um grande elenco de "santos" e orixás, através dos quais se filtravam as súplicas, oferendas e ritos de dança, comida e formação de filhos e filhas-de-santo, que, servindo fanaticamente às divindades negras, lembram a submissão dos africanos aos príncipes feudais.

Fugindo às primeiras perseguições de que foram vítimas por parte das autoridades brasileiras, porquanto os senhores de escravos temiam as feitiçarias dos terreiros, os escravos e libertos adotaram o sincretismo com os santos católicos, de onde cada orixá ter um representante no agiologio cristão.

Com o tempo os orixás foram saindo de suas ocultações angustiantes para se revelarem como se revelam hoje nas festas de candomblé e umbanda.

Iemanjá (Janina, Sereia do mar, Princesa de Aiocá, Oloxum, Olossum, Olókum, Inaê, Marbô, Dandalunda) é uma prestigiosa entidade "ao lado de Xangô e Ogum". Protetora do amor. Usa leque e espada. Reina nas águas. Comidas: pombo, galo, bode e milho.

Xangô dá seu próprio nome ao culto pernambucano que o celebra. É um deus ctônico (subterrâneo). Liga-se a Oxum, Iansã e Obá. De origem Iorubana, foi, em vida, um príncipe feudal. Representa São Jerônimo e São João Batista.

Ifá (Espírito-Santo), também Oromila-Adivinho. Vidente. Permite aos pais-de-santo jogar os búzios para revelar o destino dos consulentes. Não se manifesta. Seu símbolo é a palmeira de dendê. O **efifá** feitiço de amor tem a proteção de Ifá (Jaques Raimundo).

Ogum (Xubará, Oraminha, Bologum) — Senhor

do ferro e da guerra. É São Jorge no agiologio católico. Rico em "ferramentas". Abre caminho aos exus.

Xapanã (Obulauê) — deus da bexiga —, **Nanã, Iansã, Exu**, são outros orixás entre muitos aceitos nos vários terreiros feiticistas.

Cultos afro-brasileiros: candomblé, xangô, pará (R. G. do Sul), macumba (Rio), cambinda (Rio), umbanda, Linha de Mesa, candomblé de caboclos, babaquê (Pará), tambor de mina (Maranhão), culto vodúnico.

Abguar Bastos, escritor, jornalista, historiador. Autor de **Os Cultos Mágico-Religiosos no Brasil**. Membro da Comissão de Cultura da Secretaria de Estado de Cultura do Estado de São Paulo.

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



BAJULA
FUMO
GAMELA
BOBO
RIFLE
JANINA
IPELÊ

CANÇÃO

Geraldo Pinto Rodrigues

Sou teu pajem, Amanda,
exaltado amante
de teus atavios,
de teus amavios,
metade de mim.

Com meus braços alados,
pássaros de espumas,
enleio teu púbis,
corola de plumas.

Geraldo Pinto Rodrigues, poeta,
crítico de poesia, membro da
Academia Paulista de Letras. No
prelo, *Os Dias Suplicantes*.

DO *Leitura*

IMPRENSA OFICIAL DO ESTADO S/A — IMESP
Diretor-Superintendente: Celso 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.

