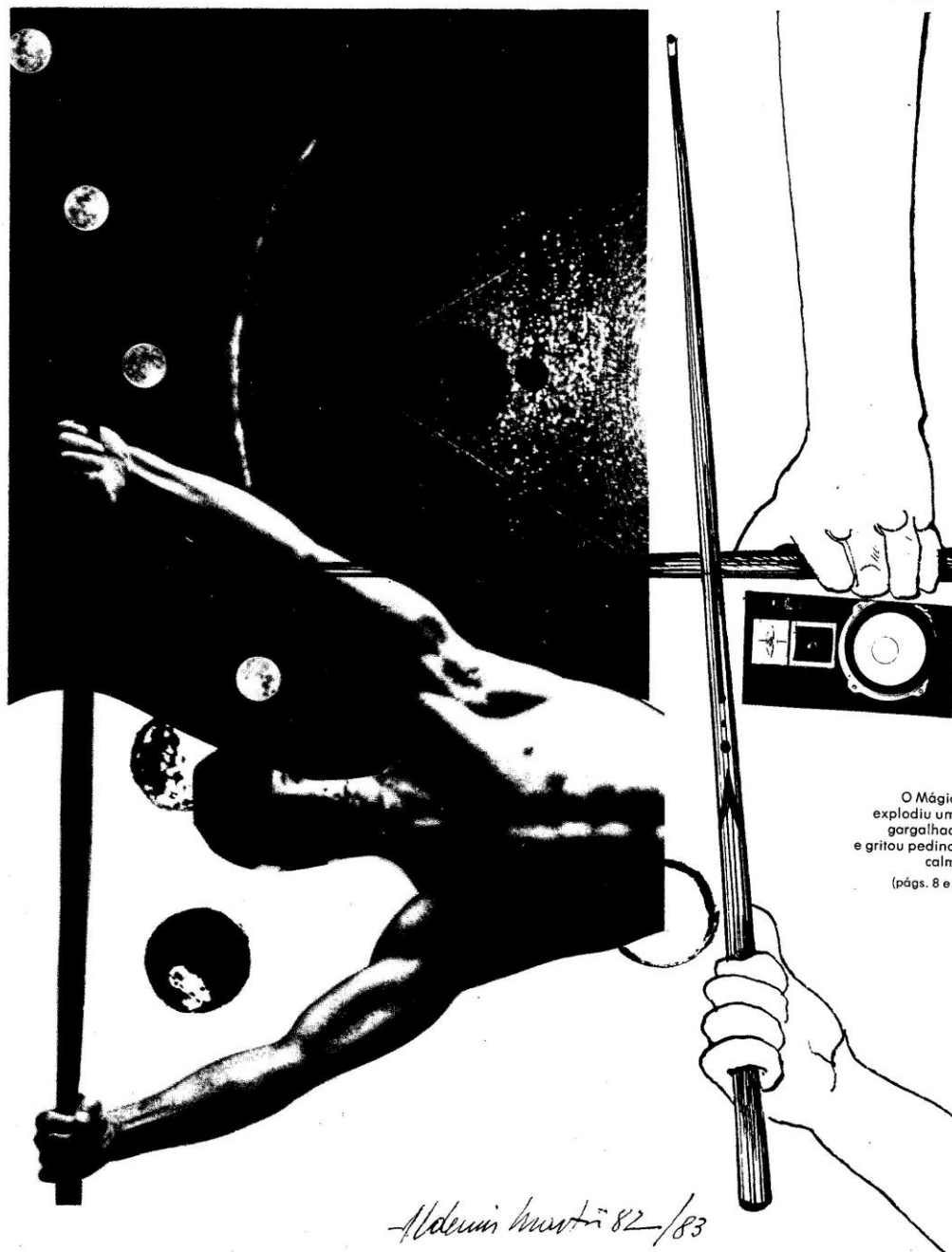


D.O.

Leitura

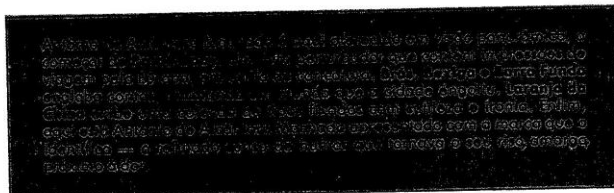
Ano 1 • Número 8 • São Paulo, janeiro de 1983



O Mágico
explodiu uma
gargalhada
e gritou pedindo
calma
(págs. 8 e 9)

Aldemir Martins 82/83

RISO, IRONIA E NACIONALISMO EM Antônio de Alcântara Machado



Rui Nogueira Martins

Nunca é demais insistir no nome inteiro dele: Antônio de Alcântara Machado. Antônio com o acento agudo, como assinava e era chamado. Diferente do Antônio com o acento aberto e fechado da pronúncia carioca. O acento aberto é de Portugal, é mais paulista e era dele. O Alcântara com o acento aberto no segundo a. A menção ao nome inteiro é também necessária para evitar a confusão em que ainda hoje incorre muita gente boa. Alcântara Machado (José) é o nome do pai, o imortal autor de *Vida e Morte do Bandeirante* e criador da explosiva frase: — "Paulista sou há quatrocentos anos."

Falando a propósito do centenário de Alcântara Machado — professor de

Direito, advogado, jurista, historiador, presidente da Academia Paulista de Letras, membro da Academia Brasileira de Letras — referi-me ao constrangimento, ao ciúme, cheio de orgulho paternal, provocado pela confusão, em cartas e citações de jornais, dos livros do pai com os do filho, publicados quase na mesma época, entre 1926 e 1930.

O embaraço era recíproco, sem prejuízo do orgulho filial. O assunto revive agora. Na paciente e minuciosa pesquisa sobre a elaboração dos três livros de Antônio de Alcântara Machado, que acompanha a edição fac-similar de *Pathé-Baby*, *Brás, Bexiga e Barra Funda* e do *Laranja da China*, recentemente di-

vulgada, Cecília de Lara, autora do excelente estudo, cita trecho de carta que Antônio escreve a Prudente de Moraes, neto, a respeito da colaboração para a *Revista do Brasil*.

Antônio reclama: "Não respeitaram em meu artigo a divisão em períodos. Passo. Mas por que não respeitaram a ortografia aos seus? / Outra coisa: Alcântara Machado é meu Pai. Eu sou Antônio de Alcântara Machado. No sumário figura meu Pai e não eu."

É bom martelar na causa. Pai e filho merecem ser apreciados separadamente. São iguais no talento. As obras que produziram, porém, são inconfundíveis no gênero e no estilo com

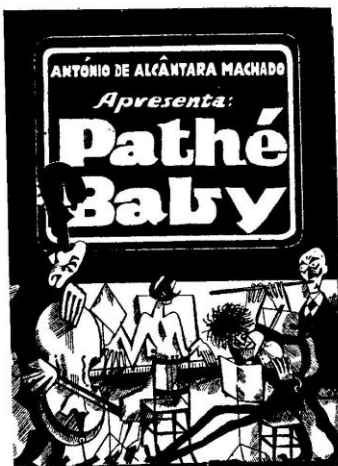
que as duas gerações contribuíram para a continuidade da fibra intelectual dos Machado de Oliveira.

Neste reencontro com Antônio de Alcântara Machado é que se comprova como é imenso o lugar de sua obra na vida literária brasileira. Impossível abrangê-la no seu conjunto e diversidade da matéria num flash como este. No

entanto morreu aos 33 anos.

Jornalista, crítico de arte do antigo *Jornal do Comércio*, de Mário Guastini, o escritor afirmou-se na corrente modernista publicando em 1926 seu primeiro livro, *Pathé-Baby*, nome inspirado na máquina cinematográfica da época. Contém impressões de viagem à Europa. "Primeira demonstração da prosa modernista" (Brito Broca), o livro é uma "caricatura da Europa" (Alceu Amoroso Lima), essa Europa "gostosa e ridícula" (Oswald de Andrade), "vista por um tipo de brasileiro que Joaquim Nabuco não previu" (Sérgio Buarque de Holanda). Só a atual edição fac-similar (na falta da original) permite avaliar a im-

Cinematografado o lado ridículo de alguns países da Europa
Pathé-Baby



Capa



Lisboa



Paris

portância do elemento visual, do grafismo, partes integrantes da peculiaridade do livro. E cuidadas com carinho, técnica e originalidade pelo autor, que com essas características e mais o estilo da linguagem sacudi e chacoalhou a São Paulo provinciana de então, uma cidadezinha longe do seu primeiro milhão de habitantes.

Com meio dúzia de pineladas o escritor cinematografava o lado ridículo dos países que ia percorrendo. Amostra: em Lisboa, destaque para um anúncio — "São portugueses os chocolates da Fábrica Suíça"; ou para a decepção do perseguidor de turistas — "Antão V.Exa. não quer mesmo a coleçãozinha de bandalheira?" Um gozador? Talvez. Mas capaz de comover-se e transmitir toda a emoção da cena da **Flama de Saudade**, no Túmulo do Soldado Desconhecido, na Place de l'Étoile, em Paris. Mas sem afogar a sensibilidade artística, o romantismo, quase lirismo, que transparecem em carta na mesma ocasião escrita de Bolonha a um amigo de São Paulo: "Aqui me arrasto neste exílio viajado. Só. Triste. Vadio. Vejo, observo, tomo nota. Fotografia (comprei uma Kodak) cinematografo com o meu Pathe-Baby e sigo adiante (...). Na Itália, até agora, tive duas impressões formidáveis: Florença e Veneza. Florença é arte. Veneza é sonho. E que arte! E que sonho! Encontrei em Veneza o cantor mais vibrante que conheço. Canta, numa gôndola, todas as noites, no Grande Canal, ao largo. Tenor dramático. Operário, talvez. Faz da ária da flor (Carmen) um prodígio de sentimento e poesia. E naquele ambiente, então, Santo Deus! (...) Há estrelas e há lua. Uma voz apaixonada que canta.

Calcula lá o efeito de tudo isso neste Sófocles Shakespeare da Silva, sonhador cerebrino! (...) E aí? Piratinicamente no mesmo?"

O **Brás, Bexiga e Barra Funda**, publicado em 1927, é coisa diferente, é outra história. O autor define o livro como "órgão dos italo-brasileiros de São Paulo". E adverte: "não é uma sátira". São contos, histórias (como hoje se diz) baseados ou inspirados em aspectos da vida cotidiana da cidade, da cidade dos **italianinhos** (**italianinhos**, não **italianinhos**), da nova fornada mamaluca, essa gente nascida do carcamano, contemporânea de Voltolino. Gente viva, humanizada, dramatizada, ironizada. Pessoas, cousas, acontecimentos, episódios, o linguajar brasileiro italianizado misturado com o italiano aportuguesado. Assim:

— Ei, Beppino! Escuta só o friol

Ou assim:

— Sabe o Gaetaninho?

— Que é que tem?

— Amassou o bonde!

São notícias de uma fase à parte em nossa História, na História da cidade de São Paulo. O **Artigo de Fundo** do livro explica:

Do consórcio da gente imigrante com o ambiente, do consórcio da gente imigrante com a indígena nasceram os novos mamalucos.

Nasceram os italianinhos. O Gaetaninho.

A Carmela.

Brasileiros e paulistas. Até bandeirantes.

E o colosso continuou rolando.

Os "italianinhos" que a grande cidade absorveu na fusão das raças

Aviso aos paulistas de hoje: não adianta procurar os **italianinhos** nem o Brás, o Bexiga ou a Barra Funda. Cinquenta anos decorridos, a megalópole engoliu todos e tudo. Bem que o profetizou Rodrigo Melo Franco de Andrade, em 1927 mesmo: "Se se for esperar que o tempo passe para formar um juízo acertado sobre **Brás, Bexiga e Barra Funda**, cai-se em erro como três e dois são cinco. Daqui a vinte anos, por exemplo, já esses bairros italianos de São Paulo terão aspecto completamente diverso de hoje e o crítico que analisasse os contos do Sr. Antônio de Alcântara Machado lhes acharia menos verdade humana, menos vigor patético do que possuem de fato."

Laranja da China é o terceiro livro. É de 1928. Uma coleção de tipos colhidos aqui e ali, tipos autênticos, muitos deles reconhecíveis, não obstante a sutileza, a ironia, a máscara com que são apresentados, para abrandar o nacionalismo. Daí o título, disfarçada exaltação patriótica: **Laranja-da-China** é alusão à paródia popular da introdução musical do **Hino Nacional**. Quem quiser pode experimentar. Cante com a introdução à música do Hino: **Laranja-da-China, Laranja-da-China — China! E aí entra o "Ouviram etc".** Era um sucesso naquele tempo.

Mas há outros Antônio de Alcântara Machado. Há



Antônio de Alcântara Machado

o jornalista propriamente dito (dirigiu duas revistas e o **Diário da Noite**, do Rio de Janeiro), o crítico literário, o historiador, o comentarista político. Suas idéias de democrata, sua visão do problema social, o cronista paulista e brasileiro, ainda hoje atual, tudo está no volume **Cavaquinho e Saxofone**, publicado postumamente.

Sempre com o seu estilo inimitável, que fez escola. Era contra a linguagem do **colarinho duro**. Mas a vivacidade não tismava a dignidade. Não descia a exageros artificiais, antinaturais, de que usaram e abusaram alguns *soi-disant* pregoeiros do modernismo.

E há o talentoso incentivador de talentos novos. Carlos Drummond de Andrade aparece no n.º 2 da **Revista de Antropofagia**, dirigida por Antônio de Al-

cântara Machado, e o n.º 3, de julho de 1928, estampa na primeira página o famoso **No Meio do Caminho**. Sem esquecer a mãozinha que deu aos **meninos da Verde**, de Cataguases, Guilhermino César, Rosário Fusco, Ascânio.

Um cidadão (que viria a ser personagem do malogrado **Capitão Bernini**) confidenciou certa vez ao escritor:

— "O que prefiro mesmo são os japoneses.

— Por quê?

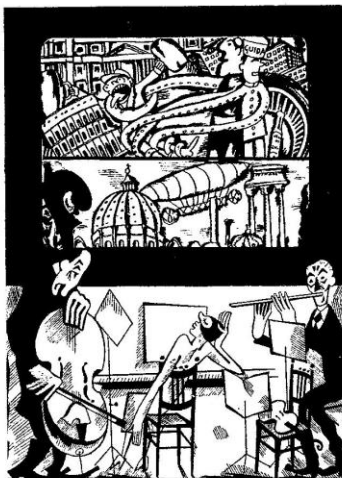
— Ah! porque são como os franceses."

O gozador. Outro lado inesquecível de Antônio de Alcântara Machado.

Rui Nogueira Martins, escritor, jornalista, advogado. Autor de **Testemunhos para organizar o Brasil**, coletânea de ensaios. Ministro aposentado do Tribunal de Contas. * Antônio Paim Vieira foi desenhista, ilustrador, ceramista e gravador. (Ilustrações da edição original do **Pathe-Baby**.)



Londres



Roma



Madrid



SODADES DE ZAN PAOLO

TEGNO sodades dista Paulicéa,
Dista cidade chi tanto dimiro!
Tegno sodades distu céu azul,
Das bellas figlia lá du Bô Ritiro.

Tegno sodades dus tempo perdido
Xupano xoppi uguali d'un vampiro;
Tegno sodades dus begigno ardenti
Das bellas figlia lá du Bô Ritiro.

Tegno sodades lá da Pontigrandi,
Dove di notte si vá dá un giro.
I dove vó spíá come n'un speglio
As bellas figlia lá du Bô Ritiro.

Andove tã tantas piquena xique,
Chi a genti sê querê dá un sospiro,
Quano perto per caso a genti passa,
Das bellas figlia lá du Bô Ritiro.

Tegno sodades, ai de ti — Zan Paolo!
Terra chi eu vivo sempre n'un martiro,
Vagabundeano come un begiaflor,
Atraiz das figlia lá du Bô Ritiro.

Tegno sodades da garôa fria,
Agitada co sopro du Zefiro,
Quano io durmia ingopa o collo ardenti
Das bellas figlia lá du Bô Ritiro.

(Juô Bananêre)

TEMPOS DE IRREVERÊNCIA

O autor, ao focalizar um grupo de quatro amigos que empregaram o talento no combate aos costumes da época, por volta da segunda década deste século, detém-se mais demoradamente na figura de Moacir Piza, prosador e poeta de versos cáusticos e desafiantes. A mesma irreverência desponta nas charges de Voltolino, na poesia ítalo-paulista de Juô Bananêre e no pensamento crítico de José Maria Toledo Malta.

Israel Dias Novas

Assinala este ano o 60.º aniversário da morte de Moacir de Toledo Piza e é natural esperar-se que, a exemplo do que se verificou há dez anos, também desta feita nada se faça, ninguém se lembre. No entanto, Moacir encheu o seu tempo, não só no seu transcorrer como ao se findar: vida tormentosa, morte trágica. Viveu de 19 de abril de 1891 a 25 de outubro de 1923, quando dois tiros furaram a noite da Avenida Angélica e dentro de um táxi morriam o poeta e a mulher que constituía o seu desvario amoroso, registrado com um nome florentino, mas rebatizado desde a adolescência como Nenê Romano. Nenê Romano! Os poucos e empalidecidos retratos que deixou bastam para definir-lhe a formosura, atestada pelos seus derradeiros contemporâneos. Alto, sensual, morena, Nenê, provinda do Brás, fizera-se notória na boêmia elegante de sua época.

Quando o seu viver cruzou com a agitação em que ardia o desabusado moço panfletário, acendeu-se a chama da tragédia.

Moacir nascera em Sorocaba, segundo filho de uma série iniciada por Luiz e seguida de José; aquele, o ilustre homem público Luiz de Toledo Piza Sobrinho; este, José de Toledo

Piza, médico sanitário de renome nacional. Luiz foi Deputado Estadual e Federal, Secretário da Agricultura, Deputado Federal Constituinte com estógios no exílio e na prisão. Saudável, hígido, é visto diariamente no centro paulistano, nos firmes e largos passos que os noventa e muitos não conseguem debilitar. José, o Dr. Juca Piza, aposentado, assessora administrações estaduais no setor da saúde pública.

Eram quatro amigos paulistas, nos anos da primeira guerra, todos marcados pela sina comum do olvido póstumo, não obstante a alta qualidade de suas obras. Eram Voltolino, o caricaturista; Juô Bananêre, o poeta satírico; Hilário Tácito, o escritor picaresco da *Madame Pommery* e de versos sarcásticos; e Antônio Pais. Esses, os pseudônimos artísticos e jornalísticos. Chamavam-se eles, no Registro Civil, respectivamente, Lemmo Lemmi, Alexandre Ribeiro Marcondes Machado, José Maria de Toledo Malta e Moacir de Toledo Piza.

Toledo Malta, o mais velho e o mais erudito do grupo, fixava sua paixão literária em Montaigne, de cujos *Ensaio*s se fez tradutor exemplar.

Lemmo Lemmi, o Voltolino, começou no *Pirralho*, de Oswald de Andrade.

Paulistano, praticamente daqui jamais se arredou, o que não lhe impediu nomeada nacional. O *Malho* estampava-lhe as "charges", instruídas de um ânimo ferino. Voltolino quebrava a tranquilidade sobretudo dos políticos, postos à mercê de um lápis agilíssimo e implacável. Voltolino e Juô Bananêre encontraram-se logo, como se impunha. O ítalo-brasileiro e o paulista tradicional voltado para a língua italiana associaram-se, incumbindo-se o segundo de institucionalizar o dialeto ítalo-paulista, o macarrônico, expressão daqueles primeiros dias da assimilação peninsular. Lemmo Lemmi ilustrava as paródias e dramalhões do texto de Bananêre, que depois viria a reunir-se na *La Divina Increnca*.

Juô Bananêre, "candidato à Gademina Baolista de Letras", lançou seu "livro di Prupaganda da Literatura Nazionale", em 1916. A edição de 1924 esperaria mais de quarenta anos pela seguinte, esta devida ao editor Folco Masucci (1966) por sugestão de Prestes Maia. O folheto *Galabáro, Libro di Saniamento Social*, redigido em colaboração com Moacir Piza, é de 1917. Em 1933, Juô Bananêre divulgou em São Paulo o *Diário do Abaxo Piques*.

Alexandre Ribeiro Marcondes Machado morreu nesse ano aos 41 anos. Já Voltolino sobreviveria apenas três anos a Moacir Piza. Morreu a 26 de agosto de 1926. No próximo ano, a 13 de julho transcorreu o centenário de seu nascimento. Reclama a cultura brasileira que as pesquisas sobre sua vida e obra se instalem de pronto. Antônio de Alcântara Machado, Sérgio Milliet, Afonso Schmidt, Guilherme de Almeida, Lobato ocuparam-se de ambas, de forma sempre entusiástica.

Possivelmente o espírito renovador e independente



Voltolino, num desenho de K. Wiese

Quatro talentos
na investida
contra um
governo decadente

dos quatro paulistas responde pelo esquecimento em que sua obra vem sendo mantida. Sobreviveu-lhes o situacionismo político estadual, por eles acra e ininterruptamente combatido. É natural assim que o PRP e sua corte cuidassem de evitar referências a tão tenazes inimigos.

Moacir, por quase dez anos, centralizou as atenções de sua cidade e de seu Estado. Integrado, pela família, na sociedade mais tradicional, carreira fácil e ascendente parecia-lhe assegurada, não fosse o temperamento, revelado ainda na Faculdade de Direito, irreverente, corajoso. Aluno brilhante, ledor infatigável, uma veia caçista repontou logo e a festa com que foi recebido definiu o rumo daquele singular talento literário. Surgiram os primeiros versos côsticos e os artigos desafiantes, focalizando em especial as graves figuras dos mestres. O renome de inspirado e atrevido transpôs os muros acadêmicos e aquele rapaz magro e pálido passou a ser disputado nos bares e salões, pela refulgência do espírito e asperza da crítica.

Após demitir-se do cargo de delegado de polícia, Moacir renascia liberto, o áspere e impenitente crítico dos costumes de seu tempo, tempo inconsequente, pobre, contraditório, dominado pelo PRP, já ostentando sinais de senectude.

A primeira publicação em volume dos versos de Moacir deu-se em 1916, quando o seu nacionalismo se exacerbou com a desinibida manifestação germanófila do então Deputado Valois de Castro, personagem obrigatória do poeta. Publicamente, esse parlamentar clerical visitou o *Diário Alemão*, alegando não ser ainda oficial nossa declaração de guerra ao Kaiser. De pronto uniu-se Moacir Piza, que então se assinava "Antônio Paes", a Alexandre Marcondes Machado na elaboração do extraordinário poema satírico bilingüe *Galabáro*, cuja primeira parte no paulista macarrônico que celebrizaria Juó Bananêre se mostrava superior à outra, *Calabar*, quase parafrásica dos poemas e sonetos em português corrente do poeta sorocabano.

Igualmente de 1916 é o volume *Sátiras*, sob a mesma firma de "Antônio Paes". Esgotada numa semana a pequena edição, manuseá-la é praticamente impossível.

Mil novecentos e vinte e três é o ano culminante da sua carreira e do seu destino: dá a público *Três Campanhas e Roupa Suja*, prosa panfletária; morre em outubro. Pouco depois, um

grupo de amigos edita *Vespeira*, seu melhor livro de versos.

Três Campanhas refere-se a movimentos em que a generosidade cívica de Moacir Piza se exibiu em toda a grandeza. Lá está a marca pessoal do homem público, que ele o foi, e com que afã: era aliás a limpeza de propósitos e o sinal de um sadio idealismo.

Baile presidencial inspira uma página de riso e impiedosa ironia

O livro *Roupa Suja*, pequeno volume de 150 páginas, salienta-se no acervo do escritor como obra capital. O título, menos feliz, não espelha a agudeza do reparo e é injusto para com o tom geral do libelo. Redigido nos últimos meses de vida de Moacir, tempos de terrível tormento pessoal, aqui e ali trai essa exasperação e destoa da contenção que o poeta se impusera. Mas é um documento culminante do nosso humor, da tendência à mofa sempre presente no espírito brasileiro. Partindo de revide a conceito injurioso recebido de certo político do tempo, dessa idéia derivou Moacir Piza para um ataque sarcástico à figura do Presidente do Estado. Motivo: a irritação com que S. Exa. o recebera em baile oficial nos Campos Elíseos. A descrição desse baile, sobretudo pela ironia geral, a observação ferina, a focalização impiedosa, deve ser vista como o que de melhor criou o ânimo zombeteiro em nosso país. É página de riso insopitável, redigida

em ritmo ora lento e compassado, de valsa, ora vivaz, de fox-trot. Os políticos que desfilam dançando, captados pela objetiva deformadora do artista, perpetuam-se em posturas caricaturais colidentes com a imagem que deles retêm os compêndios e com a verdade emprestada pelo nome nas ruas e praças.

Vespeira, livro póstumo, deixou-o Moacir Piza pronto para publicação, de que se encarregaram os amigos mais chegados, mormente José Maria de Toledo Malta, que se incumbiu da ordenação do texto e sua revisão e do prefácio.

Moacir de Toledo Piza morreu às 22,30 horas do dia 25 de outubro, como personagem de tragédia que siderou São Paulo, e cujas circunstâncias jamais foram suficientemente esclarecidas. Andava às voltas com uma paixão que transparece em soneto famoso, cujo terceto final reproduzimos:

*O amor de uma mulher
que é o meu destino,
e cuja boca é a toça de veneno
que faz, de um homem justo,
um assassino!*

Paula Duarte, que com Moacir Piza participou do escritório de Vicente Rão, reteve do amigo impressão indelével: "Sua bravura romântica me fazia invejar, mas a violência de suas paixões me atemorizava."

Israel Dias Novais, escritor, jornalista, dirigiu o *Correio Paulistano* e publicou *Papel de Jornal*. Partence à Academia Paulista de Letras. * Manoel Victor Filho, professor de desenho, pintor, ilustrador e programador visual. Ilustrou as obras infantis de Monteiro Lobato.



O VARREDORE DA RUA

*TEUS oglio só preto, preto,
Uguai da pamaralla;
Só mais negro i oscuro
Chi o fundo da gaçaralla.*

*Pindurada na gianella,
Imbaxo da luiz da lua,
Teus zoglias vê allegrá
O varredore da rua.*

*Tua voz é una canzone,
Ma proprio napuletana,
Ghi faiz a genti vibrá
Uguai c'oa barbatana.*

*I come bebi a piguingna,
O pirú i a pirú,
Bebi os teus gantos aóra
O varredore da rua.*

*Tua risada quirida,
E' o toque d'un violó
Chi vê batté dirittigno,
Ingoppa u meu goraçó.*

*Quano a notte stá safada,
I non tē gaiz i né lua,
Té a luiz do teu sorriso,
O varredore da rua.*

*Teu amore é una stella,
I é una lamparina,
Che mais migliore d'un sole,
Migna vita n'inlumina.*

*Tu é o meu begliafóre
— Um passarigno che avua —
O amor a namurada,
Do varredore da rua.*

(Juó Bananêre)



Moacir de Toledo Piza



A FESTA DA LAVAGEM DO BONFIM

Ebe Reale

Milhares de pessoas estarão no dia 13 deste mês junto ao adro e escadarias da Igreja do Senhor do Bonfim, em Salvador, para a Festa da Lavagem. Essa festa, uma das mais famosas tradições da Bahia, foi iniciada por um cidadão português que fez o voto de lavar a Igreja caso saísse ileso da Guerra do Paraguai. Com o correr dos tempos assumiu um caráter sincrético católico-fetichista, razão pela qual dela participam obrigatoriamente mães-de-santo e iades. Muito contribuiu para que a cerimônia assumisse esse aspecto o costume que têm as religiões negras de lavar seus ídolos com sangue, azeite-de-dendê ou água sagrada.

A Lavagem do Bonfim constitui uma das mais importantes datas do calendário religioso baiano. Realiza-se na quinta-feira antes do terceiro domingo de janeiro, no dia 13 deste mês, portanto, diante da Igreja do Senhor do Bonfim, que se eleva na Península de Itapagipe, a seis quilômetros do centro de Salvador.

O culto ao Senhor do Bonfim faz parte da tradição baiana. Segundo as crônicas da cidade, a imagem foi trazida de Lisboa em 1745, pelo Capitão Theodósio Rodrigues de Faria. Em 1754 foi transferida para capela própria, na colina que tomou o nome de Alto do Bonfim. Os milagres passaram a ocorrer com frequência, conforme atestam o grande número de ex-votos, guardados até hoje na chamada Casa dos Milagres, ao lado da qual foram construídas as casas dos romeiros, destinadas a abrigar os peregrinos que para aí acorriam de todas as partes.

O costume de lavar igrejas, como cumprimento de promessas, remonta à velha tradição portuguesa. Foi introduzido na Bahia por um português que fez o voto de lavar a Igreja do Bonfim, caso saísse ileso da Guerra do Paraguai. Obtida a graça, procedeu ele à lavagem, acompanhado por grande número de curiosos, dando origem a uma das mais famosas tradições baianas.

Abusos, em forma de orgia, levam o arcebispo a suspender a festa

A festa logo tomou fortes conotações negro-fetichistas, para o que muito contribuiu o costume que as religiões negras têm de lavar seus ídolos com sangue, azeite-de-dendê ou água sagrada. Assim a Festa do Senhor do Bonfim, ou de Oxalá, com quem é identificado no Panteon negro, passou a constituir uma festa sincrética católico-fetichista.

Inicialmente a lavagem realizava-se no interior da igreja, mas, com o tempo, a cerimônia passou a ter um sentido de deboche e

algazarra. Xavier Marques, em artigo denominado **Tradições religiosas na Bahia**, publicado no jornal **A Tarde**, relata-nos o que se passava no interior do templo naquele dia festivo, no século passado. Diz ele: *"Consistia a lavagem, num assalto ao templo feito por uma horda de mulheres e homens do povo, carregando potes d'água a cabeça e empunhando vassouras de piassava. Agudeiros, Carregadores de Barril ao hombro, carroças, etc, conduzião para a igreja uma quantidade considerável de água e estava iniciada a função. Cada qual despejava seu vasilhame ao chão e as vassouras zig-zagueavam de um modo infernal sobre as lajes. Cantavam benditos e ladainhas, de mistura com chulas e sambas e a lavagem prosseguia. As mulheres semi-nuas, os homens arregaçados até em cima do joelho, bailavam simbolicamente; de vez em quando distribuíam-se copos de aguardente pelos lavadores e a lavagem não tinha fim.*

Do interior da igreja a cerimônia passa para o adro e escadarias

Dentro em breve a maioria estava embriagada, o respeito falecia, o decôro asfixiava-se e o reinado do deboche ia-se acentuando pouco a pouco. Ao correr das horas a igreja estava completamente enlameada. Lugares já limpos e secos eram novamente molhados pelos mais inconscientes. Mulheres ébrias bebiam a água lodosa do chão numa ostensiva demonstração de fé....."

Diante de tais abusos o arcebispo D. Luiz Antônio dos Santos, por portaria de 9 de dezembro de 1889, proibiu a lavagem do interior do templo. Desde essa época, a porta da frente da igreja fica fechada nesta data e a festa passou a realizar-se no adro do santuário.

Os festejos têm início com uma procissão, que, às primeiras horas da manhã, parte do Largo da Conceição da Praia em direção ao Bonfim, dela participando

peças de todas as categorias sociais. Carroças, montarias e, atualmente, também jipes e carros abertos compõem o cortejo; veículos e animais são enfeitados com flores, folhas e bandeirinhas verde-amarelas. Por volta do meio-dia a Ladeira do Bonfim e a praça de frente à igreja já estão literalmente tomadas pela multidão que se comprime para participar dos festejos e pelos turistas ávidos por tirar fotografias.

O Senhor do Bonfim e Oxalá são esquecidos e tudo é carnaval

Atualmente o ambiente no adro, na escadaria e nas cercanias da igreja é de profundo respeito, não se notando os desmandos descritos pelos cronistas do início do século.

A participação nos festejos é preceito obrigatório para as mães-de-santo e laós baianos, que ocorrem de todas as partes para cultuar Oxalá, seu orixá supremo. Neste dia as negras de candomblé apresentam-se com seus trajes típicos: roupas brancas, com várias saias ornadas de rendas finíssimas, panos nas costas e turbantes na cabeça. Muitas baianas ostentam jóias de ouro, reservadas somente para os dias de grandes festas. Todas porém trazem ao pescoço seus guias, isto é, colares de contas, de várias cores, que correspondem ao Orixá a que estão unidas. Sendo dia de Oxalá, é constante a presença de colares brancos ao lado dos guias coloridos. É comum notar-se a presença de crianças em trajes típicos de baiana. Os pais fazem promessas ao Senhor do Bonfim e obtida a graça vestem os filhos com a indumentária característica, em sinal de agradecimento.

A água que será usada na lavagem é trazida pelas baianas em cântaros de barro ou ânforas de metal, ornados com ramos de angélicas e carregados na cabeça ou sobre os ombros. Ao subirem as escadarias, muitas vezes são abordadas por populares, que solicitam que derramem um

pouco de água em suas mãos, numa reminiscência da cerimônia da purificação com a água sagrada.

A Lavagem do Bonfim é a mais popular das chamadas "Festas de Largo" na Bahia e, como em todas elas, a comida tem um importante papel, destacando-se as vendedoras de acarajé com seus tabuleiros característicos. Ao mesmo tempo pode-se assistir a demonstrações de capoeira e de samba de roda, apresentadas em suas formas mais autênticas e populares.

Nas ruas que se estendem no sopé da Colina do Bonfim o panorama é um pouco diferente. Poucos aí se lembram do Senhor do Bonfim e de Oxalá e a festa toma uma conotação carnavalesca. Há inúmeras barraquinhas de pratos típicos, a cerveja corre fartamente e o ambiente é animado por grupos de músicos que tocam sambas de carnaval, entremeados por frevos dos quais o mais famoso, **Samba, Suor e Cerveja**, é testemunho fiel da situação. O povo samba e bebe, esquecendo-se do fato que deu origem e que motiva a realização da festa.

Podemos assim constatar que a festa da Lavagem do Bonfim apresenta hoje várias facetas. De um lado é

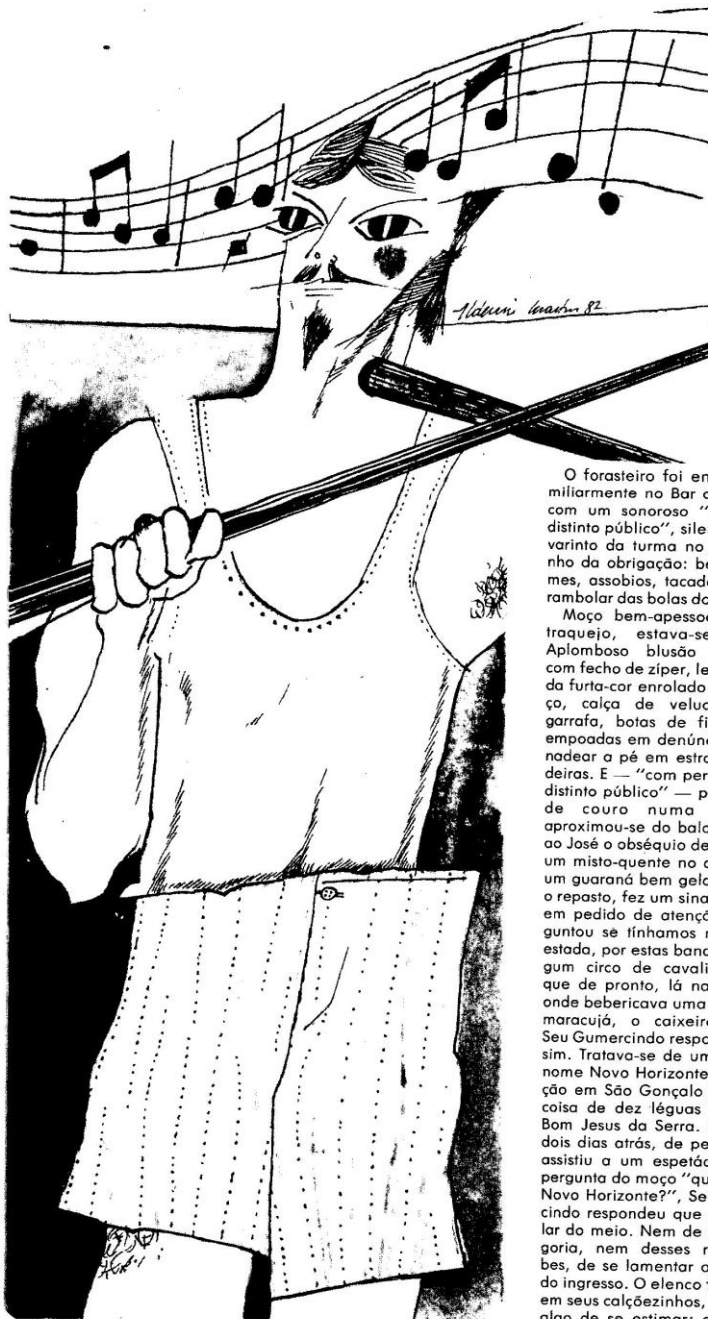
um grande acontecimento turístico, o maior talvez do calendário turístico baiano, e que atrai visitantes de todo o mundo. Para os cultores do Candomblé é ocasião de cumprir promessas e reafirmar sua fé em Oxalá. É a este grupo que devemos a manutenção dos valores e tradições originais da antiga Lavagem do Bonfim.

Para a população baiana em geral, a Lavagem do Bonfim constitui mais uma etapa, a mais importante, da sequência de alegres festejos que marcam o verão baiano e que têm início em dezembro e só terminam depois do Carnaval.

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. * Rodolfo Zullo, ilustrador de livros didáticos. Especialista em "comics", trabalhando no Brasil e no Exterior.



Neste conto, o autor beira o absurdo e o fantástico, e a narração, na linha



O MÁGICO DE



O forasteiro foi entrando familiarmente no Bar do Ponto e com um sonoro "boa-noite, distinto público", silenciou o larvinto da turma no desempenho da obrigação: bebês e comes, assobios, tacadas e o carambolar das bolas do bilhar.

Moço bem-apessoado e de traquejo, estava-se vendo. Aplomboso blusão vermelho com fecho de zíper, lenço de seda furta-cor enrolado no pescoço, calça de veludo verde-garrafa, botas de fino gosto, empoadas em denúncia de jornadejar a pé em estradas boiadeiras. E — "com permissão do distinto público" — pôs a mala de couro numa cadeira, aproximou-se do balcão, pediu ao José o obséquio de lhe servir um misto-quente no capricho e um guaraná bem gelado. Findo o repasto, fez um sinal à turma, em pedido de atenção, e perguntou se tinham notícia da estada, por estas bandas, de algum circo de cavaleiros. Ao que de pronto, lá na mesinha onde bebericava uma batida de maracujá, o caixeiro-viajante Seu Gumerindo respondeu que sim. Tratava-se de um circo de nome Novo Horizonte, em função em São Gonçalo de Cima, coisa de dez léguas daqui do Bom Jesus da Serra. Por sinal, dois dias atrás, de pernoite lá, assistiu a um espetáculo. E, à pergunta do moço "que tal esse Novo Horizonte?", Seu Gumerindo respondeu que era regular do meio. Nem de alta categoria, nem desses mambembes, de se lamentar o dinheiro do ingresso. O elenco feminino, em seus calçõesinhos, mostrava algo de se estimar; as brincadeiras dos palhaços não eram de arrancar gaitadas, mas davam para se rir um bocadinho; os motociclistas saíram com vida de dentro do globo da morte; nenhum dos trapezistas despenhou; os malabaristas, o engolidor de espadas e de fogo e os cachorros amestrados desempenharam bem os seus papéis. E a pantomima, depois do intervalo, consistiu numa "Escrava Isaura" comovente, a ponto de fazer o mulherio enxugar os olhos.

Mágico? Não. Mágico não havia — respondeu Seu Gumerindo à pergunta do moço. E adiantou que, a seu ver, era uma falha imperdoável não ter o Novo Horizonte um mágico, nem de meia-tigela, nem desses de deixar a platéia de queixo caído com artilmanhas de se fazer excogitar se eram truques mesmo, às deveras, ou operadas com ajuda do Demo.

Pois, sendo destarte, a coisa estava para ele, secundou o moço, dando-se a conhecer como O Mágico de Oz, vindo de muito longe, em demanda de um circo onde lhe fosse dada a chance de contrato para apresentação de seu número, modesta à parte, sensacionalíssimo. De onde procedente, qual o seu vero nome de batismo e registro, pedia ao distinto público lhe desculpasse não declinar, pois um mágico deve sigilar a sua vida privada e cercar-se da aura de mistério que se faz mister ao artista que se preza.

Quanto ao seu número (modéstia à parte sensacionalíssimo, repisou), não era dessas banalidades sovadas, como tirar coelhos e lenços da cartola,

suspense, assume feições de enigma em desafio ao entendimento do leitor



esconder um objeto aqui e fazer aparecer acolá, ou, de olhos vendados e com a ajuda da *partner*, dizer se eram pentes, chaveiros, canivetes etc. etc., coisas apresentadas pela platéia otária. Sendo que, número igual ao seu, nem nos maiores circos do mundo se tinha a chance de apreciar. E, pois, ainda àquela noite, estando como estava o tempo firme, lua cheia rodando no céu, ia meter o pé na estrada, no rumo de São Gonçalo de Cima. E tinha certeza de ser contratado de imediato para apresentação do seu número no circo Novo Horizonte, ocupar posição de destaque no elenco, receber condigna remuneração.

**Magia branca ou negra,
a interrogação lançada pelo
Mágico de Oz à
platéia boquiaberta**

Após um longo silêncio meditando, declarou que, em consideração ao distinto público e mormente ao cavalheiro que lhe havia prestado informações sobre o Novo Horizonte, iria nos dedicar uma apresentação do seu número sensacionalíssimo de alta magia. E, após a qual, cada um ajuizasse a seu modo: se se tratava de magia branca ou de magia negra. Para a qual, todavia, com a devida permissão do dono do bar, carecia-se

que nos acomodássemos em semicírculo, lhe dando um espaçozinho em picadeiro de faz-de-conta. De imediato atendido, adverti: que o número era curto, sem embargo da sua singular importância.

Encaminhou-se o mágico à cadeira onde deixara a mala, pediu que se fizesse treva a fim de aparelhar-se devidamente, consoante o usual no exercício da alta magia. Desligou-se o comutador e segundos depois ele gritou "pronto". Acendeu-se a luz e o mágico se apresentou de fraque e cartola e portando dois pequenos sarrafos. Fez uma curvatura para a platéia, ajoelhou um sarrafo no peito ao modo de violino e empunhou o outro ao modo de arco. Os dedos da mão esquerda se movimentaram como sobre cordas, e, sobre elas inexistentes, o arco-sarrafo executou os habituais movimentos. E eis que, para geral boqueobrimento e estatelar de olhos, nossos ouvidos se deleitaram com um solo de violino que se diria executado por Paganini. Terminada a execução, o Mágico de Oz fez a curvatura de praxe e recebeu uma salva de palmas de todos nós, embasbacados, sem saber se era truque ou coisa operada com a ajuda do Demônio. Quanto ao sacristão Onofre, estava na cara que era coisa diabólica, tendo o moço vendido a alma ao Tinhoso em troca daquele inumano poder.

Porém o caixeiro-viajante Seu Gumerindo, homem vivo e ladino, estrugiu indignado: aquilo era truque de mágico de borra, e ele não era trouxa para engolir a tapeação. Em prova do afirmado, encaminhou-se

até o rapaz, enfiou-lhe a mão na algibeira do fraque e sacou um aparelho parecido com radinho de pilha. Pois era aquilo — a gente não conhecia? — um gravador de pilha com fita cassete. Consistindo, portanto, o número sensacionalíssimo na habilidade de o mágico de araque esconder o aparelho bem escondido, com ligeireza apertar o botão, e lá vinha a música gravada na fita. Coisa corriqueira, que qualquer um podia fazer e levar os trouxas no bico.

**Então,
ele tirou o fraque,
a cartola,
foi-se despindo...**

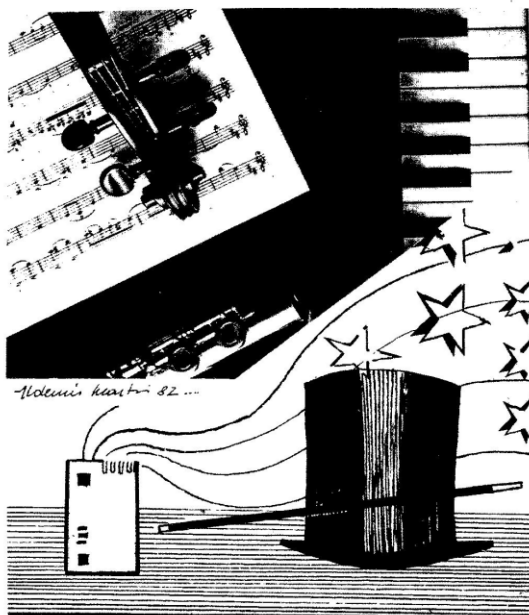
Todavia, em lugar de cair de quatro ou dar a bronca que se esperava, o Mágico de Oz explodiu uma gargalhada e gritou pedindo calma, que aquilo exatamente fazia parte do número. Pois, consoante o desenrolar do mesmo e no picadeiro ele esfregasse o sarrafo e a música saísse do gravador, a todos embasbacando, viria um palhaço

desbancá-lo, sacando-lhe do bolso do fraque e o exibindo ao público, tal qual tinha feito o cavalheiro ali. E aí então...

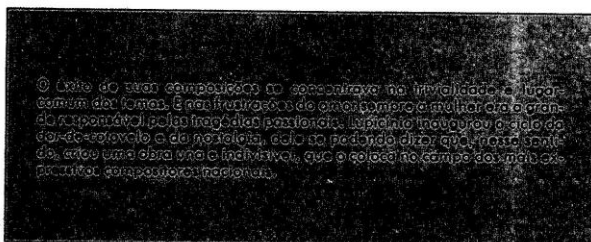
Aí então o mágico tirou o fraque, a cartola, apanhou o gravador e os sarrafos e os trancou na mala. "E agora, turma, é que vem o sensacionalíssimo número." Para que nenhuma suspeita houvesse sobre os seus dons de iniciado na alta magia, foi-se despindo. E agora, apenas de cueca, pegou dois tacos de bilhar, manobrou-os como tinha feito com os sarrafos, e logo inundaram o bar e se espraíram lá fora os sons de afinadíssimo e bem-executado violino. E como fosse música muito nossa, da gente cá de Minas, todos, inclusive Seu Gumerindo, num desenfreado entusiasmo e bateção de palmas, começamos a cantar, acompanhando com a correspondente letra a música que o Mágico de Oz ia tirando dos tacos:

**Como pode o peixe vivo
viver fora d'água fria?
Como poderei viver
Como poderei viver
sem a tua, sem a tua,
sem a tua companhia?**

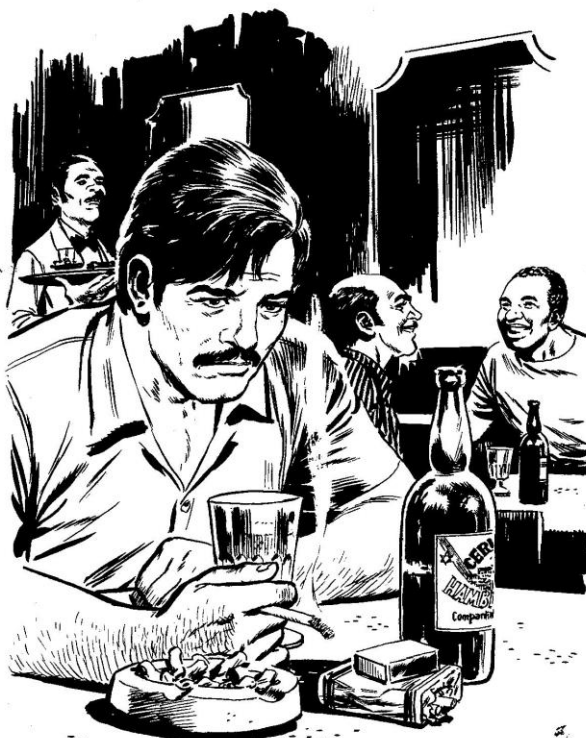
Orlando Bastos, contista, autor de *Confidências de Vêve*. Diretor da Divisão de Difusão Cultural da Coordenadoria de Atividades Culturais, USP.
★ Aldemir Martins, Prêmio Bienal São Paulo e de Melhor Desenhista da Bienal de Veneza. Prêmio Roquette Pinto, 1982.



LUPI, O REI DA



Maria Ângela Baraldi



A força da música de Lupicínio Rodrigues está no raro talento com que traduziu o lado trivial das situações amorosas. É a palavra simples, que diz tudo; o lugar-comum, fonte quase inesgotável dos temas de suas canções, que terminaram por lhe dar, no contexto da MPB, a legítima majestade de "rei da dor-de-cotovelo".

Ele não disse apenas coisas bonitas. Construiu, em estilo muito próprio, uma poesia musical, com frequente jogo de alternâncias de frases feitas e chavões, ao lado de metáforas preciosas e isomorfismo. Isomorfismo clássico está, por exemplo, na música *Quem há de dizer*: "ilumina mais a sala", em que a repetição da vogal aberta "o" funde sentido e forma, expressando a ideia de claridade. Ou na maneira como ele mesmo canta o final de

Castigo:
Faz como o cedro,
que perfuma o machado
que o de-rru-bou

onde a divisão de sílabas dá a sensação de "queda".

Em todas as letras de Lupicínio saltam figuras de linguagem de grande efeito literário-musical, num processo intuitivo de criação, de artista nato, sem rasgos de intelectualidade. Lupicínio trabalha os temas banais, de um modo muito pouco comum, nada vulgar. Segue uma seleção, ao acaso, de chavões e metáforas, sempre com resultado harmonioso, traduzindo, por assim dizer, uma filosofia de vida:

Vingança:
E a vergonha é a herança maior
Que meu pai me deixou.

Loucura:
Milhões de diabinhos martelando
Um pobre coração que, agonizando,
Já não podia mais de tanta dor.

Eu não sou de reclamar:
Se queriam que eu matasse,
O crime não compensa
Só Deus dá a sentença
ao pecador.

Caixa de ódio:

Fazer do meu peito uma
caixa de ódio,
Com um coração que não
quer perdoar.

Brasa:

Você parece uma brasa
(...)
Pois, meu bem, não é com
grito
Que se prende um coração.

Mulher, uma linha mestra. Explosões de sentimentos incontroláveis, no momento da dor da infidelidade.

Nervos de aço:

Eu não sei se o que trago no
peito
É clúme, despeito, amizade
ou horror.

fizeram com que Lupicínio incorporasse uma linha poético-musical já esboçada por muitos na MPB — *Último desejo*, de Noel Rosa etc. — mas não com a verve do compositor gaúcho.

*Sempre a mulher
a causadora da
dor-de-cotovelo,
a criatura infiel*

Na verdade são temas históricos, uma espécie de veia do ser humano, que em todas as épocas se prestou a cantar os amores sem remédio, falando direto ao coração, desde as eras mais remotas. A mulher, cuja beleza parece sempre ter representado um certo perigo para o coração do homem, é uma linha central. Está em Ovídio (a.C.): "...a beleza será devastada pela idade." Está no português Jorge Aguiar, do século XVI. Está em muitos outros. E, com uma estrutura temática semelhante à de Lupicínio, está em Ronsard, o famoso poeta da Pléiade, do século XVI. Logicamente, Lupicínio não terá lido Ronsard e seus *Sonnets pour Hélène*. Mas o seu tema chega muito perto:

Maria Ângela Baraldi, diplomada pela Faculdade de Ciências e Letras; professora, tem cursos de especialização em língua portuguesa. * Eugênio Colanese, desenhista, ilustrador, premiado com Medalha de Ouro de Ilustração, em Buenos Aires. Colaborador, com louvor, da Fleetway Publications, Inglaterra.

DOR-DE-COTOVELO

Castigo:

*Eu sabia que você um dia
Me procuraria em busca de
paz.
Muito remorso, muita sa-
dade,
Afinal, o que é que se traz?
A mulher, quando é moça
e bonita,
Nunca acredita poder tra-
peçar.
Quando os espelhos lhe
dão conselhos
É que procura em quem se
agarrar.*

Seria uma tradição genética amar depois de perder? Seria um processo cultural jogar na mulher as culpas do fracasso e o merecimento do castigo? Para Lupicínio, foi assim. Vilã dos casos de amor, a mulher é a constante causadora da dor-de-cotovelo. Raras são as exceções: em *Ela disse-me assim*, em *Nossa Senhora das Graças*, e talvez uma ou duas mais. No geral, a mulher é mesmo a grande ré: não compreende o companheiro-poeta-boêmio e, por isso, muitas vezes necessariamente infiel.

Brasão:

*É que as mulheres da rua
Têm a alma melhor que a
sua,
Sabem melhor me agradar.*

Uma atitude cruel se reserva a ingrata, diante dos reveses da vida. O companheiro sempre tem a chance da desforra, seja pela violência, sarcasmo ou pela ironia do amparo desinteressado, por isso, cruel.

Judicaria:

*Estou lhe mostrando a porta
da rua
Para que você saia sem eu
lhe bater.*

Vingança:

*Eu gostei tanto, tanto,
Quando me contaram
Que te encontraram bebendo
E chorando na mesa de um
bar. (...)*

Cadeira vazia:

*Faça de conta que sou teu
paizinho (...)
Não te darei carinho nem
afeto
Para te abrigar podes ocu-
par meu teto
Para te alimentar podes co-
mer do meu pão.*

**Noel Rosa
e Jamelão
prenunciam o
êxito de Lupicínio**

Algumas gravações recentes tiraram Lupicínio do esquecimento total. Mas ele não tem na memória popular o lugar que realmente merece. Apesar disso, há opiniões positivas sobre sua criação. Noel Rosa foi seu grande admirador e afirmava: "Esse garoto vai longe!" Jamelão, que Lupicínio considerava seu melhor intérprete, achava que "o homem tinha o dom de escrever para as massas." Boas lembranças tem dele seu desconhecido parceiro Alcides Gonçalves. Augusto de Campos, poeta, tradutor e ensaísta, foi o primeiro a escrever sobre o valor de Lupicínio, em seu livro *Balanço da Bossa*, o artigo **Lupicínio esquecido?** "Quantos romances, quantos prosa chatos, quantos sonetos burilados e retorcidos, quantos versalhetes esforçados e camuflados se fizeram que não foram capazes de dizer o que diz, sem retoques e sem recalques, com ingenuidade e grandeza, Lupicínio Rodrigues, o cantor da infidelidade, irremediavelmente fiel à sua vida e à sua música." E ele mesmo, com simplicidade, dizia, em seu depoimento ao Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro: "Minhas dores-de-cotovelo foram de verdade. Eu não sei traduzir a dos outros."

A música *Loucura* é o momento particular em que Lupi se volta para a própria obra/vida. Metalinguagem-desabafo:

*Como é que existe alguém
Que ainda tem coragem de
dizer
Que meus versos não con-
têm mensagem
São palavras frias, sem ne-
hum valor!*

É um pouco de Lupicínio.

É preciso ouvir Lupicínio. Sentir Lupicínio. Saltar a sensibilidade para sua criação, tão desprestigiada e, talvez por isso, tão rica.

Gaúcho de Porto Alegre, Lupicínio Rodrigues nasceu na Travessa Batista, 97, Bairro de Iphota, em 16 de setembro de 1914, e morreu em 28 de agosto de 1974. Vida boêmia, muitos amores, centenas de músicas.

Gravou muito pouco. Em 1952, 4 discos "Star", em 78 rotações, formam o **Roteiro de um boêmio**, transpostos, em 1974, em

LP Copacabana. Em 1973, um LP Rosicler, o **Dor-de-cotovelo**. E no fascículo que lhe foi dedicado pela Editora Abril em **Nova História da Música Popular Brasileira** fez uma gravação especial de **Esses moços, pobres moços**.

Além disso, toda sua obra, muita coisa em parceria com o desconhecido Alcides Gonçalves, se encontra espalhada em discos de seus intérpretes. Da velha guarda, Cyro Monteiro, Orlando Silva, Francisco Alves, Linda Batista, Isaurinha Garcia, Nora Ney, Ja-

melão. Mais recentemente, Elza Soares, Elis Regina, Gal Costa, Paulinho da Viola, Maria Bethânia, Caetano Veloso e outros.

Estão entre as músicas mais conhecidas: *Se acaso você chegasse*, *Felicidade*, *Brasão*, *Nervos de aço*, *Vingança*, *Esses moços*, *Maria Rosa*, *Cadeira vazia*, *Nunca*, *Castigo*, *Torre de Babel*, *Cigano*, *Foi assim*, *Há um Deus* e mais uma dezena de outras. Até o hino do Grêmio de Porto Alegre. E talvez outra centena de músicas inéditas.





UM DEMÔNIO RENOVA A CRÍTICA LITERÁRIA

Luiz Carlos Lisboa

A linguagem ferina, sarcástica, livre que usou fez de Agripino Grieco uma figura legendária. Com ele, surgiu a renovação da crítica literária. Usando a arma possante da ironia, como ninguém ainda havia feito, derrubou ídolos, fetiches, mediocridades enfatuadas e investiu contra falsos valores. Mas também estimulou gente nova que demonstrava talento indiscutível.

O jovem telegrafista da Estrada de Ferro Central do Brasil que chegou ao Rio de Janeiro em 1906, transferido da cidade fluminense de Paraíba do Sul, não se interessava por trens ou telégrafos, mas apenas por livros e autores. Tímido, encantado, seus primeiros contatos com o mundo da literatura na Capital consistiram na observação distante de Machado de Assis cercado de admiradores na livraria Garnier, no vislumbre da figura delicada de Olavo Bilac caminhando pela Rua do Ouvidor, e na contemplação triste, no subúrbio de Piedade, do rosto de um homem famoso que acabava de ser assassinado: Euclides da Cunha.

Agripino Grieco morou em muitas casas diferentes, todas pobres: Morro do Castelo, Rua dos Andradas, Rua São Pedro. Dividiu depois um quarto com o irmão do romancista Lima Barreto, Carlindo, que fez toda a campanha civilista dando seu apoio a Hermes e a Rui, equitativamente, desde que tivesse assegura-

das as refeições que eram oferecidas aos correligionários de um e de outro. Enquanto não estava na repartição, Grieco vivia na Biblioteca Nacional, no Passeio Público, lendo, desordenadamente, "de Ponson du Terrail a Camilo".

Blague e mordacidade substituem o tom grave da crítica literária

À noite, enchia as páginas em branco dos livros de escrituração mercantil que trouxera de Paraíba do Sul. As primeiras poesias que depois iriam aparecer em *Anforas*, publicado em 1910, foram feitas em pensões humildes, ou em pequenos quartos que partilhava com amigos. O clima era o da *Boêmia*, de Puccini, ou o de *Cenas da Vida Boêmia*, de Murger. Quando seu livro recebeu pré-

mio de menção honrosa da Academia Brasileira de Letras, Agripino Grieco quis dedicar-se a um outro gênero: o conto. Em 1913 fez concurso para escrevente da Central, teve um aumento de ordenado e casou-se. Após a publicação de *Estátuas Mutiladas*, uma coletânea de histórias curtas, dedicou-se exclusivamente à leitura.

Grieco começou a assinar uma coluna de crítica no *Hoje*, de Ferdinando Borla, por recomendação de Lima Barreto. Um novo elemento surgia na crítica brasileira: a gravidade em lugar da blague e da irreverência. O sucesso foi imediato, tão grande que o novo crítico logo substituiu Tristão de Ataíde — que se afastava por iniciativa própria — no *O Jornal*. Os trabalhos publicados até então apareceram no livro *Fetiches e Fantoches*. Pouco depois, um novo punhado de críticas em *Caçadores de Símbolos*. Grieco não atacava os moços, os principiantes: reservava suas farpas para os

veteranos que conciliavam mediocridade e pretensão. De Lima Barreto disse e provou que era um dos maiores escritores brasileiros de todos os tempos. Chamou atenção para Raul de Leoni, que a seus olhos se destacava muito dos contemporâneos. Pouco mais tarde, abriu os braços para os que surgiam: José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Raquel de Queirós, Marques Rebelo, Jorge Amado.

O governo fascista italiano convidou, em 1937, alguns escritores brasileiros para visitar a Itália. Juntamente com Henrique Pongetti, Jorge Maia, Licurgo Costa, Abner Mourão e outros, Agripino visita Roma, Nápoles, Milão, e é levado à presença de Mussolini. Volta ao Brasil incompatibilizado com o fascismo, achando que a "sua Itália" morreu e Roma está esmagada pela propaganda. Promete a si mesmo voltar à Europa com seus próprios recursos, agora para ver o que quer. Enquanto esse tempo não chega e a guerra acaba, trata da reedição de *Evolução da Poesia Brasileira* e prepara *Evolução da Prosa Brasileira*.

**Afrânio Peixoto
aponta os dois
maiores defeitos de
Agripino e faz elogio**

Nos seus artigos, não era apenas satírico e corrosivo, mas também estimulante, como foi com Oswald de Andrade, Raquel de Queirós, Araripe Júnior. Em 1922, está na Academia na tarde em que Graça Aranha pronuncia seu discurso famoso e rompe com os colegas, sendo carregado em triunfo por Tristão e Schimidt, enquanto os irmãos Marques Pinheiro e Rafael Pinheiro levantam nos braços "o último heleno", Coelho Neto. Para Agripino, Graça nunca foi modernista, sendo antes um espírito clássico, o que é provado por seu culto a Machado e Nabuco. Mas era vaidoso e gostava de ficar em evidência. "Canaã é um mau modelo de romance — diz Grieco — porque é todo desconexo. O melhor em Graça é o prefácio que escreveu para a correspondência trocada entre Nabuco e Machado."

Afrânio Peixoto explica o outro lado de Agripino Grieco: ali estão dois dos seus defeitos maiores. "No Brasil só lhe interessam os vivos, e desperdiça seu tempo falando mal da Academia. Com mais talento que dez acadêmicos, mais leitura que vinte acadêmicos — por que fazer dela pedra de bater roupa? —,

Grieco é o único homem nacional, de talento, que leva a sério aquela sociedade discursiva e predial." Joaquim Ribeiro diz que a crítica de Agripino não podia deixar de ser como é: epigramática e cruel. Sendo um "ateniense no sertão", ele não perdoa nas pequenas vaidades provincianas e não se conforma com a mesquinha que frequentemente acompanha um meio intelectual onde há mais competição que criatividade.

Agripino Grieco aposenta-se em 1938, como oficial administrativo K ("Nem mais o cágado tem essa letra, mas eu continuo a tê-la para receber a miséria mensal que quase todo aposentado recebe"). Já não vai mais à biblioteca, pois tem em casa todos os livros que merecem ser consultados e relidos. Escreve numa velha máquina, com um dedo só, ou corrige as provas das reedições de seus livros. **Amigos e Inimigos do Brasil, Caracac Gloriosas, Disparates de Todos Nós e O Sol dos Mortos** reúnem seus artigos, estudos, apontamentos e pequenos ensaios críticos. Neles, algumas frases isoladas dizem muito da liberdade e da veia satírica do autor. Falando de um pintor, diz: "Nele, nem sempre a paisagem e o paisagista se entendem direito." Dos costumes e das coisas brasileiras, fala assim: "Meu patriotismo não se estende ao vinho de cajú." Ou então: "Não temos leões, nem homens de gênios." "Em literatura, suprimir é melhorar sempre."

"Toda aquele que fosse e resmungo, em nosso meio literário, está imitando Machado de Assis." "Nas nossas platéias, é frequente a tosse. Ela é uma opinião sobre o espetáculo. Desconfie sempre de uma platéia que parece resfriada." "Dizem que Coelho Neto tirou, na revisão de suas obras, um total de dez mil adjetivos. Podia retirar outros dez mil, com manifesta vantagem para o autor e os leitores." "O professor Silva Melo é pessoa de ilimitadas esperanças: a um escritor medíocre aconselha: — Insista no peixe, tem muito fôstforo. — Assim como quem acredita em milagres."

**Retrato
do crítico ferino
num soneto
famoso**

Conversando com jornalistas, afirma Grieco que pretende ainda escrever: "Uma elegia, para as vilmas da má literatura no Brasil. Vai chamar-se

Chorai, Linotipistas! Sobre um certo acadêmico, que entrou muito cedo para a Academia: "Ah, ele é uma criatura insincera como as dedicatórias dos livros e os programas eleitorais. No fundo, deseja ser a rosa sem espinhos de que falava Garrett." Fala em seguida sobre os árbitros de elegância, sempre tão numerosas e desinibidos entre nós: "Qualquer desses moços que chega da província com um terno de brim e absoluta ignorância do que seja talher de peixe, dias depois pontifica nos jornais em matéria de roupas e pratos, parecendo vir de Londres." Finalmente, na galeria das crueldades com a Academia, conta o que soube da posse de Rodrigo Otávio Filho: "Quando ele começou a ser imortal, às nove e tanto da noite, já estavam ali presentes o Olegário Mariano, dono do melhor armário poético da cidade, o Ataulfo, que gasta mais tinta nos cabelos que nos escritos, o Clementino, forte na literatura de beribéri, João Neves, orador de churrascaria, e Levi Carneiro, talento comparável à flor do lótus, que floresce uma vez por século..."

Um soneto de Álvaro Armando, publicado em *A Gazeta* em fevereiro de 1948, faz um retrato impressionista do grande adversário "da insolência e do solecismo", Agripino Grieco:

*Olhar agudo de ave de rapina,
De falar mal de alguém
não perde vaza.
Crítica fria, irônica, ferina,
Que de um golpe aniquila,
achata, arrasa!*

*Do burguês, entretanto tem
a sina*

*Adorando a família, o livro,
a casa
E mais que tudo o banco ali
da esquina
Cuja conta, de amor seu
peito abraça.*

*A Academia trata-o com
respeito.
Se um dia a elogiar fosse
obrigado
Naturalmente morreria à
mingua.*

*Faz-me lembrar a história
do sujeito
Que súbito morreu envenenado
Porque mordeu, de leve, a
própria língua!*

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*. * Darcy Penhadeiro, ilustrador, pintor, cenógrafo, teatrólogo. Autor de quatro romances, entre os quais *Nivaldo e Jerônimo*.



A propósito do trabalho de Luiz Carlos Lisboa, a editoria respigou na vasta obra de Agripino uma série de *bouladas* e ditos que expressam o espírito desse renovador da crítica brasileira.

- * Hoje todos querem ser elogiados: um vivo elogio 'outro vivo para receber de volta o elogio.
- * Jorge Amado, que substitui sua Gabriela batida por uma Tereza Cansada, numa verdadeira catinização da literatura...
- * José Mauro, um autor que desencoraja o ridículo.
- * Quem comer os miolos de Ataulfo Paiva pode comungar: está de jejum.
- * Devo dizer Félix Pacheco ou infeliz Pacheco.
- * O Sr. Afonso Celso é, como jornalista, um verdadeiro distribuidor de tédio a domicílio.
- * Castro Alves: uma convulsão da natureza.
- * Álvares de Azevedo, Gonçalves Dias, Castro Alves (uma íris de emoção e que tornou o Brasil mais belo), admira-os sem esperar que se universalizem no sentido da glória.
- * Sem pessimismo, não encontro no Brasil ninguém para ser incluído entre os grandes da literatura internacional.
- * Livro é como mulher: se a gente empresta volta estragado.
- * Se destruísem o Rio de Janeiro e me deixassem **As Memórias de um Sargento de Milícias**, eu não me queixaria.



OS ESQUECIDOS

Extensa a galeria dos poetas que fulguraram em seu tempo e que hoje sequer são mencionados ou lembrados. Até mesmo constitui dificuldade para o historiador literário o encontro de um critério para elaborar o rol dos que caíram no olvido. Transpondo esse óbice, Nilo Scalzo revive os nomes de Raul de Leoni — um dos helenos da nossa poesia — e Rodrigues de Abreu, humilde e simples na tranqüila Capivari de outrora, transformando o seu sofrimento em páginas de beleza e arte raramente ultrapassadas.

Nilo Scalzo

Ao contrário do que pode parecer à primeira vista, não é a presença dos cumes mais altos que delineia o panorama de uma literatura, ou, melhor dizendo, não é apenas por meio da apreciação de suas figuras exponenciais que se chega a compreendê-la como um todo. Os picos saltam à vista e permanecem altaneiros, como que à disposição dos que pretendem conhecê-los mais de perto, desvendando-lhes as particularidades. Nem por isso, porém, os que ficam um pouco mais abaixo têm sua importância diminuída aos olhos de quem se propõe traçar as características do conjunto. Abarcá-los a todos numa visão abrangente é o primeiro passo dos que intentam penetrar o espírito que constitui a marca de uma literatura, que a torna distinta das demais.

É certo que até mesmo a conveniência didática impõe que as histórias literárias restrinjam suas páginas a um número relativamente pequeno de nomes, levando-as a pinçar os mais

importantes entre aqueles que contribuíram para dar uma direção definida aos movimentos literários ou então imprimir feição própria a uma determinada época, pelo aspecto qualitativo ou quantitativo da obra que legaram à posteridade. Contudo, os demais não podem ser esquecidos, pois muitas vezes é sua presença que acentua o caráter particular de um dado período; a obra dos chamados menores como que reforça e torna mais clara a perspectiva que permite compreender em profundidade a essência dos movimentos artísticos.

Difícil o encontro de um critério para elaboração do rol dos esquecidos

Seria interessante fazer um levantamento dos nomes dos esquecidos em

nossa literatura. Não que seja esta uma particularidade nossa. Não. Todas as literaturas têm naturalmente sua lista de esquecidos: são os que, não obstante terem desfrutado de grande prestígio num dado momento, acabaram postos de lado pelos historiadores literários que se limitam, por vezes, a dedicar-lhes umas poucas linhas, quando não apenas a citação dos nomes, seguidos da indicação das datas de nascimento e morte, sem se preocuparem com os títulos que deixaram. Uma lista de esquecidos ofereceria o risco de ser sempre incompleta, pois é grande o rol de autores — poetas e romancistas — que, por uma série de circunstâncias, ficam à margem dos programas escolares, sendo conseqüentemente relegados ao olvido. Especialmente nos dias de hoje quando os estudantes, à vista do que é exigido nos exames vestibulares, se sentem compelidos à economia de estudo, concentrando-se somente nas coisas que lhes garantam maior número de pon-

tos. Retirados das antologias, onde por muito tempo figuraram com peças exemplares, muitos desses poetas e prosadores parecem jamais ter existido. Em suma, haveria sempre esquecidos numa lista de esquecidos, pois as relações dessa natureza dependem da preferência e do gosto de cada um. Especialmente em se tratando de poetas que, como se sabe, parecem sujeitos a um julgamento mais subjetivo.

Para se ter uma idéia das dificuldades que oferece tal lista, basta atentar para o grande número de poetas que publicaram suas obras nos primeiros trinta anos deste século — antes, durante e até mesmo depois da renovação que se processou em nossas letras como conseqüência do movimento modernista. Reunidos debaixo de epígrafes que permitem incorporá-los ora ao simbolismo, ora ao parnasianismo, ou ainda ao neoparnasianismo, esses poetas, apesar de refletirem certas preocupações estéticas de seu próprio tempo, como, por

exemplo, o penumbismo, e de adotarem até mesmo certa liberdade formal com que anteciparam algumas das conquistas dos modernistas, são vistos com olhos por vezes excessivamente severos que, por isso mesmo, tendem a incluí-los no grupo de simples epígonos, cujas obras não ultrapassariam os limites da repetição dos processos de criação, sobretudo os de ordem técnica, que notabilizaram os mais representativos de um e outro movimento.

Seis autores de uma poesia iluminada

A citação do nome de alguns deles suscitará naturalmente a lembrança de outros mais; os leitores poderiam assim completar, ou melhor, ir completando

a lista a seu gosto. Por ora, para não alongar demasiadamente a lista, seriam citados entre outros: Martins Fontes, Amadeu Amaral, José Albano, Hermes Fontes, Rodrigues de Abreu e Raul de Leoni. Extraídos do grupo a que foram incorporados e estudados isoladamente, esses poetas oferecem, assim como outros que aqui também ficaram esquecidos, algumas características muito particulares que justificam plenamente o largo prestígio que gozaram junto a seus pares e ao público leitor de um modo geral. Em torno dos dois últimos nomes citados girará a parte final deste breve comentário que não tem, de modo nenhum, a pretensão de oferecer uma revisão crítica desses poetas, nem tampouco a de reparar uma injustiça. Seria mais uma tentativa de apresentar às novas gerações esses nomes que parecem condenados a jazer na vala comum dos que estão condenados a passar ao largo dos programas escolares, sem que se atente para o fato de que construíram uma obra marcada pela individualidade, na qual despontam momentos de inextinguível beleza artística.

Com Rodrigues de Abreu, uma nova linguagem poética. Com Raul de Leoni, estética e filosofia

Rodrigues de Abreu (1897-1927), nascido em Capivari, conterrâneo, portanto, de Amadeu Amaral, é um exemplo eloquente do quanto são imprecisas as tentativas de classificação dos autores neste ou naquele movimento literário a partir de características apenas aparentes. É certo que a crítica mais moderna já admite que incluí-lo entre os representantes do neoparnasianismo, tomado este como reafirmação tardia do ciclo que fez germinar as obras de Bilac, Alberto de Oliveira, Raimundo Correia e Vicente de Carvalho, entre outros, é ignorar o caráter específico de sua poesia, em que repontam, por vezes intensamente, toques românticos, próprios, aliás, da lirica de quem se volta para dentro de si mesmo e faz de seus poemas uma forma

de confidência. Nem mesmo a qualificação de crepuscular parece suficiente para abranger a totalidade de sua pequena, mas expressiva, obra poética, em que se identificam, sem sombra de dúvida, alguns dos traços que configuram essa tendência: o sentimento de solidão, a impossibilidade de ser feliz, a preocupação da morte, presentes na poesia de Antônio Nobre, entre outros.

Mas é muito mais como expressão de uma nova linguagem poética, que começa a tomar forma, entre nós, pouco antes do início da década de 20, que devem ser encarados seus livros *A Sala dos Passos Perdidos* (1924) e *Casa Destelhada* (1927). Especialmente este último, no qual, como acentuou Domingos Carvalho da Silva, há composições de inegável feição modernista. Como quer que seja, o que se torna evidente nos poemas de Rodrigues de Abreu é a ausência da retórica, da empoação que assinalaram os versos de muitos dos poetas desse período. Essa poesia simples, sem rebuscamentos, expressa numa linguagem direta, na qual a escolha das palavras, ao contrário do que era comum na época, não atende a outra preocupação senão a de transmitir a autenticidade de um sentimento profundo, está presente, por exemplo, no poema *Casa Destelhada*:

A minha vida é uma casa destelhada por um vento fortíssimo de chuva.

(As goteiras de todas as míseras estão caindo, com lentidão perversa, na terra triste do meu coração.)

A minha alma, a inquietina, está pensando que é preciso mudar-se, que é preciso ir para uma casa bem coberta...

(As goteiras estão caindo, lentamente, perversamente na terra molhada do meu coração.)

Mas a minha alma está pensando em adiar, quanto mais, a mudança precisa.

Ela quer muito bem a velha casa em que já foi feliz...

E encolhe-se, toda transida de frio, fugindo às goteiras que caem lentamente na terra esverdeada do meu coração!

Oh! a felicidade estranha de pensar que a casa agüente mais um ano nas paredes oscilantes!

Oh! a felicidade voluptuosa de adiar a mudança, demorá-la, ouvindo a música das goteiras tristes, que caem lentamente, perversamente, na terra gelada do meu coração!

De Raul de Leoni (1895-1926) muito haveria que destacar, a começar pelo fato de que sua obra *Luz Mediterrânea* (1922) ocupa um lugar solitário em nossas letras, porque traduz uma atitude singular do poeta, que colocou a beleza estética e a preocupação filosófica acima do seu drama pessoal. Sua vida agitada

— foi desportista, participou da vida boêmia do Rio de Janeiro, ingressou na carreira diplomática, elegeu-se deputado — precocemente cortada pela tuberculose não transparece em sua obra. "Era o dom das formas puras e das idéias claras — diz Manuel Bandeira — que o fascinava na civilização do Mediterrâneo, em cuja bacia ele situou o próprio espírito, não nas épocas de forte solidão construtiva, e sim na Grécia da decadência, onde, perdida a fé, os homens jogavam com as idéias 'pela volúpia de pensar'."

Assim como merece realce sua fina percepção das coisas que se pode pressentir em poema como *A Hora Cinzenta*:

Desce um longo poente de elegia... Sobre as mansas paisagens resignadas;

Uma humaníssima melancolia

Embalama as distâncias desoladas...

ou em De um fantasma:

Sou mais leve do que a euforia de um anjo,

Mais leve do que a sombra de uma sombra

Refletida no espelho da ilusão.

Nilo Scalzo, jornalista, crítico literário. Autor de uma edição crítica dos poemas de José Bonifácio, o Moço, em colaboração com Alfredo Bossi. * Darcy Penteado, ilustrador, pintor, cenógrafo, teatrólogo. Autor de quatro romances, entre os quais *Nivaldo e Jerônimo*.





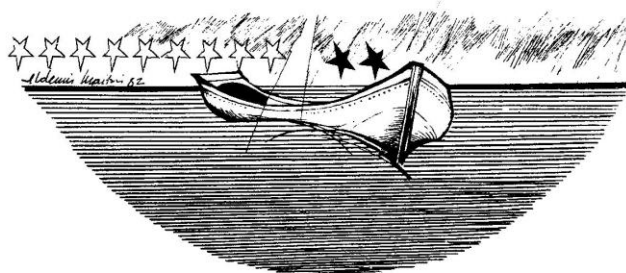
ROSTO QUEM SABE BEM AMADO

Esse poeta em mim sempre morrendo
Se tenta repetir salmôdiado:
Como te conhecer, arquiteto do tempo
Como saber de mim, sem te saber?
Algidez do teu gesto, minha cegueira
E o casto incendiado momento
Se ao teu lado me vejo. As tardes
Fiandeiras, as tardes que eu amava,
Matéria de solidão, íntimas, claras
Sofrem a sonolência de umas águas
Como se um barco recusasse sempre
A liquidez. Minhas tardes dilatadas

Sobreexistindo apenas
Porque à noite retomo minha verdade:
Teu contorno, teu rosto, álgido sim

E por isso, quem sabe, tão amado.

Hilda Hilst



Hilda Hilst, poetisa, escritora, dramaturgo; Prêmio Pen (Poesia), Prêmio Anchieta (Teatro), Grande Prêmio da Crítica — APCA de São Paulo (Conjunto de Obra); * Aldemir Martins, Prêmio Bienal São Paulo e de Melhor Desenhista da Bienal de Veneza. Prêmio Roquete Pinto, 1982.

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.

