

Proseminar II: Übungen zum brasilianischen Modernismus

1 Mário Andrade

1.1 Biografia

Mário Raul de Moraes Andrade nasceu em São Paulo em 1893 e faleceu em sua cidade natal em 1945. Estudou no Grupo Escolar do Triunfo, no Ginásio Nossa Senhora do Carmo e no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, vindo a lecionar, neste estabelecimento de ensino, desde 1922, História da Música. Dirigiu o Departamento Municipal de Cultura, que ideou, nele promovendo cursos de etnografia e folclore. Dotou-o também de Discoteca Pública. Foi Diretor do Instituto de Artes da Universidade do Distrito Federal, aí regendo a cátedra de Filosofia e História da Arte. Organizou o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, do Ministério da Educação. Teve a iniciativa, em São Paulo, do Primeiro Congresso da Língua Nacional Cantada e elaborou, para o Instituto Nacional do Livro, o plano de uma Enciclopédia Brasileira. Dedicou-se à poesia, ao conto e ao romance, à crônica, ao ensaio, à crítica literária e de artes plásticas e à estética.

Foi musicólogo, folclorista e conferencista.

Mário de Andrade estreou em 1917 com o livro de versos "Há uma Gôta de sangue em Cada Poema", obra em que, ao lado do aproveitamento da lição simbolista, já surgem sintomas de renovação. Antes de aparecer com esse volume, o poeta exercitara-se no parnasianismo. Liberta-se, porém, dessas primitivas influências com os versos que iriam compor a "Paulicéia Desvairada", escritos numa noite de 1920, e que, revelados num artigo de Oswald de Andrade, envolveriam o autor de escândalo e ridículo. Poemas desse livro seriam por ele declamados no festival da Semana de Arte Moderna sob vaias e, reunidos em livro em 1922, provocam nova celeuma. Essa obra não é apenas a libertação de Mário de Andrade, o "estouro" - como ele próprio diz - da poesia nele. Representa também - e principalmente - a libertação da própria poesia brasileira, que, a partir de então, buscará o seu rumo no sentido da nacionalização, da pesquisa própria. A poesia moderna brasileira data de "Paulicéia Desvairada".

Mário de Andrade defendia a poesia como operação artística, ligada à disciplina formal. Fundamenta sua estética no artesanato. Formula no "Prefácio Interessantíssimo", que precede os versos de "Paulicéia Desvairada", o princípio de que à inspiração, à "doida carreira do estado lírico", deve seguir-se o trabalho da arte, que consiste em "moldar mais tarde o poema de repetições fastiantes, de sentimentalidades românticas, de pormenores inúteis e inexpressivos". Princípio que desenvolveria, com variantes e novos exemplos, em "a Escrava que não é Isaura", "O Baile das Quatro Artes" e "O Empalhador de Passarinho".

Criador de novos rumos, realizou, em poesia, experiências de ritmos e metros, valendo-se, para tanto, de todas as sugestões que a linguagem podia oferecer, e, nesta trilha, valorizou a fala brasileira. Que transformou no seu principal instrumento de criação, num esforço de nobilitá-la, de lhe dar consistência e forma. Procurava uma "estilização culta da linguagem popular da roça como da cidade, do passado e do presente" - explicava. Utilizou-se, assim, de todos os vocábulos do linguajar nacional, provindos de todos os pontos do país, dos erros e impropriedades inventados pelo povo, da mistura de tempos de verbos e pronomes, e produziu, com esse material, uma poesia coloquial e impressionista, a princípio, e, em seguida, sem

renunciar às suas próprias conquistas, grave e serena. Da contemplação enamorada de sua terra, que tanto amou, como paulista e brasileiro - e que lhe marcou tanto a poesia de pitorescos, de sentimentos dengosos, de peculiaridades e modismos, amplamente imitados; e da visão serena e até passiva da vida - e que se contenta com a alegria de viver pura e simples e admite a idéia da morte com resignação e até conformismo -, avança, ao fim da vida, para uma poesia interessada no drama social contemporâneo, de vinculação política, em que predomina, ao lado sempre da consciência artística, "o culto da solidariedade humana" a que aludiu Antônio Cândido. Dessa fase do poeta são documentados a "Lira Paulistana", "O carro da Miséria" e o melodrama "Café". Dos seus últimos poemas, há a destacar, pela sua importância, "A meditação Sobre o Tietê". "Levados pela água barrenta do rio" - escreve Antônio Cândido - "vão passando os temas e as constantes da sua poesia, os "sinais", as velhas angústias, misturadas às angústias novas, uma nova serenidade recapitulando a serenidade de antanho. Os símbolos do catimbó, as imagens amazônicas, os amores estilizados, as meditações prediletas - Mestre Carlos, o Boi Paciência, o Irmão Pequeno, Maria, o esforço de compor a vida, a equação do "eu" com a vida, - tudo desliza na "Meditação" fazendo dela um dos pilares da sua obra poética". No dizer de Álvaro Lins, "Mário de Andrade é um artista autêntico, com a consciência e a dignidade de sua arte". Nele vê o crítico "uma das mais notáveis figuras de nossa literatura".

1.2 Bibliografia

- Amar, Verbo Intransitivo
- Aspectos da Literatura Brasileira
- Aspectos da Música Brasileira
- Aspectos das Artes Plásticas no Brasil
- Balança, Trombeta e Battleship
- O Banquete
- Os cocos
- Contos de Belazarte
- Contos Novos
- Danças Dramáticas do Brasil
- Dicionário Musical Brasileiro
- A Enciclopédia Brasileira
- Os filhos da Candinha
- Introdução a estética musical
- Macunaíma
- As melodias do boi e outras peças
- Modinhas Imperiais
- Música de Feitiçaria no Brasil
- Música e Jornalismo
- Namoros com a medicina
- Obra Imatura
- Pequena história da música
- O poço e outras histórias
- Poesias Completas
- Quatro Pessoas

1.3 O Movimento Modernista

APRESENTAÇÃO

No vigésimo aniversário da Semana de Arte Moderna - a semana de 13 a 17 de fevereiro de 1922, em que o modernismo foi apresentado como uma ruptura com os padrões estéticos em voga - Mário de Andrade escreveu uma série de quatro artigos para O Estado de S. Paulo sobre o movimento.

Ele não enfocou apenas a semana, que se iniciou na Segunda-feira, 13 de fevereiro, no Teatro Municipal, com uma exposição de artes plásticas do saguão do teatro, que o diplomata Graça Aranha reconhecia que seria, para muitos, uma "exposição dos horrores" - quadros de Anita Malfatti, Di Cavalcanti, John Graz, Zina Aita, J.F. de Almeida Prado, Vicente do Rego Monteiro, esculturas de Victor Brecheret.

Seguiram-se números musicais de autores modernos, interpretados por Ernani Braga, ilustrando a conferência de Graça Aranha. Ronald de Carvalho, Oswald de Andrade e Guilherme de Almeida declamaram seus poemas. Sergio Milliet Os declamou em francês. Yvonne Daumerie dançou e Guiomar Novaes tocou piano. A segunda parte foi dedicada à música. Três peças de Villa-Lobos foram executadas em meio a vaías. O autor, de casaca e chinelo, provocara ainda mais as iras do público. A violinista Paulina d'Ambrósio chorou no palco. Um escândalo completo.

Mário de Andrade traçou um amplo panorama do as tendências que se agruparam e os sentimentos que impulsionava uma dezena de jovens escritores e artistas paulistas levando à explosão da Semana de Arte Moderna.

CAPÍTULO 1

(Parte I)

Faz vinte anos, este mês de fevereiro, que se realizou no Teatro Municipal, a Semana de Arte Moderna. É todo um passado longínquo de que sorrio sem medo, mas que me assombra um pouco também. Foi gostoso, ficou bonito, mas como tive coragem para participar daquilo! É certo que com minhas experiências artísticas muito venho escandalizando essa minoria que é a intelectualidade do meu País, mas, na realidade, feitas em artigos e livros, minhas experiências como que não se executam in anima nobile. Não estou de corpo presente e isso desencaminha o choque da estupidez.

Mas como tive coragem para dizer versos ante uma assuada tão singular, que eu não escutava do palco o que Paulo Prado me gritava da primeira fila das poltronas?... Como pude fazer uma horrída conferência na escadaria do teatro, cercado de anônimos que me caçoavam e ofendiam a valer?...

O meu mérito de participante é mérito alheio: fui encorajado, fui enceguecido pelo entusiasmo dos outros. Apesar da confiança, absolutamente firme que tinha na estética renovadora, eu não teria forças para arrostar aquela tempestade de achincalhes. E se agüentei o tranco foi porque

estava delirando. O entusiasmo dos outros me embebedava, não o meu. Por mim teria cedido. Digo que teria cedido, mas apenas nessa parte espetacular do movimento modernista. Com ou sem a Semana, minha vida intelectual seria o que tem sido.

A Semana marca uma data, isso é inegável. É uma data que envaidece recordar.

Mas o certo é que a preconceição primeiro, e em seguida a convicção de uma arte nova, de um espírito novo, desde pelo menos seis anos viera se definindo no... sentimento de um grupinho de intelectuais, aqui. Do primeiro, foi um fenômeno estritamente sentimental, uma intuição divinatória, um... estado de poesia. Com efeito: educados na plástica "histórica", sabendo quando muito da existência dos primeiros impressionistas, ignorando Cézanne, o que nos levou a aderir incondicionalmente à exposição de Anita Malfatti, em plena guerra européia, mostrando quadros expressionistas e cubistas? Parece absurdo, mas aqueles quadros foram para mim a revelação. E delirávamos diante do Homem Amarelo, a Estudanta Russa, a Mulher dos Cabelos Verdes. E ao Homem Amarelo eu dedicava um soneto parnasianíssimo... Éramos assim.

Pouco depois, Menotti del Picchia e Osvaldo de Andrade, descobriram Brecheret no seu exílio do Palácio das Indústrias. E fazíamos verdadeiras "rêveries" simbolizantes em frente da simbólica exasperada e das estilizações decorativas do "gênio". Porque Brecheret era para nós no mínimo um gênio. Este era o mínimo com que podíamos nos contentar, tais os entusiasmos a que ele nos sacudia. E Brecheret ia ser em breve o gatilho que faria Paulicéia Desvairada estourar.

Eu passara esse ano de 1920 sem fazer mais poesia. Tinha cadernos e cadernos de cousas parnasianas e algumas simbolistas, mas tudo acabara por me desagradar. Na minha cultura desarvorada, já conhecia até Marinetti, mas repudiava a maioria dos princípios futuristas, como já escrevera no Jornal dos Debates, de Pinheiro da Cunha. Só então é que descobri Verhaeren, desculpem, e foi o deslumbramento. Concebi fazer um livro de poesias modernas em verso livre, sobre a minha cidade. Tentei, não veio nada que me interessasse. Tentei mais e nada. Os meses passavam numa angústia, numa insuficiência feroz. Será que a poesia tinha se acabado em mim?... E eu me acordava insofrido.

A isso se ajuntavam dificuldades morais e vitais de toda espécie, foi ano de sofrimento muito. Já ganhava para viver folgado, mas o ganho fugia em livros e eu me estrepava em arranjos financeiros temíveis. Estava criando fama de professor bom e fazia esforços para que meus alunos de Conservatório passassem com notas altas. Em casa o clima era torvo. Se mãe e irmãos não me amolavam com as minhas "loucuras", o resto da família me retalhava sem piedade. Tinha discussões brutas em que os desaforos mútuos não raro chegavam àquele ponto de arrebatamento que... por que será que a arte os provoca!... A briga era brava e, se não me abatia nada, me deixava em ódio, mesmo ódio.

(Parte II)

Foi quando Brecheret me concedeu passar em bronze um gesto dele que eu adorava, uma cabeça de Cristo. Mas "com que roupa"? eu devia os olhos da cara! Não hesitei, fiz mais conchavos financeiros e afinal pude desembrulhar em casa a minha Cabeça de Cristo. A notícia correu num átimo, e a parentada que morava pegado, invadiu a casa para ver. E brigar. Aquilo até era pecado mortal, onde se viu Cristo de trancinha! era feio, medonho!

Fiquei alucinado, palavra de honra. Minha vontade era matar. Jantei por dentro, num estado inimaginável de estraçalho. Depois subi para o quarto, era noitinha, na intenção de me arranjar, sair, espaiar um bocado, botar uma bomba no centro do mundo, nem sei. Sei que cheguei à sacada, olhando sem ver o meu Largo do Paissandu. Ruídos, luzes, falas abertas subindo dos choferes de aluguel. Estava aparentemente calmo. Não sei o que me deu...

Cheguei na secretaria, abri um caderno, escrevi o título em que jamais pensara, Paulicéia Desvairada. O estouro chegara afinal, depois de quase ano de angústias interrogativas. Entre exames, desgostos, dívidas, brigas, em poucos dias estava jogado no papel um discurso bárbaro, duas vezes maior talvez do que isso que o trabalho de arte fez um livro.

Mais tarde, eu sistematizaria este processo de separação nítida entre o estado de poesia e o estado de arte, para a composição dos meus poemas "dirigidos", as lendas, por exemplo, o abrasileiramento lingüístico de combate. Escolhido o tema, por meio das excitações psicológicas sabidas, preparar o advento do estado de poesia. Se este chega (quantas vezes não chegou...) escrever sem coação de espécie alguma, tudo o que me chega até a mão - a "sinceridade" do indivíduo. E só em seguida, na calma, o trabalho penoso e lento da arte - a "sinceridade" da obra de arte, coletiva e funcional, mil vezes mais importante que eu...

Quem teve a idéia da Semana? Por mim não sei quem foi, só posso garantir que não fui eu. O mais importante era decidir e poder realizar a idéia. E o fautor: verdadeiro da Semana de Arte Moderna foi Paulo Prado. E só mesmo uma figura como ele e uma cidade como São Paulo, poderiam fazer o movimento modernista e objetivá-lo na Semana.

Houve tempo em que alguns escritores do Rio, cuidaram de transplantar para a Capital as raízes do movimento, estribados nas manifestações simbolistas e post-simbolistas, que existiam por lá. Existiam, é inegável. Aqui, esse ambiente só fermentava em Guilherme de Almeida, e num Di Cavalcanti pastelista, "menestrel dos tons velados", como o apelidei numa dedicatória esdrúxula. Mas eu creio ser um engano esse evolucionismo a todo transe, que lembra nomes de Nestor Vitor ou Adelino Magalhães, como elos ou precursores.

Seria mais lógico evocar Manuel Bandeira com o Carnaval.

Não. O modernismo no Brasil foi uma ruptura, foi um abandono consciente de princípios e de técnicas, foi uma revolta contra a Inteligência nacional. É mais possível imaginar que o estado de guerra da Europa tivesse preparado em nós um espírito de guerra. E as modas que revestiram este espírito foram diretamente importadas da Europa. Quanto a dizer que éramos antinacionalistas, é apenas bobagem ridícula. É esquecer todo o movimento regionalista aberto anteriormente pela Revista do Brasil primeira fase, todo o movimento editorial de Monteiro Lobato, a arquitetura e até urbanismo (Dubugras) neo-colonial aqui nascidos. Isso sim eram raízes engrossadas desde o início da guerra. Mas o espírito e as modas foram diretamente importados da Europa.

(Parte III)

Ora São Paulo estava muito mais "ao par" que o Rio de Janeiro. E, socialmente falando, o modernismo só podia ser importado por São Paulo e arrebentar aqui. Havia uma diferença profunda, já agora pouco sensível, entre Rio e São Paulo. O Rio era muito mais internacional,

como norma de vida exterior. Está claro: capital do País, porto de mar, o Rio tem um internacionalismo ingênito. São Paulo era muito mais "moderna" porém, fruto necessário da economia do café e do industrialismo conseqüente.

Ingenitamente provinciana, conservando até agora um espírito provinciano servil, bem denunciado na política. São Paulo ao mesmo tempo estava, pela sua atualidade comercial e sua industrialização, em contato, se menos social, mais espiritual (não falo "cultural") e técnico com a atualidade do mundo.

É mesmo de assombrar como o Rio mantém, dentro da sua malícia de cidade internacional, um ruralismo, um caráter tradicional muito maiores que São Paulo. O Rio é dessas cidades em que não só permanece indissolúvel o "exotismo" nacional (o que é prova de vitalidade do seu caráter), mas a interpenetração entre o rural e o urbano. Causa impossível de achar em São Paulo, como funcionalidade permanente. Como Belém, o Recife, a Cidade do Salvador, apesar do seu urbanismo rescendente, o Rio ainda é uma cidade... folclórica. Em São Paulo o exotismo folclórico não frequenta a Rua Quinze.

Vive em núcleos mortos, não funcionais, abastardados na separação, Santa Isabel. Carapicuíba. Ora no Rio malicioso, uma exposição com a de Anita Malfatti, podia ter reações publicitárias, mas ninguém se deixava levar. Na São Paulo sem malícia, criou uma religião. Com seus Neros também... O artigo "contra" de Monteiro Lobato, embora fosse apenas uma baladilha zangadinha, sacudiu uma população, modificou uma vida.

Junto disso, o movimento renovador era nitidamente aristocrático. Pelo seu caráter de jogo arriscado, pelo seu espírito aventureiro, pelo seu internacionalismo modernista, pelo seu nacionalismo embrabecido, pela gratuidade antipopular, era uma aristocracia do espírito. Era natural que a alta e a pequena burguesia o temessem. Paulo Prado, ao mesmo tempo que um dos expoentes da aristocracia intelectual paulista, era uma das figuras principais da nossa aristocracia tradicional. E foi por tudo isto que ele pôde medir bem o que havia de aventureiro, de exercício do perigo no movimento, e arriscar a sua responsabilidade intelectual e tradicional na aventura.

Uma coisa dessas seria impossível no Rio, onde não existe aristocracia tradicional, mas apenas sita burguesia riquíssima. E esta não podia encampar um movimento que lhe destruía o espírito conservador e conformista. A burguesia nunca soube perder e isso é que a perde. E aqui foi isso mesmo. Se Paulo Prado, com a sua autoridade intelectual e tradicional, abriu a lista das contribuições e arrastou atrás de si os seus pares e... alguns outros que a sua figura dominava, a burguesia protestou e vaiou. Tanto a burguesia de classe como a do espírito.

É delicioso lembrar que Amadeu Amaral, um dos espíritos mais aristocráticos que São Paulo já produziu, embora retraído pelo muito que o maltratavam alguns de nós, nos via compreensivamente. A ele eu devo o Estado de S. Paulo não ter estraçalhado Paulicéia. Saiu-se de suas ocupações e escreveu ele mesmo a nota sobre o livro, severa mas reconhecendo o direito da experiência.

Em compensação a burguesia semiculta (a aristocracia era inculta: e já irresponsável na sua decadência de então), essa espécie de intelectualidade réptil que abastece as cidades e acaba

onde as cidades acabam, com que violência de fulgir e se defender, arremeteu contra nós! Hoje, é irônico evocar os nomes que brilharam lunarmente, iluminados pelo brilho próprio de um estado de espírito coletivo. Tanto os contra como os favoráveis. Destes, os que não desapareceram na poeira de outros caminhos, tornaram-se figuras visíveis da inteligência nacional. Dos contrários, os que tinham valor acabaram aceitando, e muitos aderindo ao movimento renovador. Os outros continuaram pura inteligência de abastecimento urbano. O nome deles acaba onde a cidade acaba.

CAPÍTULO 2

(Parte I)

Na verdade, o período "heróico" do movimento que traria tão maior necessidade coletiva às artes nacionais, foi esse iniciado com a exposição expressionista de Anita Malfatti e acabado com a "festa" da Semana de Arte Moderna. Durante essa meia dúzia de anos fomos realmente puros e livres, desinteressados, vivendo numa união iluminada e sentimental das mais sublimes. Isolados do mundo, caçoados, achincalhados, malditos, ninguém pode imaginar o delírio de grandeza e convencimento pessoal com que reagimos. O estado de exaltação gozado em que vivíamos era insopitável. Qualquer página de qualquer um de nós jogava os outros a acomodações prodigiosas, mas aquilo era genial!

E eram aquelas fugas desabaladas dentro da noite, na cadillac verde de Osvaldo de Andrade, para ir ler as nossas obras-primas em Santos, no Alto da Serra, na Ilha das Palmas... E os nossos encontros à tardinha na redação de Papel e Tinta... E a falange engrossando com Sérgio Milliet e Rubens Borba de Moraes, chegados da Europa... E a adesão, no Rio, de um Manuel Bandeira... E as convulsões de idealismo a que nos levava o Homem e a Morte de Menotti del Picchia... E o descobrimento assombrado de que existiam em São Paulo, quadros de Lasar Segall, já muito querido através de revistas de arte alemãs... E Di Cavalcanti, um dos homens mais inteligentes que conheci, com os seus desenhos já então duma acidez destruidora. Tudo gênios, tudo obras-primas geniais... Apenas Sérgio Milliet punha um certo mal-estar no incêndio com a sua serenidade equilibrada... E o filósofo do grupo, Couto de Barros, pingando ilhas de consciência em nós, quando no meio da discussão, perguntava mansinho: - Mas qual é o critério que você tem da palavra "essencial", ou - "Mas qual é o conceito que você faz do "belo horrível"...

Zina Aita... John Graz... Projetos que iluminavam o mundo...

Éramos uns puros. Mesmo cercados de repulsa cotidiana, a saúde mental de quase todos nós nos impedia qualquer cultivo da dor. Nisso talvez as teorias futuristas tivessem uma influência única e benéfica sobre nós. Ninguém pensava em sacrifício, nenhum se imaginava mártir: éramos uma arrancada de heróis convencidos, uns hitlerzinhos agradáveis. E muito saudáveis. Quanto a mim, mais intuída que emocionada, a consciência de culpa que depois perseguira bastante minha obra poética, apenas se entremostrara pela primeira vez nos versos finais de Minha Loucura, em Paulicéia Desvairada.

Era estranho... Aquela última frase me desagradava, eu não gostava daquilo.

Mas não tinha a menor possibilidade de renegar o que escrevera!

A Semana de Arte Moderna, ao mesmo tempo que coroamento lógico dessa arrancada gloriosamente vivida (éramos "gloriosos" de antemão...), era um primeiro golpe de pureza do nosso aristocratismo espiritual. Consagrado o movimento pela aristocracia paulista, e ainda sofreríamos por algum tempo ataques por vezes cruéis, a grandeza regional nos dava mão forte e... nos dissolvia nas impurezas da vida. Ao exemplo da vida principiavam as "intenções", os cotejos idiotas, as enfraquecedoras revisões de valores.

(Parte II)

Está claro que a aristocracia protetora não agia de caso pensado, e se nos dissolvia, era pela própria natureza do seu destino e do seu estado regional. Principiou o movimento dos "salões". E vivemos uns seis anos na maior orgia intelectual que a história artística do País registra.

Está claro que, na intriga burguesa, a nossa "orgia" não era apenas espiritual... O que não disseram, o que não se contou das nossas festas...

Champanha com éter, vícios inventadíssimos, as almofadas viravam "coxins", toda uma semântica do maldizer... No entanto, quando não foram bailes públicos, como o do Automóvel Clube e os da S.P.A.M. (que foram o que são bailes desenvoltos de sociedade), as nossas festinhas nos salões modernistas eram as mais inocentes brincadeiras de artistas que se pode imaginar.

Havia a reunião das terças, à noite, na Rua Lopes Chaves. Primeira sem-data, essa reunião semanal continha exclusivamente artistas, e precedeu mesmo a Semana de Arte Moderna. Sob o ponto de vista intelectual foi o mais necessário dos salões, se é que se podia chamar salão aquilo. Às vezes doze, até quinze artistas se reuniam no estúdio acanhado, onde comíamos doces tradicionais brasileiros e se bebia um alcoolzinho econômico. As discussões chegavam a transes agudos, o calor era tamanho que um ou outro sentava nas janelas (não havia assento para todos!), e assim mais elevado dominava pela altura, já não dominava pela voz nem o argumento. E aquele raro retardatário da rua ainda não calçada, parava em frente, na esperança de algum incêndio por gozar.

Havia o salão da Avenida Higienópolis, que era o mais selecionado. Tinha por pretexto o almoço dominical, maravilha de comida luso-brasileira de tradição. Ainda aí, se a conversação era estritamente intelectual variava mais e se alargava. Paulo Prado, com o seu pessimismo fecundo e o seu realismo, convertia sempre o assunto das livres elocubrações estéticas aos problemas práticos da realidade brasileira. Foi o salão que durou mais tempo e se dissolveu de maneira bem malestarenta. O seu chefe, tornando-se por sucessão, o patriarca da sua família, a casa foi invadida mesmo aos domingos, por um público da alta que não podia compartilhar do rojão dos nossos assuntos. E a conversa se manchava de pôquer, nomes sociais, dinheiro. Os intelectuais vencidos foram se retirando aos poucos. É o salão que me deixou mais saudades felizes.

E houve o salão da Rua Duque de Caxias, que foi o maior, o mais verdadeiramente salão. As reuniões semanais eram à tarde, também às terças-feiras. E isso foi uma das causas das reuniões noturnas do mesmo dia irem esmorecendo na Rua Lopes Chaves. A sociedade da Rua Duque de Caxias era a mais numerosa e mais variegada também. Só em certas festas especiais, no salão moderno decorado por Lasar Segall, o grupo se tornava mais coeso.

Também aí o culto da tradição era firme, dentro do maior modernismo. A cozinha, de cunho afro-brasileiro, aparecia em almoços e jantares perfeitíssimos de equilíbrio. E conto entre as minhas maiores venturas admirar essa mulher excepcional que foi dona Olivia Guedes Penteado. A sua discricção, o tato e a autoridade prodigiosos com que ela soube dirigir, manter, corrigir essa multidão heterogênea que se chegava a ela, atraída pela sua figura e prestígio, artistas, políticos, ricos, cabotinos, foi incomparável. O salão da Rua Duque de Caxias teve como elemento principal de dissolução a efervescência política que estava preparando 1930. A fundação do Partido Democrático, o ânimo político eruptivo que se apoderara de muitos artistas, baixara um mal-estar sobre o salão. Os democráticos foram se afastando. Por outro lado o fachismo nacional encontrava algumas simpatias entre as pessoas de roda, e ainda estava muito sem vício, muito desinteressado para aceitar acomodações. E sem nenhuma publicidade mas com firmeza, dona Olivia soube terminar aos poucos o seu salão modernista.

O último em data dos salões foi o da Alameda Barão de Piracicaba, congregado em torno de Tarsila. Não tinha dia fixo, mas as reuniões eram quase semanais. Durou pouco. E não teve jamais o encanto das reuniões que fazíamos, quatro ou cinco artistas, no antigo ateliê da admirável pintora.

Isto foi pouco depois da Semana, quando esta, definitivando na compreensão conformista a existência de um espírito de revolução, principiou nos castigando com a perda de alguns empregos. Eu teria ficado literalmente no desvio, se o acaso da morte de meu pai em 1921, não fizesse com que o Conservatório, consagrando a memória do pai, elegeisse catedrático o filho, um ou dois meses antes do fevereiro da Semana! O cargo era vitalício e não o perdi. Mas perdi todos os meus alunos particulares, menos alguém que ficou por motivos de nenhuma pedagogia. Belazarte contou um caso bastante parecido em Menina de Olho no Fundo. Mas dos três salões aristocráticos, Tarsila conseguiu dar ao dela uma significação de maior independência, maior comodidade. Nos outros dois, por maior que fosse o liberalismo dos que os dirigiam, havia tal imponência de nobreza e tradição no ambiente, que não nos era possível nunca evitar um tal ou qual constrangimento. No de Tarsila jamais sentimos isso. Foi o mais "gostoso" dos nossos salões aristocráticos.

(Parte III)

Embora lançando inúmeros processos e idéias novas, nós éramos, então, especialmente destruidores. Até destruidores de nós mesmos, porque o pragmatismo das pesquisas sempre enfraqueceu a liberdade da criação. A aristocracia tradicional nos deu mão forte, pondo em evidência mais essa geminação de destino - também ela já então autofagicamente destruidora, por não ter mais uma significação verdadeiramente funcional. Quanto à aristocracia do dinheiro, sempre nos olhou com confiança e nos detestava.

Nenhum salão de novo-rico tivemos, nenhum milionário estrangeiro nos acolheu. Os italianos, alemães, os israelitas se faziam demais guardadores do "bom-senso" nacional, que Prados e Penteados e Amarais!...

Mas nós estávamos longe, arrebatados pelos ventos autofágicos da destruição.

E o fazíamos pela festa, de que a Semana de Arte Moderna foi a primeira. A bem dizer, todo esse período destruidor do movimento modernista foi uma fase ininterrupta de festa, de cultivo

do prazer. E se tamanha festança diminuiu por certo muito nossa capacidade de produção e serenidade criadora, ninguém pode imaginar como nos divertimos. Salões, festivais, bailes, Spam, semana em fazendas, Semanas Santas nas cidades velhas de Minas, viagens pelo Amazonas, pelo Nordeste, chegadas à Bahia, Itu, Sorocaba. Parnaíba. Era, ainda e sempre, o caso do baile sobre os vulcões... Doutrinários na ebridez de mil e uma teorias salvando o Brasil, construindo o mundo, na verdade nos consumíamos no cultivo amargo de uma necessidade quase delirante de prazer.

O movimento de Inteligência que representamos, em sua fase "modernista" não foi o gerador das mudanças político-sociais posteriores a ele no Brasil. Foi essencialmente um preparador, o criador de um estado de espírito revolucionário. E se numerosos dos intelectuais do movimento se dissolveram na política, se vários de nós participamos das reuniões iniciais do Partido Democrático, carece não esquecer que tanto o P. D. como 1930 eram ainda destruição. Os movimentos espirituais precedem sobre as mudanças de ordem social. O movimento social de destruição é que se iniciou com o P. D. e 1930. E, no entanto, é por esta data que principia para a Inteligência brasileira uma fase mais calma, mais proletária por assim dizer, de construção, à espera que um dia as outras formas sociais a imitem.

E foi a vez do salão de Tarsila se acabar, 1930... Tudo estourava, políticas, famílias, casais de artistas, estéticas, amizades profundas. O período destrutivo e festeiro do movimento modernista já não tinha mais razão de ser. Na rua o povo amotinado gritava: Getúlio! Getúlio!... Na sombra de Plínio Salgado pintava de verde a sua megalomania de Esperado.

Outros abriam as veias para manchar de rubro as suas quatro paredes de segredo. Mas nesse vulcão, agora ativo e de tantas esperanças, já vinham se fortificando as belas figuras mais calmas e construidoras, os Lins do Rego, os Augusto Frederico Schmidt, os Otávio de Faria, e os Portinari e os Camargos Guarnieri. Que a vida terá que imitar qualquer dia.

CAPÍTULO 3

(Parte I)

Não cabe aqui o processo integral do movimento modernista. O que o caracterizou essencialmente, a meu ver, foi a fusão de três princípios fundamentais: - 1.º - o direito à pesquisa estética; 2.º - a atualização da inteligência artística brasileira; 3.º - a estabilização de uma consciência criadora nacional.

Nada disso representa exatamente uma inovação e de tudo encontramos exemplos na história artística do Brasil: a fundamental, a gloriosa novidade, imposta pelo movimento, foi a conjugação dessas três normas num todo orgânico da consciência coletiva. E se dantes, nós distinguimos a estabilização assombrosa da consciência nacional num Gregório de Matos, ou, mais natural e eficiente, num Castro Alves, é certo que a nacionalidade deste, como o nacionalismo do outro, de um Carlos Gomes e até mesmo de um Almeida Júnior, eram episódios como realidade do espírito. E em qualquer caso era um individualismo. Quanto ao direito de pesquisa e atualização universal da criação artística, é incontestável que todos os movimentos históricos das nossas artes se basearam no academismo. Com alguma exceção rara e sem a menor repercussão coletiva, os artistas brasileiros jogaram sempre colonialmente no certo. Repetindo e afeiçoando estéticas já consagradas, se eliminava assim o direito de pesquisa

e conseqüentemente de atualidade. E foi dentro desse academismo inelutável que se realizaram nossos maiores, um Aleijadinho, um Costa Ataíde, Cláudio Manuel Gonzaga, Gonçalves Dias, José Mauricio, Nepomuceno, Aluísio, e até mesmo um Álvares de Azevedo, até mesmo um Alphonsus de Guimarães.

Ora, o nosso individualismo entorpecente se esperdiçou no mais desprezível dos lemas: "Não há escolas!" e isso terá por certo prejudicado muito a eficiência criadora do movimento modernista. E se não prejudicou a sua ação espiritual sobre o País, foi porque o espírito paira sempre acima dos preceitos como das próprias idéias... Já é tempo de observar, não o que um Ronald de Carvalho e um Carlos Drummond de Andrade têm de diferente, mas o que têm de igual. E o que nos igualava, por cima dos despautérios individualistas, era justamente a organicidade de um espírito atualizado que pesquisava, já gostosamente radicado à sua identidade coletiva. Não apenas acomodado à terra, mas radicado em sua realidade. O que não se deu sem alguma patriotice e muita falsificação.

Nisso as orelhas burguesas se alardearam refartas por debaixo da aristocrática pele de leão que nos vestira... Porque, com efeito, o que se observa, o que caracteriza essa radicação na terra, num grupo numeroso de gente, é um conformismo legítimo, disfarçado e mal e mal disfarçado nos melhores, mas, na verdade, cheio de uma cínica satisfação, da terra, bastante acadêmica e nacionalista, que não raro se tornou um porque meufanismo larvar. A verdadeira consciência da terra levaria fatalmente ao não conformismo e ao protesto, como Paulo Prado com o Retrato do Brasil e os raros "anjos" do Partido Democrático e do Integralismo. Para a maioria, o Brasil se tornou uma dádiva do céu. Um céu bastante governamental... Graça Aranha, sempre desacomodado em nosso meio que ele não sentia, tornou-se o exegeta desse conformismo modernista, com aquela frase detestável de não sermos a "câmara mortuária de Portugal". Quem pensava nisso! Pelo contrário, o que ficou escrito foi que não nos incomodava nada "coincidir" com Portugal, pois o importante era a desistência do confronto e das liberdades falsas.

O resultado mais barulhento dessa radicação à pátria foi o problema da "língua brasileira". Mas foi puro boato falso. Na verdade, apesar das aparências e da bulha que fazem agora certas santidades de última hora, nós estamos, ainda hoje, tão escravos da gramática lusa como qualquer luso. Não há dúvida nenhuma que nós atualmente sentimos e pensamos o "quantum satis" brasileiromente. Digo isto até com certa 'malincolia', amigo Macunaíma, meu irmão. Mas isso não é o bastante para identificar nossa expressão verbal, muito embora a realidade brasileira, mesmo psicológica, seja agora mais forte e insolúvel que nos tempos de José de Alencar ou Machado de Assis. E como negar que esses também pensavam brasileiromente! Como negar que no estilo de Machado de Assis, luso pelo ideal, intervém um "quid" familiar que o diferença verticalmente de um Garret e um Ortigão! Mas se em Álvares de Azevedo, Varela, Alencar, Macedo há uma identidade nacional que nos parece bem maior que a de Brás Cubas ou Bilac, é porque nos românticos chegou-se a um "esquecimento" da gramática portuguesa que lhes permitiu muito maior equilíbrio do ser com sua expressão lingüística.

O espírito modernista reconheceu que se vivíamos já de nossa realidade brasileira, carecia reverificar nosso instrumento de trabalho para que nos expressássemos com identidade. Inventou-se, do dia pra noite, a fabulosíssima "língua brasileira". Mas ainda era cedo, e a força de elementos contrários, principalmente a ausência de órgãos científicos adequados, reduziu tudo a boataria. E hoje, como normalidade de língua culta e escrita, estamos em situação inferior

à de cem anos atrás. A ignorância pessoal de vários fez com que se anunciassem em suas primeiras obras como padrões excelentes de brasileirismo estilístico. Era ainda o mesmo caso dos românticos: não se tratava de uma superação da lei portuguesa, mas de uma ignorância dela. Mas assim que alguns desses prosadores se firmaram, pelo valor pessoal admirável que possuíam (me refiro à geração de 30), principiaram as veleidades de escrever certo... E é cômico observar que, hoje, em alguns dos nossos mais fortes estilistas, surgem a cada passo, dentro de uma expressão já intensamente brasileira, lusitanismos sintáxicos ridículos. Tão ridículos que se tornam verdadeiros erros de gramática!

Noutros, esse reaportuguesamento expressional ainda é mais desprezível:

querem ser lidos além-mar e surgiu o problema econômico de serem vendidos em Portugal. Enquanto isso, a melhor intelectualidade lusa, numa liberdade admirável, aceitava abertamente os mais exagerados de nós, compreensiva, sadia, mão na mão.

(Parte II)

Houve também os que, desaconselhados pela preguiça, resolveram se "despreocupar" do problema: são os que empregam anglicismos e galicismos dos mais abusivos, enquanto repudiam qualquer "me parece" por artificial! Outros mais cômicos ainda, dividiram o problema em dois: nos seus textos escrevem gramaticalmente, mas permitem que seus personagens, falando, "errem" o português. Assim, a "culpa" não é dos escritores, é dos personagens. Ora, não há solução mais incongruente em sua aparência conciliatória. Não só põe em foco o problema do erro de português, como estabelece um divórcio inapelável entre a linguagem falada e a língua escrita - bobagem bêbada para quem souber um naco de filologia. E há mesmo as garças brancas do individualismo que, embora reconhecendo a legitimidade do problema, se recusam a colocar brasileiromente um pronome, para não ficarem parecendo com Fulano! Esses entontecidos esquecem que o problema é coletivo e que, se adotado por muitos, muitos ficavam se parecendo com o Brasil!

A tudo isso se juntava, quase decisório, o interesse econômico de revistas, jornais, editores, que intimidados com alguma carta rara de leitor gramatiquento ameaçando não comprar, se opõem à pesquisa lingüística e chegam ao desplante de corrigir artigos assinados! Ainda recentemente uma das maiores revistas do País, republicando um conto, não só mudava todo "pra" em "para", o que apenas é fenômeno de surdez rítmica, mas "corrigia" um boleio sintáxico, sem sequer uma consulta ao seu autor! Mas, morto o metropolitano Pedro II, quem nunca respeitou a inteligência neste País!...

Tudo isso, no entanto, era sempre estar com o problema em campo. A desistência grande foi criarem o mito do "escrever naturalmente", não tem dúvida: o mais feiticeiro dos mitos. No fundo, embora não consciente e desonrosa, era uma desonestidade como qualquer outra. E a maioria, sob o pretexto de escrever naturalmente (incongruência, pois a língua escrita, embora lógica, é sempre artificial) se chafurdou na mais anti-lógica e antinatural das escritas. São uma lástima. Nenhum deles deixará de falar "naturalmente" um "está se vendo" ou "me deixe". Mas para escrever "com naturalidade", até inventam os socorros angustiados das conjunções, para se saírem com um "E se está vendo" que salva a pátria da retoriquite. E é uma delícia constatar que se afirmam escrever brasileiro, não há uma só frase deles que qualquer luso não assinaria com integridade nacional... lusa.

Identificam-se àquele deputado mandando (apenas) fazer uma lei que chamava de língua brasileira à língua nacional. Mas como incontestavelmente sentem e pensam com nacionalidade, isto é, numa entidade ameríndio-afro-luso-latino-americano-franco-anglo-etc., o resultado é esse estilo "ersatz" em que se desamparam, triste moxiniçada moluscóide, sem vigor nem caráter.

Não me refiro a ninguém, me refiro a centenas. Estou me referindo justamente aos honestos, aos que sabem escrever e possuem técnica. São eles que provam a inexistência de uma "língua brasileira" e que a colocação do mito, no campo das nossas pesquisas, foi tão prematura como no tempo de José de Alencar. E se os chamei de inconscientemente desonestos é porque a arte, como a ciência ou o proletariado, não trata apenas de adquirir o bom instrumento de trabalho, mas impõe a sua constante reavaliação. O operário não compra a foice apenas, tem de afiá-la dia por dia. O médico não fica no diploma, o renova dia por dia no estudo. Será que a arte nos exime deste diarismo profissional? Não basta "sinceridade" e ressonar à sombra do Deus novo. Saber escrever está muito bem. Mas o problema verdadeiro do artista não é esse, é escrever melhor. Toda a história do profissionalismo humano o prova. Ficar-se no aprendido não é ser natural: é ser acadêmico; não é despreocupação: é passadismo.

O problema era ingente por demais. Cabia aos filólogos brasileiros, que já são criminosos de tão vexatórias reformas ortográficas patrioteiras, o trabalho glorioso de fornecer aos artistas uma codificação das tendências e constâncias da expressão lingüística nacional. Mas eles recuam diante do trabalho útil, é tão mais fácil ler os clássicos! Preferem a cienciazinha de explicar um erro de copista, imaginando uma palavra inexistente no latim vulgar. Os mais "avançados" vão até aceitar timidamente que iniciar a frase com pronome oblíquo não é "mais" erro no Brasil. Mas confessam não escrever... isso, pois não seriam "sinceros" com o que beberam no leite materno. Beberam des-hormônios... Bolas para os filólogos!

Caberia aqui também o repúdio dos que pesquisaram sobre a língua escrita brasileira. Preocupados pragmaticamente em ostentar o problema, fizeram tais exageros de tornar para sempre odiosa a língua nacional. Eu sei: talvez neste caso ninguém vença o autor destas linhas. Em primeiro lugar, o autor destas linhas, com alguma faringite, vai passando bem, muito obrigado. Mas é certo que jamais exigiu lhe seguissem os brasileirismos loquazes. Se os praticou (um tempo) foi na intenção de pôr em angústia aguda um problema que julgava fundamental. Mas o problema verdadeiro não é vocabular, é sintático.

E afirmo que o Brasil hoje possui, não apenas regionais, mas generalizadas no País, numerosas tendências e constâncias que lhe dão natureza característica à linguagem. Mas isso ficará para outro futuro movimento modernista, amigo José de Alencar, meu irmão. Nós fracassamos.

CAPÍTULO 4

(Parte I)

Mas eu creio que não foi um desastre insanável o fracasso das pesquisas sobre língua, que aponte no meu artigo anterior. Sob o ponto de vista da radicação da nossa cultura à entidade brasileira, as compensações foram muito numerosas para que o boato falso da língua nacional se tornasse falha grave. Só o que avançamos em sociologia, só a reorganização dos estudos folclóricos e crítico-históricos sob princípios mais científicos, só o repúdio do amadorismo nacionalista e do segmentarismo regional e finalmente só o processo do Homo brasileiro,

realizado pelos romancistas e ensaístas, são herança fecundíssima e já esplêndida, que não nos permite sequer melancolia na verificação da bancarrota lingüista.

E ainda há que considerar a descentralização intelectual, hoje em contraste aberrante com outras manifestações sociais do país. Hoje a Corte, o fulgor das duas cidades brasileiras de mais de um milhão, não tem nenhum sentido nacional que não seja meramente estatístico. Pelo menos quanto à literatura, única das artes que já alcançou estabilidade normal no Brasil. As outras são demasiado dispendiosas para se normalizarem numa nação de tão interrogativa riqueza pública como a nossa. O movimento modernista, pondo em evidência e sistematizando uma "cultura" nacional, exigiu da Inteligensia estar ao par do que se passava nas numerosas Cataguazes. E se as cidades de primeira grandeza fornecem facilidades publicitárias sempre de natureza especialmente estatística, é impossível ao brasileiro, "culto" nacionalmente, ignorar um Erico Veríssimo, uma Raquel de Queiroz, um Camargo Guarnieri, nacionalmente gloriosos do canto das suas províncias. Basta comparar tais criadores com fenômenos já históricos mas idênticos, um Alphonsus de Guimarães, um Amadeu Amaral e os regionalistas imediatamente anteriores a nós, para verificar a convulsão fundamental do problema. Conhecer um Alcides Maia, um Carvalho Ramos, um Teles Junior era, nos brasileiros, um fato individualista de maior ou menor "civilização". Conhecer um Ciro dos Anjos, um Gilberto Freyre, um Guilherme Cesar, hoje, é uma exigência de "cultura". Dantes esta exigência estava relegada aos... historiadores.

A prática principal desta descentralização da Inteligensia se fixou no movimento nacional das editoras provincianas. E se ainda vemos o caso de uma grande editora, como a Livraria José Olímpio, obedecer à atração da mariposa pela chama, indo se apadrinhar com o prestígio na Côte, por isto mesmo ele se torna mais comprovatório. Porque o fato da Livraria José Olímpio ter cultamente publicado escritores de todo o País, não a caracteriza. Nisto ela apenas se iguala às outras editoras da província, uma Globo, a Nacional, a Martins, a Guaíra. O que exatamente caracteriza a editora da rua do Ouvidor – umbigo do Brasil, como diria Paulo Prado – é ter se tornado, por assim dizer, o órgão oficial das oscilações ideológicas do País, publicando tanto as dialéticas integralistas como a política do sr. Francisco Campos.

Quanto à conquista do direito permanente de pesquisa estética, creio não ser possível qualquer contradição: é a vitória grande do movimento no campo da arte. E o mais característico é que o anti-academismo das gerações posteriores a da Semana de Arte Moderna se fixou exatamente naquela lei estético-técnica do fazer melhor, a que ??? no meu último artigo, e não como um abusivo instinto de revolta, destruidor em princípio, como foi o do movimento modernista. Talvez seja este, realmente, o primeiro movimento de independência da inteligência brasileira, que se posta ter como legítimo e indiscutível. Já agora com todas as probabilidades de permanência. Até o Parnasianismo, até o Simbolismo, até o Impressionismo inicial de um Vila Lobos, o Brasil jamais pesquisou (como consciência coletiva, está claro) nos campos da criação artística. Não só importávamos técnicas e estéticas, como só as importávamos depois de certa estabilização e, a maioria das vezes, já academizadas. Era ainda um completo fenômeno de colônia???, imposto pela nossa escravização econômico-social. Pior que isso: esse espírito acadêmico não tendia para nenhuma libertação e para uma expressão própria. E se um Bilac da Via Lactea é maior que todo o Lecomte, a "culpa" não é de Bilac... Pois o que ele almejava era mesmo ser parnasiano, senhora Serena Forma.

Essa normalização de um espírito de pesquisa estética, anti-acadêmico porém não mais

revoltado e destruidor, é a maior manifestação de independência e de estabilidade nacional que já conquistou a Inteligência brasileira. E como os movimentos espirituais precedem as manifestações das outras formas da sociedade, é fácil de perceber a mesma tendência de liberdade e conquista de expressão própria tanto na imposição do verso-livre antes de 30, como na "marcha para o Oeste" posterior a 30, tanto na Bagaceira, no Estrangeiro, na Evocação do Recife anteriores a 30, como no caso da Itabira e a nacionalização das indústrias pesadas, posteriores a 30.

Eu sei que ainda existem espíritos coloniais (é tão fácil a erudição) só preocupados em demonstrar que sabem Europa a fundo, que nos murais de Portinari só enxergam as paredes de Rivera, no atonalismo de Francisco Mignone só percebem Schoenberg, ou no Ciclo da Cana de Açúcar o "roman-fleuve" dos franceses... Tristão de Ataíde, como crítico literário do Modernismo, foi o protótipo desse colonialismo escandalizado; e não podíamos gostar de Piolin??? ou sequer respirar que ele não fosse descobrir nisso consequências imitadas da condecoração dos Fratellini ou de algum modernista da Cochinchina...

(Parte II)

O problema não é complexo, mas seria longo discuti-lo aqui. Limito-me a propor o dado principal. Em primeiro lugar carece não esquecer que as mesmas causas produzem geralmente os mesmos efeitos, e que em etnografia existe a lei da "Elementargedanke", os pensamentos elementares que tanto podem nascer num como noutro lugar, sem que haja necessariamente migração.

Nós tivemos no Brasil um movimento espiritual (não falo apenas escola de arte) que foi absolutamente "necessário", o Romantismo. Insisto: não me refiro apenas ao romantismo literário, tão acadêmico como a importação inicial do Modernismo artístico, e que se poderá comodamente datar de Domingos José Gonçalves de Magalhães. Estou me referindo ao "espírito" romântico, que está na Inconfidência, no Basílio da Gama do Uruguai, nas liras de Gonzaga como nas Cartas Chilenas de quem os senhores quiserem. Este espírito preparou o estado revolucionário de que resultou a Independência política, e teve como padrão briguento a primeira tentativa de língua brasileira. O espírito revolucionário modernista, tão necessário como o romântico, preparou o estado revolucionário político de 30 em diante, e também teve como padrão barulhento a segunda tentativa de nacionalização da linguagem. A similaridade é muito forte.

Esta "necessidade" espiritual, que ultrapassa a literatura estética, é que diferencia fundamentalmente Romantismo e Modernismo, das outras escolas de arte brasileiras. Essas, mesmo a feição mais independente que tomou o Barroco em Minas na segunda metade do século 18, foram todas essencialmente acadêmicas, obediências culturalistas que denunciam muito bem o colonialismo da Inteligência brasileira. Nada mais absurdamente imitativo (pois se nem era imitação: era escravidão!) que a cópia, no Brasil, de movimentos estéticos particulares, que de forma alguma eram universais, como o culteranismo italo-ibérico setecentista, como o Parnasianismo, como o Simbolismo, como o Impressionismo, como o wagnerismo de um Leopoldo Miguez. São puras superfectações culturalistas, impostas de cima para baixo, de proprietário à propriedade, sem o menor fundamento nas forças populares. Daí uma base desumana, prepotente e, meu Deus! arianizante que, se prova o imperialismo dos que com ela dominavam, prova a sujeição dos que com ela foram dominados. Ora aquela base humana e

popular das pesquisas estéticas é fácil encontrar-las no Romantismo, que chegou mesmo a retornar coletivamente às fontes do povo e, a bem dizer, criou a ciência do Folclore. E no verso-livre, no Cubismo, no atonalismo, no predomínio da rítmica, no Super-realismo místico, no Expressionismo, iremos encontrar essas mesmas bases populares. E até primitivas, como a arte negra. Assim como o cultíssimo "roman-leuve" e os ciclos com que um Lins do Rego processa a civilização nordestina, ou Otavio de Faria a decrepitude da burguesia, ainda são instintos e formas funcionalmente populares que encontramos nas mitologias cíclicas, nas sagas e nos Kelevalas e Nibelungos de todos os povos. Já escreveu um autor, como conclusão condenatória, que "a estética do Modernismo ficou indefinível"... Pois essa é a melhor razão de ser do Modernismo! Ele não era uma estética, nem na Europa nem aqui. Era um estado de espírito revoltado e revolucionário que, se a nós nos atualizou, sistematizando como constância da Inteligência nacional o direito anti-acadêmico da pesquisa estética e preparou o estado revolucionário das outras manifestações sociais do País, também fez isto mesmo no resto do mundo, profetizando esta contemporânea Guerra dos Cem Anos de que uma civilização nova nascerá.

E hoje o artista brasileiro tem diante de si uma verdade social, uma liberdade (infelizmente só estética) uma independência, um direito às suas inquietações e pesquisas que, não tendo passado pelo que passaram os modernistas da semana, ele não pode imaginar que conquista enorme representa. Quem se revolta mais, quem briga mais contra o politonalismo de um Lourenço Fernandez, contra a arquitetura do Ministério da Educação, contra os versos "incompreensíveis" de um Murilo Mendes, contra o expressionismo de um Guignard?... Tudo isto são manifestações normais, discutíveis sempre, mas que não causam o menor escândalo público. Pelo contrário, são as próprias forças governamentais que aceitam a realidade de um Portinari, de um Vila Lobos, de um Lins do Rego, de um Almir de Andrade, pondo-os em cheque e no perigo constante das predestinações. Mas um Flavio de Carvalho, mesmo com as suas experiências numeradas, e muito menos um Clovis Graciano, mas um Camargo Guarnieri mesmo com as incompreensões que o perseguem, um Otávio de Faria com a crueza dos casos que expõe, um Santa Rosa, jamais não poderão suspeita o a que nos sujeitamos, para que eles pudessem hoje viver abertamente o drama que os persegue. A vaia acesa, a carta anônima, o insulto público, a perseguição financeira... Mas recordar é quase exigir simpatia e estou a mil léguas disto.

Ainda caberia falar sobre o que chamei de "atualização da inteligência artística brasileira". Com efeito, não se pode confundir isso com a liberdade da pesquisa estética, pois esta lida com formas, com a técnica e as representações da beleza, ao passo que a arte é muito mais larga e complexa que isso e tem uma funcionalidade imediata social, é uma profissão e uma força interessada na vida. A prova mais evidente esta distinção é o famoso problema do assunto em arte, no qual tantos escritores se emaranham. Ora não há dúvida nenhuma que o assunto não tem a menor importância para a inteligência estética. Chega mesmo a não existir para ela. Mas a inteligência estética se manifesta por intermédio de uma expressão interessada da sociedade, que é a arte. Esta é que tem uma função humana, maior que a criação hedonística da beleza. e dentro desta funcionalidade humana da arte é que o assunto adquire um valor primordial e representa uma mensagem imprescindível. Ora, como atualização da inteligência artística, é que o movimento modernista representou um papel contraditório e muitas vezes precário. Mas me reservo para demonstrar isso numa conferência que farei na Casa do Estudante do Brasil.

Vou terminar estas memórias gratas. Manifestando-se especialmente pela arte o movimento

modernista foi o prenunciador, o preparador e por muita partes o criador de um estado de espírito nacional. A transformação social do mundo com a quebra gradativa dos grandes impérios, a prática europeia de novas ideologias políticas, a rapidez dos transportes e mil e uma outras causas internacionais, bem como o desenvolvimento da consciência americana e nacional, os progressos internos da técnica e da educação, impunham a criação de um espírito novo e exigiam a reverificação e mesmo a remodelação da inteligência brasileira. Isto foi o movimento modernista, de que a Semana de Arte Moderna ficou sendo o brado coletivo principal. Há um mérito inegável nisso, embora aqueles primeiros modernistas... das cavernas, que nos reunimos em torno de Anita Malfatti e Vitor Brecheret, tenhamos como que apenas servido de altifalantes de uma força universal e nacional muito maior que nós. Força fatal, que viria mesmo. Creio que foi um crítico paraibano, Ascendino Leite, quem falou uma vez que tudo quanto fez o movimento far-se-ia da mesma forma sem o movimento. Não conheço lapalisada mais graciosa. Porque tudo isso que se faria, mesmo sem o Movimento Modernista, seria pura e simplesmente... o movimento modernista.

Estes artigos foram originalmente publicados no jornal O Estado de S. Paulo por ocasião do 20.º aniversário da Semana de Arte Moderna, em 1942. Para marcar os 80 anos do movimento modernista no Brasil, o Estadao.com.br e o caderno Cultura republicam os artigos.

<http://www.estadao.com.br/magazine/especial/modernismo/apresentacao.htm>

Copyright © 2002 Agência Estado. Todos os direitos reservados.

1.4 A Meditação Sobre O Tietê

Porque os homens não me escutam! Porque os governantes
 Não me escutam? Por que não me escutam
 Os plutocratas e todos os que são chefes e são fezes ?
 Todos os donos da vida ?
 Eu lhes daria o impossível e lhes daria o segredo,
 Eu lhes dava tudo aquilo que fica pra cá do grito
 Metálico dos números, e tudo
 O que está além da insinuação cruenta da posse.
 E si acaso eles protestassem que não! Que não desejam
 A borboleta translúcida da humana vida, porque preferem
 O retrato a óleo das inaugurações espontâneas,
 Com béstias de operário e de oficial, imediatamente inferior,
 E palminhas e mais os sorrisos das máscaras e a profunda comoção,
 Pois não! Melhor que isso eu lhes dava uma felicidade deslumbrante
 De que eu consegui me despojar porque tudo sacrifiquei.
 Sejamos generosíssimos. E enquanto os chefes e as fezes
 De mamadeira ficassem na creche de laca e lacinhos,
 Ingênuos brincando de felicidade deslumbrante:
 Nós iríamos de camisa aberta ao peito,
 Descendo verdadeiros ao léu da corrente do rio,
 Entrando na terra dos homens ao coro das quatro estações.

1.5 O Poeta Como Amendoim

Brasil...
 Mastigado na gostosura quente do amendoim...
 Falado numa língua curumim
 De palavras incertas num remeleixo
 melado melancólico...
 Saem lentas frescas trituradas
 Pelos meus dentes bons...
 Molham meus beijo que dão beijos
 Alastrados
 E depois semitoam sem malícia as
 Rezas bem nascidas...
 Brasil amado não porque seja minha
 Pátria,
 Pátria é a casa de migrações e do
 Pão nosso onde Deus der...
 Brasil que eu amo porque é ritmo do
 Meu braço aventureiro
 O gosto dos meus descansos
 O balanço das minhas cantigas
 Amores e danças.
 Brasil que eu sou porque é minha
 Expressão muito engraçada,
 Porque é meu sentimento
 Pachorrento,
 Porque é meu jeito de ganhar
 Dinheiro, Eu Sou Trezentos...

Eu sou trezentos, sou trezentos-e-cincoenta,
 As sensações renascem de si mesmas sem repouso,
 Ôh espelhos, ôh! Pirineus! ôh caiçaras!
 Si um deus morrer, irei no Piauí buscar outro!

Abraço no meu leito as melhores palavras,
 E os suspiros que dou são violinos alheios;
 Eu piso a terra como quem descobre a furto
 Nas esquinas, nos táxis, nas camarinhas seus próprios beijos!

Eu sou trezentos, sou trezentos-e-cincoenta,
 Mas um dia afinal eu toparei comigo...
 Tenhamos paciência, andorinhas curtas,
 Só o esquecimento é que condensa,
 E então minha alma servirá de abrigo.

1.6 Descobrimento

Abancado à escrivaninha em São Paulo
 Na minha casa da rua Lopes Chaves
 De supetão senti um friúme por dentro.
 Fiquei trêmulo, muito comovido
 Com o livro palerma olhando pra mim.

Não vê que me lembrei que lá no Norte, meu Deus!
 muito longe de mim
 Na escuridão ativa da noite que caiu
 Um homem pálido magro de cabelo escorrendo nos olhos,
 Depois de fazer uma pele com a borracha do dia,
 Faz pouco se deitou, está dormindo.

Esse homem é brasileiro que nem eu.

1.7 Lundu do Escritor Difícil

Eu sou um escritor difícil
 Que a muita gente enquizila,
 Porém essa culpa é fácil
 De se acabar numa vez:
 É só tirar a cortina
 Que entra luz nesta escurez.

Cortina de brim caipora,
 Com teia caranguejeira
 E enfeite ruim de caipira,
 Fale fala brasileira
 Que você enxerga bonito
 Tanta luz nesta capoeira
 Tal-e-qual numa gupiara.

Mas gaúcho maranhense
 Que pára no Mato Grosso,
 Bate este angu de caroço
 Ver sopa de caruru;
 A vida é mesmo um buraco,
 Bobo é quem não é tatu!

Eu sou um escritor difícil,
 Porém culpa de quem é!...
 Todo difícil é fácil,
 Abasta a gente saber.
 Bajé, pixé, chué, ôh "xavié"

De tão fácil virou fóssil,
O difícil é aprender!

Virtude de urubutinga
De enxergar tudo de longe!
Não carece vestir tanga
Pra penetrar meu caçanje!
Você sabe o francês "singe"
Mas não sabe o que é guariba?
— Pois é macaco, seu mano,
Que só sabe o que é da estranja.

1.8 Os Cortejos

Monotonias das minhas retinas...
Serpentinas de entes frementes a se desenrolar...
Todos os sempre das minhas visões! "Bon Giorno, caro."

Horríveis as cidades!
Vaidades e mais vaidades...
Nada de asas! Nada de poesia! Nada de alegria!
Oh! os tumultuários das ausências!
Paulicéia - a grande boca de mil dentes;
e os jorros dentre a língua trissulca
de pus e de mais pus de distinção...
Giram homens fracos, baixos, magros...
Serpentinas de entes frementes a se desenrolar...

Estes homens de São Paulo,
toso iguais e desiguais,
quando vivem dentro dos meus olhos tão ricos,
parecem-me uns macacos, uns macacos.

1.9 Tietê

Era uma vez um rio...
Porém os Borbas-Gatos dos ultra-nacionais esperiamente!

Havia nas manhãs cheias de Sol do entusiasmo
as monções da ambição...
E as giganteadas!
As embarcações singravam rumo do abismal Descaminho...

Arroubos... Lutas... Setas... Cantigas... Povoar!...
Ritmos de Brecheret!... E a santificação da morte!...
Foram-se os ouros!... E o hoje das turmalinas!...

- Nadador! vamos partir pela via dum Mato-Grosso?
 - Io! Mai!... (Mais dez braçadas.
 Quina Migone. Hat Stores. Meia de seda.)
 Vado a pranzare com la Ruth.

1.10 O Domador

Alturas da Avenida. Bonde 3.
 Asfaltos. Vastos, altos repuxos de poeira
 sob o arlequinal do céu oiro-rosa-verde...
 As sujidades implexas do urbanismo.
 Filés de manuelino. Calvícies de Pensilvânia.
 Gritos de goticismo.

Na frente o tram da irrigação,
 onde um Sol bruxo se dispersa
 num triunfo persa de esmeraldas, topázios e rubis...
 Lânguidos boticellis a ler Henry Bordeaux
 nas clausuras sem dragões dos torreões...

Mário, paga os duzentos réis.
 São cinco no banco: um branco,
 um noite, um oiro,
 um cinzento de tísica e Mário...
 Solicitudes! Solicitudes!

Mas... olhai, oh meus olhos saudosos dos ontens
 esse espetáculo encantado da Avenida!
 Revivei, oh gaúchos paulistas ancestramente!
 e oh cavalos de cólera sangüínea!

Laranja da China, laranja da China, laranja da China!
 Abacate, cambucá e tangerina!
 Guarda-te! Aos aplausos do esfuziante clown,
 heróico sucessor da raça heril dos bandeirantes,
 loiramente domando um automóvel!

2 Osvald de Andrade

2.1 Biografia

José Oswald de Sousa Andrade nasceu em São Paulo em 1890, tendo, aos 10 anos, presenciado a virada do século, tempo em que São Paulo despertava para a industrialização e para a tecnologia. Abria-se um novo mundo urbano, que Oswald logo assimilaria fascinado: o bonde elétrico, o rádio, o cinema e a propaganda.

Fez o curso secundário no Ginásio de São Bento e formou-se em Direito em 1919. Viajou pela primeira vez à Europa em 1912, retornando, diversas vezes, no período de 1922 a 1929. Essas visitas lhe possibilitaram entrar em contato com o futurismo ítalo-francês e conhecer, mais profundamente, as vanguardas surrealistas francesas. Antes, em 1911, fundou o semanário humorístico *O Pirralho*, marco do movimento intelectual brasileiro.

Nos anos que antecederam a Semana de Arte Moderna, foi um ativo organizador, clamando pela ruptura com a tradição européia por meio de rebelião estética, o que estimulou o meio artístico a buscar novos rumos. Ao encontrar-se, em 1920, com Mário de Andrade, apresentou-o ao público como "o meu poeta futurista", marcando a luta pela renovação. Em 1924, iniciou o Movimento Pau-Brasil, cujo programa era libertar a poesia "das influências nefastas das velhas civilizações em decadência", apontando o primitivismo como caminho a ser seguido.

O terceiro casamento do escritor, com Tarsila do Amaral, em 1926, foi um dos responsáveis pelo lançamento da Antropofagia. Mário de Andrade os chamava de "Tarsiwald". Com Tarsila voltou à Europa algumas vezes. Em 1928, lançou outro movimento, o Antropofágico.

A crise de 29 abalou as finanças do escritor. Vem a separação de Tarsila e uma nova relação: Patrícia Galvão (Pagu), escritora comunista. Oswald passou a participar de reuniões operárias e ingressou no Partido Comunista. Casou-se mais uma vez, depois de separado de Pagu, até que, já com 54 anos, conheceu Maria Antonieta d'Alkmin.

Nenhum outro escritor do Modernismo ficou mais conhecido pelo espírito irreverente e combativo do que Oswald de Andrade. Sua atuação intelectual é considerada fundamental na cultura brasileira do início do século XX. A obra literária de Oswald apresenta as características mais fortes do Modernismo da primeira fase.

Participou da luta operária e antifascista, nos anos que antecederam o golpe de Estado de 1937. Em 1945, tornou-se livre-docente em Literatura Brasileira na Universidade de São Paulo. Foi amigo da mais alta intelectualidade brasileira e de grandes artistas europeus. Morreu, em São Paulo, em 1954.

2.2 Bibliografia

Romances

- Os Condenados (1922)
- Memórias Sentimentais de João Miramar (1924)
- Estrela de Absinto (1927)
- Serafim Ponte Grande (1933)
- A Escada Vermelha (1934)
- Os Condenados (1941) – reunindo os livros de 1922, 1927 e 1934, constituindo a Trilogia do Exílio
- Marco Zero I – Revolução Melancólica (1943)
- Marco Zero II – Chão (1946)

Poesia

- Pau-Brasil (1925)
- Primeiro Caderno de Poesia do Aluno Oswald de Andrade (1927)
- O Escaravelho de Ouro (1945)
- Cântico dos Cânticos para Flauta e Violão (1945)
- Poesias Reunidas (1945)

Teatro

- O Homem e o Cavalo (1943)
- A Morta (1937)
- O Rei da Vela (1937)

Manifestos

- Manifesto da Poesia Pau-Brasil (1924)
- Manifesto Antropofágico (1928)

Ensaaios

- Ponta de Lança (1945)
- A Arcádia e a Inconfidência (1945)
- A Crise da Filosofia Messiânica (1950)
- A Marcha das Utopias (1966)

Memórias

- Um Homem sem Profissão (1954)

2.3 Manifesto Antropofágico [*antropófago*]

Só a Antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente.

Única lei do mundo. Expressão mascarada de todos os individualismos, de todos os coletivismos. De todas as religiões. De todos os tratados de paz.

Tupi, or not tupi that is the question.

Contra todas as catequeses. E contra a mãe dos Gracos.

Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropófago.

Estamos fatigados de todos os maridos católicos suspeitosos postos em drama. Freud acabou

com o enigma mulher e com outros sustos da psicologia impressa.

O que atropelava a verdade era a roupa, o impermeável entre o mundo interior e o mundo exterior. A reação contra o homem vestido. O cinema americano informará.

Filhos do sol, mãe dos viventes. Encontrados e amados ferozmente, com toda a hipocrisia da saudade, pelos imigrados, pelos traficados e pelos touristes. No país da cobra grande.

Foi porque nunca tivemos gramáticas, nem coleções de velhos vegetais. E nunca soubemos o que era urbano, suburbano, fronteiro e continental. Preguiçosos no mapa-múndi do Brasil.

Uma consciência participante, uma rítmica religiosa.

Contra todos os importadores de consciência enlatada. A existência palpável da vida. E a mentalidade pré-lógica para o Sr. Lévy-Bruhl estudar.

Queremos a Revolução Caraíba. Maior que a Revolução Francesa. A unificação de todas as revoltas eficazes na direção do homem. Sem nós a Europa não teria sequer a sua pobre declaração dos direitos do homem.

A idade de ouro anunciada pela América. A idade de ouro. E todas as girls.

Filiação. O contato com o Brasil Caraíba. Ori Villegaignon print terre. Montaigne. O homem natural. Rousseau. Da Revolução Francesa ao Romantismo, à Revolução Bolchevista, à Revolução Surrealista e ao bárbaro tecnizado de Keyserling. Caminhamos.

Nunca fomos catequizados. Vivemos através de um direito sonâmbulo. Fizemos Cristo nascer na Bahia. Ou em Belém do Pará.

Mas nunca admitimos o nascimento da lógica entre nós.

Contra o Padre Vieira. Autor do nosso primeiro empréstimo, para ganhar comissão. O rei-analfabeto dissera-lhe: ponha isso no papel mas sem muita lábia. Fez-se o empréstimo. Gravou-se o açúcar brasileiro. Vieira deixou o dinheiro em Portugal e nos trouxe a lábia.

O espírito recusa-se a conceber o espírito sem o corpo. O antropomorfismo. Necessidade da vacina antropofágica. Para o equilíbrio contra as religiões de meridiano. E as inquisições exteriores.

Só podemos atender ao mundo orecular.

Tínhamos a justiça codificação da vingança. A ciência codificação da Magia. Antropofagia. A transformação permanente do Tabu em totem.

Contra o mundo reversível e as idéias objetivadas. Cadaverizadas. O stop do pensamento que é dinâmico. O indivíduo vítima do sistema. Fonte das injustiças clássicas. Das injustiças românticas. E o esquecimento das conquistas interiores.

Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros.

O instinto Caraíba.

Morte e vida das hipóteses. Da equação eu parte do Cosmos ao axioma Cosmos parte do eu. Subsistência. Conhecimento. Antropofagia.

Contra as elites vegetais. Em comunicação com o solo.

Nunca fomos catequizados. Fizemos foi Carnaval. O índio vestido de senador do Império. Fingindo de Pitt. Ou figurando nas óperas de Alencar cheio de bons sentimentos portugueses.

Já tínhamos o comunismo. Já tínhamos a língua surrealista. A idade de ouro.

Catiti Catiti

Imara Notiá

Notiá Imara

Ipeju*

A magia e a vida. Tínhamos a relação e a distribuição dos bens físicos, dos bens morais, dos bens dignários. E sabíamos transpor o mistério e a morte com o auxílio de algumas formas gramaticais.

Perguntei a um homem o que era o Direito. Ele me respondeu que era a garantia do exercício da possibilidade. Esse homem chamava-se Galli Mathias. Comia.

Só não há determinismo onde há mistério. Mas que temos nós com isso?

Contra as histórias do homem que começam no Cabo Finisterra. O mundo não datado. Não rubricado. Sem Napoleão. Sem César.

A fixação do progresso por meio de catálogos e aparelhos de televisão. Só a maquinaria. E os transfusores de sangue.

Contra as sublimações antagônicas. Trazidas nas caravelas.

Contra a verdade dos povos missionários, definida pela sagacidade de um antropófago, o Visconde de Cairu: - É mentira muitas vezes repetida.

Mas não foram cruzados que vieram. Foram fugitivos de uma civilização que estamos comendo, porque somos fortes e vingativos como o Jabuti.

Se Deus é a consciênda do Universo Incriado, Guaraci é a mãe dos viventes. Jaci é a mãe dos vegetais.

Não tivemos especulação. Mas tínhamos adivinhação. Tínhamos Política que é a ciência da distribuição. E um sistema social-planetário.

As migrações. A fuga dos estados tediosos. Contra as escleroses urbanas. Contra os Conservatórios e o tédio especulativo.

De William James e Voronoff. A transfiguração do Tabu em totem. Antropofagia.

O pater famílias e a criação da Moral da Cegonha: Ignorância real das coisas+ fala de imaginação + sentimento de autoridade ante a prole curiosa.

É preciso partir de um profundo ateísmo para se chegar à idéia de Deus. Mas a caraíba não precisava. Porque tinha Guaraci.

O objetivo criado reage com os Anjos da Queda. Depois Moisés divaga. Que temos nós com isso?

Antes dos portugueses descobrirem o Brasil, o Brasil tinha descoberto a felicidade.

Contra o índio de cocheiro. O índio filho de Maria, afilhado de Catarina de Médicis e genro de D. Antônio de Mariz.

A alegria é a prova dos nove.

No matriarcado de Pindorama.

Contra a Memória fonte do costume. A experiência pessoal renovada.

Somos concretistas. As idéias tomam conta, reagem, queimam gente nas praças públicas. Suprimamos as idéias e as outras paralisias. Pelos roteiros. Acreditar nos sinais, acreditar nos instrumentos e nas estrelas.

Contra Goethe, a mãe dos Gracos, e a Corte de D. João VI.

A alegria é a prova dos nove.

A luta entre o que se chamaria Incriado e a Criatura - ilustrada pela contradição permanente do homem e o seu Tabu. O amor cotidiano e o modusvivendi capitalista. Antropofagia. Absorção do inimigo sacro. Para transformá-lo em totem. A humana aventura. A terrena finalidade. Porém, só as puras elites conseguiram realizar a antropofagia carnal, que traz em si o mais alto sentido da vida e evita todos os males identificados por Freud, males catequistas. O que se dá não é uma sublimação do instinto sexual. É a escala termométrica do instinto antropofágico. De carnal, ele se torna eletivo e cria a amizade. Afetivo, o amor. Especulativo, a ciência. Desvia-se e transfere-se. Chegamos ao aviltamento. A baixa antropofagia aglomerada nos pecados de catecismo - a inveja, a usura, a calúnia, o assassinato. Peste dos chamados povos cultos e cristianizados, é contra ela que estamos agindo. Antropófagos.

Contra Anchieta cantando as onze mil virgens do céu, na terra de Iracema, - o patriarca João Ramalho fundador de São Paulo.

A nossa independência ainda não foi proclamada. Frase típica de D. João VI: - Meu filho, põe essa coroa na tua cabeça, antes que algum aventureiro o faça! Expulsamos a dinastia. É preciso expulsar o espírito bragantino, as ordenações e o rapé de Maria da Fonte.

Contra a realidade social, vestida e opressora, cadastrada por Freud - a realidade sem complexos, sem loucura, sem prostituições e sem penitenciárias do matriarcado de Pindorama.

OSWALD DE ANDRADE Em Piratininga

Ano 374 da Deglutição do Bispo
Sardinha." (Revista de Antropofagia,
Ano 1, No. 1, maio de 1928.)

* "Lua Nova, ó Lua Nova, assopra em
Fulano lembranças de mim", in
O Selvagem, de Couto Magalhães

Oswald de Andrade alude ironicamente a um episódio da história do Brasil: o naufrágio do navio em que viajava um bispo português, seguido da morte do mesmo bispo, devorado por índios antropófagos.

2.4 Manifesto Pau-Brasil

A poesia existe nos fatos. Os casebres de açafião e de ocre nos verdes da Favela, sob o azul cabralino, são fatos estéticos.

O Carnaval no Rio é o acontecimento religioso da raça. Pau-Brasil. Wagner submerge ante os cordões de Botafogo. Bárbaro e nosso. A formação étnica rica. Riqueza vegetal. O minério. A cozinha. O vatapá, o ouro e a dança.

Toda a história bandeirante e a história comercial do Brasil. O lado doutor, o lado citações, o lado autores conhecidos. Comovente. Rui Barbosa: uma cartola na Senegâmbia. Tudo revertendo em riqueza. A riqueza dos bailes e das frases feitas. Negras de Jockey. Odaliscas no Catumbi. Falar difícil.

O lado doutor. Fatalidade do primeiro branco aportado e dominando politicamente as selvas selvagens. O bacharel. Não podemos deixar de ser doutos. Doutores. País de dores anônimas, de doutores anônimos. O Império foi assim. Eruditamos tudo. Esquecemos o gavião de penacho.

A nunca exportação de poesia. A poesia anda oculta nos cipós maliciosos da sabedoria. Nas lianas da saudade universitária.

Mas houve um estouro nos aprendimentos. Os homens que sabiam tudo se deformaram como borrachas sopradas. Rebentaram.

A volta à especialização. Filósofos fazendo filosofia, críticos, crítica, donas de casa tratando de cozinha.

A Poesia para os poetas. Alegria dos que não sabem e descobrem.

Tinha havido a inversão de tudo, a invasão de tudo : o teatro de tese e a luta no palco entre morais e imorais. A tese deve ser decidida em guerra de sociólogos, de homens de lei, gordos e dourados como Corpus Juris.

Ágil o teatro, filho do saltimbanco. Ágil e ilógico. Ágil o romance, nascido da invenção. Ágil a poesia.

A poesia Pau-Brasil. Ágil e cândida. Como uma criança.

Uma sugestão de Blaise Cendrars : - Tendes as locomotivas cheias, ides partir. Um negro gira a manivela do desvio rotativo em que estais. O menor descuido vos fará partir na direção oposta ao vosso destino.

Contra o gabinetismo, a prática culta da vida. Engenheiros em vez de juriconsultos, perdidos como chineses na genealogia das idéias.

A língua sem arcaísmos, sem erudição. Natural e neológica. A contribuição milionária de todos os erros. Como falamos. Como somos.

Não há luta na terra de vocações acadêmicas. Há só fardas. Os futuristas e os outros.

Uma única luta - a luta pelo caminho. Dividamos: Poesia de importação. E a Poesia Pau-Brasil, deexportação.

Houve um fenômeno de democratização estética nas cinco partes sábias do mundo. Instituíra-se o naturalismo. Copiar. Quadros de carneiros que não fosse lã mesmo, não prestava. A interpretação no dicionário oral das Escolas de Belas Artes queria dizer reproduzir igualzinho... Veio a pirogravura. As meninas de todos os lares ficaram artistas. Apareceu a máquina fotográfica. E com todas as prerrogativas do cabelo grande, da caspa e da misteriosa genialidade de olho virado - o artista fotógrafo.

Na música, o piano invadiu as saletas nuas, de folhinha na parede. Todas as meninas ficaram pianistas. Surgiu o piano de manivela, o piano de patas. A pleyela. E a ironia eslava compôs para a pleyela. Stravinski.

A estatuária andou atrás. As procissões saíram novinhas das fábricas.

Só não se inventou uma máquina de fazer versos - já havia o poeta parnasiano.

Ora, a revolução indicou apenas que a arte voltava para as elites. E as elites começaram

desmanchando. Duas fases: 10) a deformação através do impressionismo, a fragmentação, o caos voluntário. De Cézanne e Mallarmé, Rodin e Debussy até agora. 20) o lirismo, a apresentação no templo, os materiais, a inocência construtiva.

O Brasil profiteur. O Brasil doutor. E a coincidência da primeira construção brasileira no movimento de reconstrução geral. Poesia Pau-Brasil.

Como a época é miraculosa, as leis nasceram do próprio rotamento dinâmico dos fatores destrutivos.

A síntese

O equilíbrio

O acabamento de carrosserie

A invenção

A surpresa

Uma nova perspectiva

Uma nova escala.

Qualquer esforço natural nesse sentido será bom. Poesia Pau-Brasil

O trabalho contra o detalhe naturalista - pela síntese; contra a morbidez romântica - pelo equilíbrio geométrico e pelo acabamento técnico; contra a cópia, pela invenção e pela surpresa.

Uma nova perspectiva.

A outra, a de Paolo Uccello criou o naturalismo de apogeu. Era uma ilusão ética. Os objetos distantes não diminuam. Era uma lei de aparência. Ora, o momento é de reação à aparência. Reação à cópia. Substituir a perspectiva visual e naturalista por uma perspectiva de outra ordem: sentimental, intelectual, irônica, ingênua.

Uma nova escala:

A outra, a de um mundo proporcionado e catalogado com letras nos livros, crianças nos colos. O redame produzindo letras maiores que torres. E as novas formas da indústria, da viação, da aviação. Postes. Gasômetros Rails. Laboratórios e oficinas técnicas. Vozes e tics de fios e ondas e fulgurações. Estrelas familiarizadas com negativos fotográficos. O correspondente da surpresa física em arte.

A reação contra o assunto invasor, diverso da finalidade. A peça de tese era um arranjo monstruoso. O romance de idéias, uma mistura. O quadro histórico, uma aberração. A escultura eloquente, um pavor sem sentido.

Nossa época anuncia a volta ao sentido puro.

Um quadro são linhas e cores. A estatuária são volumes sob a luz.

A Poesia Pau-Brasil é uma sala de jantar domingueira, com passarinhos cantando na mata resumida das gaiolas, um sujeito magro compondo uma valsa para flauta e a Maricota lendo o jornal. No jornal anda todo o presente.

Nenhuma fórmula para a contemporânea expressão do mundo. Ver com olhos livres.

Temos a base dupla e presente - a floresta e a escola. A raça crédula e dualista e a geometria, a álgebra e a química logo depois da mamadeira e do chá de erva-doce. Um misto de "dorme nenê que o bicho vem pegá" e de equações.

Uma visão que bata nos cilindros dos moinhos, nas turbinas elétricas; nas usinas produtoras, nas questões cambiais, sem perder de vista o Museu Nacional. Pau-Brasil.

Obuses de elevadores, cubos de arranha-céus e a sábia preguiça solar. A reza. O Carnaval. A energia íntima. O sabiá. A hospitalidade um pouco sensual, amorosa. A saudade dos pajés e os campos de aviação militar. Pau-Brasil.

O trabalho da geração futurista foi ciclópico. Acertar o relógio império da literatura nacional. Realizada essa etapa, o problema é outro. Ser regional e puro em sua época.

O estado de inocência substituindo o estado de graça que pode ser uma atitude do espírito.

O contrapeso da originalidade nativa para inutilizar a adesão acadêmica.

A reação contra todas as indigestões de sabedoria. O melhor de nossa tradição lírica. O melhor de nossa demonstração moderna.

Apenas brasileiros de nossa época. O necessário de química, de mecânica, de economia e de balística. Tudo digerido. Sem meeting cultural. Práticos. Experimentais. Poetas. Sem reminiscências livrescas. Sem comparações de apoio. Sem pesquisa etimológica. Sem ontologia.

Bárbaros, crédulos, pitorescos e meigos. Leitores de jornais. Pau-Brasil. A floresta e a escola. O Museu Nacional. A cozinha, o minério e a dança. A vegetação. Pau-Brasil.

OSWALD DE ANDRADE

(Correio da Manhã, 18 de março de 1924.)

2.5 Brasil

O Zé Pereira chegou de caravela
E perguntou pro guarani da mata virgem
-Sois cristão?

-Não. Sou bravo, sou forte, sou filho da Morte
 Teterê Tetê Quizá Quizá Quecê!
 Lá longe a onça resmungava Uu! ua! uu!
 O negro zonzo saído da fornalha
 Tomou a palavra e respondeu
 -Sim pela graça de Deus
 Canhém Babá Canhém Babá Cum Cum!
 E fizeram o Carnaval

2.6 Memórias Sentimentais de João Miramar (trechos)

2.6.1 À guisa de prefácio

João Miramar abandona momentaneamente o periodismo para fazer a sua entrada de homem moderno na espinhosa carreira das letras. E apresenta-se como o produto improvisado e portanto imprevisto e quiçá chocante para muitos, de uma época insofismável de transição. Como os tanks, os aviões de bombardeio sobre as cidades encolhidas de pavor, os gases asfíxiantes e as terríveis minas, o seu estilo e a sua personalidade nasceram das clarinadas caóticas da guerra.

Porque eu continuarei a chamar guerra a toda esta época embaralhada de inéditos valores e clangorosas ofensivas que nos legou o outro lado do Atlântico com as primeiras bombardas heróicas da tremenda conflagração européica.

O glorioso tratado de Versalhes que pôs termo à loucura nietzschiana dos guerreiros teutões, não foi senão um minuto de trégua numa hora de sangue. Depois dele, assistimos ao derramamento orgânico de todas as convulsões sociais. Poincaré, Artur Bernardes, Lénine, Mussolini e Kemal Paxá ensaiam diretivas inéditas no código portentoso dos povos, perante a falência idealista de Wilson e o último estertor rubro do sindicalismo. Quem poderia prever a Ruhr? Quem poderia prever o "pronunciamento" espanhol? E a queda de Lloyd George? E o telefone sem fio?

Torna-se lógico que o estilo dos escritores acompanhe a evolução emocional dos surtos humanos. Se no meu foro interior, um velho sentimentalismo racial vibra ainda nas doces cordas alexandrinas de Bilac e Vicente de Carvalho, não posso deixar de reconhecer o direito sagrado das inovações, mesmo quando elas ameaçam espedaçar nas suas mãos hercúleas o ouro argamassado pela idade parnasiana. VAE VICTIS!

Esperemos com calma os frutos dessa nova revolução que nos apresenta pela primeira vez o estilo telegráfico e a metáfora lancinante. O Brasil, desde a idade trevosa das capitánias, vive em estado de sítio. somos feudais, somos fascistas, somos justiçaadores. Época nenhuma da história foi mais propícia à nossa entrada no concerto das nações, pois que estamos na época do desconcerto. O Brasil, país situado na América, continente donde partiram as sugestões mecânicas e coletivistas da modernidade literária e artística, é um país privilegiado e moderno. Nossa natureza como nossa bandeira, feita de glauco verde e de amarelo jalde, é propícia às violências maravilhosas da cor. Justo é pois que nossa arte também o queira ser.

Quanto à glótica de João Miramar, à parte alguns lamentáveis abusos, eu a aprovo sem, contudo, adotá-la nem aconselhá-la. Será esse o Brasileiro do Século XXI? foi como ele a justificou, ante minhas reticências críticas. O fato é que o trabalho de plasma de uma língua modernista nascida da mistura do português com as contribuições das outras línguas imigradas entre nós e contudo tendendo paradoxalmente para uma construção de simplicidade latina, não deixa de ser interessante e original. A uma coisa apenas oponho legítimos embargos - é à violação das regras comuns da pontuação. Isso resulta em lamentáveis confusões, apesar de, sem dúvida, fazer sentir "a grande forma da frase", como diz Miramar pro domo sua.

"Memórias Sentimentais"- por que negá-lo? - é o quadro vivo de nossa máquina social que um novel romancista tenta escalpelar com a arrojada segurança dum profissional do subconsciente das camadas humanas.

Há, além disso, nesse livro novo, um sério trabalho em torno da "volta ao material" - tendência muito de nossa época como se pode ver no Salão d'Outono, em Paris.

Pena é que os espíritos curtos e provincianos, se vejam embaraçados no decifrar do estilo em que está escrito tão atilado quão mordaz ensaio satírico.

(Machado Penumbra)

2.6.2 89. Literatura

Para Aradópolis, junto à fazenda Nova-Lombardia de recordações nupciais, fordei em primeira com o dr. Pilatos e meu querido Fíleas em excursão histórica e marcada conferência de Machado Penumbra convite do Grêmio Bandeirantes comemorador da malograda morte do conselheiro Zé Alves.

Auditório de fascistas sicilianos com professorado cow-boy no cine de zinco e palmas.

Ao longo da ribalta exígua o orador pôs frases alvíssimas nos bigodes pretos.

E de lambuja grandiloquou o conferente destinos territoriais de São Paulo na expectativa do trem com colegiada despedidora e vivante.

- a plenitude cafeeira e pastoril de nosso Estado se distende nos assaltos ao hinterland que foge num último galopar de índios e de feras! A cada investida vitoriosa, os novos bandeirantes são a reencarnação estupenda da luta, a magnífica, a eterna ressurreição simbólica da Força!

De chapéu no braço e gestos, Minão da Silva, meu agregado lombardo e jovem orgulho mulatal do grêmio, retrucou tomando a palavra pela ordem.

- Não preocupei as bancadas das escolas, meus senhores e ilustríssimas senhoras e crianças! Mas o conselheiro Zé Alves que o ilustre colega comemoramos, não morreu! Apenas desapareceu de nossa competência. O Grêmio Bandeirantes com 500 membros me mandou saudá-lo. Ele tem doutores que não quiseram vim. Mas a norma do regulamento dos estatutos me mandou saudar. Desculpe os erros!

E o trem taratinchou saudades.

2.6.3 153. Negrologia

Quando Machado Penumbra tomara-me a seu valente lado no jornal mundano e moderno que o chamara para repentino diretor como orientador e grande prosador.

E na sala aberta da redação o dr. Pilatos noturno de ohs e ahs aportou a notícia de fraque do adoecimento final e morte de minha sogra. E porque tia fosse tia exigia com abraços minha inoportuna presença em Higienópolis de janelas cerradas e acessos silêncios.

Não fui à casa que reví funerando inteira mutismos de passos e tictlics de coroas e onde mudo, pomposo e lívido, o dr. Pepe Esborracha atenderia flor de laranjeiras crises de cá pra lá.

2.6.4 154. Testamenteiros

Por cuidado cabogramado do grande divorciador, o matrimonial contrato de Nice fora de precavidos efeitos, impondo a Chelinini não mais que três contos mensais de aluguel marideiro com cem de jóia e jóias. E o dono esperto da esperta Nair cerrara testamento tapado a máquina pela mão manhosa do médico de Célia e Pindobaville dr. Pepe Esborracha. Num choroso conluio, ambos se tinham descoberto como Brasis e concordado junto à cama desfalecida da enferma de aquecedor elétrico nos pés de cera. E assinaram a rogo que o longe Pantico ingrato empregado em Antuérpia e a Cotita de óculos contrariantes, bestenamorada dum mineiro de Minas, podiam dispensar vantagens que a devoção das duas outras merecia haver na sobrenadante fortuna fazendeiral em alta.

2.6.5 155. Ordem e Progresso

Ano Novo jantou juntados redatores e convivas pela administração jornalal de largas vistas e construiu a meu lado um paralelepípedo de carne com óculos sem pé que era o dr. Mandarin Pedroso. Machado Penumbra diretivo nos enfrentava casaca de papo branco e flor.

- É um grego de tendências emotivais! apontou-o com o guardanapo o toutiço vizinhante à chegada do trem da sobremesa. Vai longe! Vou fazê-lo Vice-Presidente do Recreio Pingue-Pongue.

Explicou-me o que era às claras essa chiquíssima sociedade de moças que a sua personalidade centrava como um coreto.

- Uma forja de temperamentos e um ninho de pombas gárrulas. O Sr. precisa entrar para lá, principalmente depois que o seu nome de poeta e jornalista começa a raiar nos galarins da fama. Quer saber, digo-lhe confidencialmente, o Presidente da República saiu de nossas fileiras, o Prefeito de São Paulo também, o Vice-Prefeito idem idem. Já fornecemos à alta administração doze estrelas de primeira grandeza. Santos Dumont é dos nossos.

E súbito, reservado como as senhoras que a gente encontra na sala secreta do museu de Nápoles: O Sr. possui filhas?

- Sim. Tenho uma de seis anos.

- Ponha-a lá, ponha-a lá, se quiser salvá-la dos perigos contemporâneos. Ah! Lá não se dança o paso doble, meu caro senhor! O paso doble! Devia chamar-se a cópula de salão! Olhe, nós

vivemos numa civilização de dancings...

Facas bateram copos semafóricos. Face a nós, Machado Penumbra elevava-se, neto de Lord Byron na Itália.

- É um discurso para amigos, meus senhores! E como esta florida mesa reúne somente rapazes, eu beberei a cupido! A cada presente a esta reunião de saúde e fraternidade, eu junto uma ausente cara, numa argonave de esperanças eternas.

Porque nós, meus colegas, meus amigos, neste vale de emoções, de apogeu e de quedas de Ícaro, vivemos apenas o romance da eterna pesquisa, da eterna procura, da eterna recherche, da eterna mágoa da miragem! mas não fiquemos apenas na visão desse desejo do impossível que a todos nos inquieta e comove. Prossigamos na realização do Inachado, do Irrealizável, do Incrível, alcancemos a promessa lantejoulante do Nada! À mulher, ergo a minha taça de vencido!

2.6.6 Um homem sem profissão sob as ordens de Mamãe (pp. 76-80)

Paro para perguntar: - Por que gostava eu mais da Europa do que do Brasil? Os meus ideais de escritor entraram grandemente nessa precoce tomada de posição. Tinha-se aberto um *novo front* em minha vida. Nunca fui com a nossa literatura vigente. A não ser Machado de Assis e Euclides da Cunha, nada nela me interessava. A vida estudantil não existia para mim, tal o arraigado e sábio desprezo de que me tomei pela Faculdade do Largo de São Francisco, pelo Direito Romano que eu muito bem supunha responsável pela legislação reacionária, pela chamada Filosofia do Direito de que era detentor com exclusividade e monopólio o bonzo Pedro Lessa. Conhecera outro professor de Filosofia dali, mas minhas relações com ele se fizeram através dos juroz altos que ele cobrava sobre títulos meus e de meu pai. Era usurário e morreu assassinado, não sei se por isso.

A Europa fora sempre para mim uma fascinação. Talvez Osvaldo Pinheiro, com suas pobres melenas, seus pardos olhos tristes, tivesse contribuído para criar em mim esse complexo. Era, sem dúvida, a existência livre de artistas, com amores também livres, a boêmia de Indalécio em grande que eu aprendera a admirar na "Boêmia" de Puccini, a única ópera que suportava. A irre- (76) gularidade, a contravenção para que eu nascera e para a qual agora escapava, fugindo também ao cálido e envolvente agasalho materno.

Na Europa, eu me encontrara encontrando a paisagem, encontrando o macarrão. O vinho também era uma intensa novidade. A revelação de um grande vinho popular da Itália do Sul, o Frascati, dei Casteli Romani, me fez cair de bêbado em Nápoles, na primeira tratoria que encontrei. Senti no meu corpo e apertei contra meus braços a terra quente da Itália. Eu tinha tido, aliás, a iniciação do vinho italiano no Rio, anos antes, quando na mesa do Hotel Avenida, o único hotel decente que existia, no mesmo prédio de hoje, o garçom colocou para a surpresa de meus olhos uma garrafa onde estava escrita no rótulo branco a palavra Canelli. Barbera Canelli.

Evidentemente, nunca mais encontrei na vida um Barbera assim.

Numa volta a Nápoles, antes de Paris, com Osvaldo Pinheiro e meu primo Rogério, também conheci o amor. Uma das garotas da Vila Chiais me endoideceu. Passamos uma noite em Santa Terezela degli Spagnuoli, no coração popular de Nápoles. Acordei. Três horas da madrugada. O luar entrava numa golfada pela única janela. Da rua, uma voz clara de napolitano se elevou, cantou, me adormeceu num meio sono de outra vida.

Certa noite, saindo só, encontrei um cego que pedia esmola na rua. Diante da moeda que lhe dei, abriu os olhos claros e perfeitos:

- *Vuole una signorina?*

Esta pergunta não me era estranha.. Não havia ainda automóveis, andava-se de carro. E toda vez que penetrávamos num coche aberto, puxado por dois cavalos, o cocheiro discreto se voltava e indagava se queríamos uma moça.

O cego levantou-se e eu acompanhei-o por ruas estreitas e vielas. Não tinha medo porque estava armado. Chegamos a uma casa aparentemente familiar. Subimos uma escada. Um velho sentado lia um diário napolitano, uma velha costurava. Disparei pela escada abaixo, fugi. Mas o velho deixando os óculos saiu correndo atrás de mim, aos gritos:

- *É qui! Venga!*

Voltei tranqüilizado e, na cama inteiramente conjugal, deitei despida uma garota gordinha e linda. Sete liras. (77)

Tudo isso vinha confirmar a idéia de liberdade sexual que doirava o meu sonho de viagem, longe da pátria estreita e mesquinha, daquele ambiente doméstico onde tudo era pecado.

Quando "Serafim Ponte Grande", recém-chegado a Paris, dizia que agora podia trepar, exprimia o meu desafogo. Meu pai me avisara de que as mulheres eram fáceis. Mas no Brasil tudo era feio, tudo era complicado. Sem sombra de dúvida, atribuo o número imenso de crimes sexuais aqui praticados pelos ditos "tarados", dois mil e tantos em cerca de dois anos, a essa contenção mantida pela nossa mentalidade colonizada, pelo país sem divórcio e onde, apenas nas classes altas, se esboça um movimento de liberdade de idéias correspondente à evolução moral do mundo. O "tarado" é filho da falta de divórcio. Na Europa, o amor nunca foi pecado. Não era preciso matar para possuir uma mulher. Não havia lá sanções terríveis como aqui pelo crime de adultério ou sedução. Enfim, o que existia era uma vida sexual satisfatória, consciente e livre. Os contos de Maupassant já tinham me elucidado a esse respeito.

O fato histórico de o bárbaro Genserico, depois de convertido ao cristianismo, ter mandado fechar os cabarés de Cartago elucidada bem esse ardor do cristão-novo pela moral adotada. As reações do júri brasileiro eram cheias dessas lições. Um salafra dava dezoito facadas na esposa suspeita e era absolvido unanimemente, tendo a gente que apertar-lhe a mão sangüinária no trem diário dos negócios. Sentia-se que ele estava perfeitamente tranqüilo com a absolvição oficial.

O Brasil adúltero apresentava-se chatíssimo e cheio de perigos. Por outro lado, o bordel não me contentava. Eu romantizava imediatamente meus furtivos encontros de botina e cincão. A Europa civilizadamente negava isso tudo. Lá não era crime nenhum amar.

Além do desrecalque trazido pelo súbito desaparecimento da contenção materna, eu encontrei logo campo para exercer atividades normais de homem de barba. E as exerci.

Outro aspecto que me prendeu aos assuntos da Europa - o social. Eu sempre fora um rebelado, um estranho leitor de Dostoievski, que ligava à prepotência de Nietzsche. Esses dois gênios tinham presidido à minha formação intelectual.

Em Londres, fui encontrar vivas nas ruas duas novidades - o assalariado e a sufragete. Esta era representada por mulheres (78) secas e machas que se manifestavam como se manifestava o operário. Ordenadamente, às vistas da polícia, mas protestando contra um estado de coisas de que minha ignorância mal suspeitava. Eu, que assistira ao bulício e à desordem de comícios ditos "anarquistas" em Santos e à carga de cavalaria sobre estudantes, ficava abismado de ver a carneirada operária inglesa desfilar soltando urros tristes, para predispor o capitalismo a reformas sociais.

Um terceiro aspecto me impressionou - a guerra. A primeira coisa a que assistimos, brasileiros recém-chegados ao Hotel de Russie, em Paris, foi, como já disse, uma manifestação pela *revanche*. Me certificava, assim, de que o homem gosta de brigar.

Ficaram alguns pontos altos na minha memória visual e emotiva dessa primeira visão duma Europa, onde se viajava sem passaporte, onde havia carros em Nápoles, tálburis em Londres, e em Paris os primeiros táxis que se celebrizariam depois na primeira batalha do Marne. Estávamos nas vésperas da primeira guerra mundial mas, psicologicamente, muito longe dela. O século 19 perdurava tanto na moda como na literatura e nos costumes. Havia duelos na França e camorra na Itália. Ser boêmio era um privilégio de artistas. A Rússia ainda era a Rússia dos czares e dos grãos-duques.

Dos dois manifestos que anunciavam as transformações do mundo, eu conheci em Paris o menos importante, o do futurista Marinetti. Carlos Marx me escapara completamente. A esse tempo talvez eu estivesse, sem saber, ao lado de Picasso e Apollinaire no celebrado "Lapin Agile" da *butte* Montmartre, ou tivesse encontrado Lenine tomando um *borsch* na "Rotonde". Aí encontrei dois moços escritores, um crítico, Max Goth, e um medíocre fazedor de peças que se chamava Gabriel Reuillard.

Mas comera lagostas espetaculares com grandes vinhos, sentira o cheiro de Montparnasse. Antes conhecera os cromos clássicos da Itália. Em Nápoles afundara no seio dos bairros fortes. Morara num quarto de Santa Terezela dei Spagnuoli. Sentira a Londres que produzira "O Capital". Fora rapidamente à Alemanha, uma Alemanha lírica que me aparecia como uma gravura, uma mancha colorida. Tudo isso mais ou menos eu fixara em crônicas de viagem que "O Pirralho" publicou.

E voltava inocente como fora, pela ladeira de um intérimo mar. Apenas tinha uma nova dimensão na alma - conhecera a liberdade. (79)

O meu dissídio com Deus produziu-se no dia 13 de Setembro de 1912. Foi aí que, tendo regressado da Europa e descido no Rio, vim pelo trem noturno e desembarquei na Estação da Luz por uma manhã molhada de primavera precoce. A maneira por que um grupo de amigos e familiares me rodeou e abraçou me fez perceber que alguma coisa muito grave se tinha passado. De fato, minha mãe não existia mais. Tinha falecido apenas alguns dias antes. Seis dias. Sem poder ao menos esperar o meu regresso.

Descido de um táxi na casa da Rua de Santo Antônio, esquina de João Adolfo, atirei-me contra o peito magro e choroso de meu pai. A fim de não perturbar a minha vida turística, minha mãe me enganara sobre sua saúde, não permitindo que alguém me avisasse de que piorara sensivelmente. A letra trêmula de suas cartas era apenas legível porque fazia alguém ajudá-la a escrever, tomando-a pelo braço. Era uma freira chamada Irmã Úrsula, da Santa Casa de Misericórdia.

Estava eu, de novo, diante do velho oratório doméstico, com suas fulgurações de prata e os cabelos soltos dum Cristo de paixão, entre imagens de santos de todos os tamanhos. E sentia, desta vez, muito bem, que aquilo era uma célula vazia de significação e muito pouco digna de respeito. Por trás do oratório não existia nada. A parede, em vez do céu prometido. Nenhuma ligação metafísica unia aquelas figurações baratas a um império supraterrano. Nada, nada, nada.

Não tinha chegado eu ainda às convicções que hoje mantenho, como conquista espiritual da Antropofagia, de que Deus existe como o adversário do homem, idéia que encontrei formulada em dois escritores que considero ambos teólogos - Kirkegaard e Proudhon. São dois estudiosos da adversidade metafísica que se avizinham da formulação do conceito do primitivo sobre Deus, que é afinal o tabu, o limite, o contra, que as religiões todas tentam aplacar com seus ritos e sacrifícios. (80)

3 Carlos Drummond de Andrade

3.1 Biografia

Carlos Drummond de Andrade nasceu em Itabira, Minas Gerais, no ano de 1902. Passou a infância nas fazendas de sua família, que foi exploradora da região. Em 1918 era aluno interno no Colégio Anchieta da Companhia de Jesus em Nova Friburgo e já começava a ser laureado em "certames literários". Seu irmão Altivo publica, no único exemplar do jornalzinho Maio, seu poema em prosa Onda. Sua primeira publicação "formal". Em 1919 é expulso do Colégio Anchieta mesmo depois de ter sido obrigado a retratar-se.

Justificativa da expulsão: "insubordinação mental".

Em 1922 ganha 50 mil réis de prêmio pelo conto "Joaquim do Telhado" no concurso Novela Mineira. Assim, já assinando em alguns meios de comunicação, Drummond passa a cursar Farmácia em Belo Horizonte e a participar dos eventos culturais modernistas. Co-fundador de A Revista, importante canal de divulgação do Modernismo de Minas Gerais, em 1930 publicou Alguma Poesia. Mudou-se para o Rio de Janeiro em 33, onde trabalhou como funcionário público e escreveu diariamente para jornais, ao longo de cinquenta anos. Nesta cidade veio a falecer em 1987, aos 85 anos.

3.2 Bibliografia

- Alguma poesia (poesia), 1930
- Brejo das almas (poesia), 1934
- Sentimento do mundo (poesia), 1940
- Poesias (poesia), 1942
- Confissões de Minas (prosa), 1944
- A rosa do povo (poesia), 1945
- Claro enigma (poesia), 1951
- Contos de aprendiz (prosa), 1951
- Passeios na ilha (prosa), 1952
- Viola de bolso (poesia), 1952
- Fazendeiro do ar (poesia), 1954
- Fala, amendoeira (prosa), 1957
- Lição de coisas (poesia), 1962
- A bolsa & a vida (prosa), 1962
- Cadeira de balanço (prosa), 1966
- José (poesia), 1967
- Versiprosa (poesia), 1967
- A falta que ama (poesia), 1968
- Caminhos de João Brandão (prosa), 1970
- O poder ultrajovem (prosa), 1972
- As impurezas do branco (poesia), 1973
- Os dias lindos (prosa), 1977
- Discurso da primavera e Algumas sombras (poesia), 1977
- Corpo (poesia), 1984
- Corpo (poesia), 1984

- Amar de aprende amando (poesia), 1985
- Amar de aprende amando (poesia), 1985
- Boitempo I e II (poesia), 1986
- O avesso das coisas (poesia), 1987
- A moça deitada na cama (poesia), 1987
- De notícias & não notícias faz-se a crônica (prosa), 1987
- O avesso das coisas (poesia), 1987
- A moça deitada na cama (poesia), 1987
- Farewell (poesia), 1996
- Entre outros

3.3 Poema de Sete Faces

Quando nasci, um anjo torto
 desses que vivem na sombra
 disse: Vai, Carlos! ser gauche na vida.

As casas espiam os homens
 que correm atrás de mulheres.
 A tarde talvez fosse azul,
 não houvesse tantos desejos.

O bonde passa cheio de pernas:
 pernas brancas pretas amarelas.
 Para que tanta perna, meu Deus, pergunta meu coração.
 Porém meus olhos
 não perguntam nada.

O homem atrás do bigode
 é sério, simples e forte.
 Quase não conversa.
 Tem poucos, raros amigos
 o homem atrás dos óculos e do bigode.

Meu Deus, por que me abandonaste
 se sabias que eu não era Deus
 se sabias que eu era fraco.

Mundo mundo vasto mundo
 se eu me chamasse Raimundo,
 seria uma rima, não seria uma solução.
 Mundo mundo vasto mundo,
 mais vasto é meu coração.

Eu não devia te dizer
 mas essa lua
 mas esse conhaque
 botam a gente comovido como o diabo.

3.4 No Meio do Caminho

No meio do caminho tinha uma pedra
tinha uma pedra no mei do caminho
tinha uma pedra
no meio do caminho tinha uma pedra.

Nunca me esquecerei desse acontecimento
na vida de minhas retinas tão fatigadas.
Nunca me esquecerei que no meio do caminho
tinha uma pedra
Tinha uma pedra no meio do caminho
no meio do caminho tinha uma pedra.

3.5 José

E agora, José?
A festa acabou,
a luz apagou,
o povo sumiu,
a noite esfriou,
e agora, José?
e agora, Você?
Você que é sem nome,
que zomba dos outros,
Você que faz versos,
que ama, proptesta?
e agora, José?

Está sem mulher,
está sem discurso,
está sem carinho,
já não pode beber,
já não pode fumar,
cuspir já não pode,
a noite esfriou,
o dia não veio,
o bonde não veio,
o riso não veio,
não veio a utopia
e tudo acabou
e tudo fugiu
e tudo mofou,
e agora, José?

E agora, José?
sua doce palavra,
seu instante de febre,

sua gula e jejum,
sua biblioteca,
sua lavra de ouro,
seu terno de vidro,
sua incoerência,
seu ódio, - e agora?

Com a chave na mão
quer abrir a porta,
não existe porta;
quer morrer no mar,
mas o mar secou;
quer ir para Minas,
Minas não há mais.
José, e agora?

Se você gritasse,
se você gemesse,
se você tocasse,
a valsa vienense,
se você dormisse,
se você cansasse,
se você morresse....
Mas você não morre,
você é duro, José!

Sozinho no escuro
qual bicho-do-mato,
sem teogonia,
sem parede nua
para se encostar,
sem cavalo preto
que fuja do galope,
você marcha, José!
José, para onde?

3.6 Sentimento do mundo

Tenho apenas duas mãos
e o sentimento do mundo,
mas estou cheio de escravos,
minhas lembranças escorrem
e o corpo transige
na confluência do amor.
Quando me levantar, o céu
estará morto e saqueado,
eu mesmo estarei morto,

morto meu desejo, morto
 o pântano sem acordes.
 Os camaradas não disseram
 que havia uma guerra
 e era necessário
 trazer fogo e alimento.
 Sinto-me disperso,
 anterior a fronteiras,
 humildemente vos peço
 que me perdoeis.
 Quando os corpos passarem,
 eu ficarei sozinho
 desafiando a recordação
 do sineiro, da viúva e do microscopista
 que habitavam a barraca
 e não foram encontrados
 ao amanhecer
 esse amanhecer
 mais que a noite.

3.7 Itabira

Cada um de nós tem seu pedaço no pico do Cauê
 Na cidade toda de ferro
 as ferraduras batem como sinos.
 Os meninos seguem para a escola.
 Os homens olham para o chão.
 Os ingleses compram a mina.
 Só, na porta da venda, Tutu caramujo cisma na
 derrota incomparável.

3.8 As sem-razões do amor

Eu te amo porque te amo,
 Não precisas ser amante,
 e nem sempre sabes sê-lo.
 Eu te amo porque te amo.
 Amor é estado de graça
 e com amor não se paga.
 Amor é dado de graça,
 é semeado no vento,
 na cachoeira, no eclipse.
 Amor foge a dicionários
 e a regulamentos vários.
 Eu te amo porque não amo
 bastante ou demais a mim.
 Porque amor não se troca,
 não se conjuga nem se ama.

Porque amor é amor a nada,
 feliz e forte em si mesmo.
 Amor é primo da morte,
 e da morte vencedor,
 por mais que o matem (e matam)
 a cada instante de amor.

3.9 Ausência

Por muito tempo achei que a ausência é falta.
 E lastimava, ignorante, a falta.
 Hoje não a lastimo.
 Não há falta na ausência.
 A ausência é um estar em mim.
 E sinto-a, branca, tão pegada, aconchegada nos meus braços,
 que rio e danço e invento exclamações alegres,
 porque a ausência, essa ausência assimilada,
 ninguém a rouba mais de mim.

4 Manuel Bandeira

4.1 Biografia

Manuel Carneiro de Souza Bandeira Filho, pernambucano de Recife, nasceu no dia 19 de abril de 1886, na Rua da Ventura, atual Joaquim Nabuco, filho de Manuel Carneiro de Souza Bandeira e Francelina Ribeiro de Souza Bandeira. Figura importante da poesia brasileira, além de poeta foi ensaísta, cronista e tradutor. Bandeira transcendeu o Modernismo.

Em 1903 a família se muda para São Paulo onde Bandeira se matricula na Escola Politécnica, pretendendo tornar-se arquiteto. Estuda também, à noite, desenho e pintura com o arquiteto Domenico Rossi no Liceu de Artes e Ofícios. Começa ainda a trabalhar nos escritórios da Estrada de Ferro Sorocabana, da qual seu pai era funcionário.

No ano seguinte teve que abandonar a faculdade por ter contraído tuberculose. Passou doente toda vida, apesar das várias estadas em clínicas brasileiras e até na Suíça.

A fim de se tratar no Sanatório de Clavadel, na Suíça, embarca em junho de 1913 para a Europa. No mesmo navio viajam Mme. Blank e suas duas filhas. No sanatório conhece Paul Eugène Grindel, que mais tarde adotaria o pseudônimo de Paul Éluard, e Gala, que se casaria com Éluard e depois com Salvador Dalí.

Escreveu seus primeiros versos livres em 1912. Em 1917 publicou seu primeiro livro: A cinza das horas, numa edição de 200 exemplares custeada pelo autor. João Ribeiro escreve um artigo elogioso sobre o livro. Publica seu segundo livro, Carnaval, em edição custeada pelo autor e desperta entusiasmo entre os paulistas iniciadores do modernismo.

Em 1940 é eleito para a Academia Brasileira de Letras, na vaga de Luís Guimarães Filho. Começa a fazer crítica de artes plásticas em A Manhã, em 1941, no Rio de Janeiro. Recebe o prêmio de poesia do IBEC por conjunto de obra, em 1946. Em 1948 publica Mafuá do Malungo (impresso em Barcelona por João Cabral de Melo Neto). Traduz diversas obras, entre elas

Macbeth, de Shakespeare, e La Machine Infernale, de Jean Cocteau, do Rubayat, de Omar Khayam, e poemas de Goethe, Rilke e outros.

Nomeado professor de literatura hispano-americana da Faculdade Nacional de Filosofia, em 1943, deixa o Colégio Pedro II. Muda-se, em 1944, para o Edifício São Miguel, na Avenida Beira-Mar, apartamento 409. Publica Obras Poéticas de Gonçalves Dias, edição crítica e comentada. No ano seguinte publica Poemas Traduzidos, com ilustrações de Guignard.

A pedido de amigos, apenas para compor a chapa, candidata-se a deputado pelo Partido Socialista Brasileiro, em 1950, sabendo que não tem quaisquer chances de eleger-se. No ano seguinte publica Opus 10 e a biografia de Gonçalves Dias. É operado de cálculos no ureter. Muda-se, em 1953, para o apartamento 806 do mesmo edifício da Avenida Beira-Mar.

Comemora 80 anos, em 1966, recebendo muitas homenagens. A Editora José Olympio realiza em sua sede uma festa de que participam mais de mil pessoas e lança os volumes Estrela da Vida Inteira (poesias completas e traduções de poesia) e Andorinha Andorinha (seleção de textos em prosa, organizada por Carlos Drummond de Andrade). Compra uma casa em Teresópolis, a única de sua propriedade ao longo de toda sua vida.

No dia 13 de outubro de 1968, às 12 horas e 50 minutos, morre o poeta Manuel Bandeira, no Hospital Samaritano, em Botafogo, sendo sepultado no Mausoléu da Academia Brasileira de Letras, no Cemitério São João Batista.

4.2 Bibliografia

POESIA:

- A Cinza das Horas - Jornal do Comércio - Rio de Janeiro, 1917
- Carnaval - Rio de Janeiro, 1919
- O Ritmo Dissoluto - Rio de Janeiro, 1924
- Libertinagem - Rio de Janeiro, 1930
- Estrela da Manhã - Rio de Janeiro, 1936
- Poesias Escolhidas - Rio de Janeiro, 1937
- Poesias Completas - Rio de Janeiro, 1940
- Poemas Traduzidos - Rio de Janeiro, 1945
- Mafuá do Malungo - Rio de Janeiro, 1948
- Poesias Completas (com Belo Belo) - Rio de Janeiro, 1948
- 50 Poemas Escolhidos pelo Autor - Rio de Janeiro, 1955
- Obras Poéticas - Rio de Janeiro, 1956
- Alumbramentos - Rio de Janeiro, 1960
- Estrela da Tarde - Rio de Janeiro, 1960

PROSA:

- Crônicas da Província do Brasil - Rio de Janeiro, 1936
- Guia de Ouro Preto, Rio de Janeiro, 1938
- Noções de História das Literaturas - Rio de Janeiro, 1940
- A autoria das Cartas Chilenas - Rio de Janeiro, 1940

- Apresentação da Poesia Brasileira - Rio de Janeiro, 1946
- Literatura Hispano-Americana - Rio de Janeiro, 1949
- Gonçalves Dias, Biografia - Rio de Janeiro, 1952
- Itinerário de Pasárgada - Jornal de Letras, Rio de Janeiro, 1954
- De Poetas e de Poesia - Rio de Janeiro, 1954
- A Flauta de Papel - Rio de Janeiro, 1957
- Itinerário de Pasárgada - Livraria São José - Rio de Janeiro, 1957
- Prosa - Rio de Janeiro, 1958
- Andorinha, Andorinha - José Olympio - Rio de Janeiro, 1966
- Itinerário de Pasárgada - Editora do Autor - Rio de Janeiro, 1966
- Colóquio Unilateralmente Sentimental - Editora Record - Rio de Janeiro, 1968
- Seleta de Prosa - Nova Fronteira - Rio de Janeiro.
- Berimbau e Outros Poemas - Nova Fronteira - Rio de Janeiro

ANTOLOGIAS:

- Antologia dos Poetas Brasileiros da Fase Romântica - Nova Fronteira Rio de Janeiro
- Antologia dos Poetas Brasileiros da Fase Parnasiana - Nova Fronteira Rio de Janeiro
- Antologia dos Poetas Brasileiros da Fase Moderna - Volume 1 - Nova Fronteira - Rio de Janeiro
- Antologia dos Poetas Brasileiros da Fase Moderna - Volume 2 - Nova Fronteira - Rio de Janeiro
- Antologia dos Poetas Brasileiros Bissextos Contemporâneos - Nova Fronteira - Rio de Janeiro
- Antologia dos Poetas Brasileiros - Poesia Simbolista - Nova Fronteira Rio de Janeiro
- Antologia Poética - Editora do Autor, Rio de Janeiro, 1961
- Poesia do Brasil - Editora do Autor, Rio de Janeiro, 1963
- Os Reis Vagabundos e mais 50 crônicas - Editora do Autor, Rio de Janeiro, 1966
- Manuel Bandeira - Poesia Completa e Prosa - Ed. Nova Aguilar - Rio de Janeiro

4.3 Os sapos

Enfunando os papos,
Saem da penumbra
Aos pulos, os sapos.
A luz os deslumbra.

Em ronco que aterra,
Berra o sapo-boi:

- "Meu pai foi à guerra!"
- "Não foi!" -- "Foi!" -- "Não foi!".

O sapo-tanoeiro,
Parnasiano aguado,
Diz: - "Meu cancionero
É bem martelado.

Vede como primo
Em comer os hiatos!
Que arte! E nunca rimo
Os termos cognatos.

O meu verso é bom
Frumento sem joio
Faço rimas com
Consoantes de apoio.

Vai por cinqüenta anos
Que lhes dei a norma:
Reduzi sem danos
A formas a forma.

Clame a saparia
Em críticas cétricas:
Não há mais poesia
Mas há artes poéticas . . ."

Urra o sapo-boi:
- "Meu pai foi rei" - "Foi!"
- "Não foi!" - "Foi!" - "Não foi!"

Brada em um assomo
O sapo-tanoeiro:
- "A grande arte é como
Lavor de joalheiro.

Ou bem de estatuário.
Tudo quanto é belo,
Tudo quanto é vário,
Canta no martelo."

Outros, sapos-pipas
(Um mal em si cabe),
Falam pelas tripas:
- "Sei!" - "Não sabe!" - "Sabe!".

Longe dessa grita,
Lá onde mais densa
A noite infinita
Verte a sombra imensa;

Lá, fugindo ao mundo,
Sem glória, sem fé,
No perau profundo
E solitário, é

Que soluças tu,
 Transido de frio,
 Sapo cururu
 Da beira do rio...

1918 Manuel Bandeira
 (Em Estrela da vida inteira)

4.4 Auto-retrato

Provinciano que nunca soube
 Escolher bem uma gravata;
 Pernambucano a quem repugna
 A faca do pernambucano;
 Poeta ruim na arte da prosa
 Envelheceu na infância da arte,
 E até mesmo escrevendo crônicas
 Ficou cronista de província;
 Arquiteto falhado, músico
 Falhado (engoliu um dia
 Um piano, mas o teclado
 Ficou de fora); sem família,
 Religião ou filosofia;
 Mal tendo a inquietação de espírito
 Que vem do sobrenatural,
 E em matéria de profissão
 Um tísico profissional.

Manuel Bandeira
 (Em Estrela da vida inteira)

4.5 A estrela

Vi uma estrela tão alta,
 Vi uma estrela tão fria!
 Vi uma estrela luzindo
 Na minha vida vazia.

Era uma estrela tão alta!
 Era uma estrela tão fria!
 Era uma estrela sozinha
 Luzindo no fim do dia.

Por que da sua distância
 Para a minha companhia
 Não baixava aquela estrela?
 Por que tão alta luzia?

E ouvi-a na sombra funda
 Responder que assim fazia
 Para dar uma esperança
 Mais triste ao fim do meu dia.

Manuel Bandeira
 (Em Estrela da vida inteira)

4.6 Madrigal melancólico

O que eu adoro em ti,
 Não é a tua beleza.
 A beleza, é em nós que ela existe.

A beleza é um conceito.
 E a beleza é triste.
 Não é triste em si,
 Mas pelo que há nela de fragilidade e de incerteza.

O que eu adoro em ti,
 Não é a tua inteligência.
 Não é o teu espírito sutil,
 Tão ágil, tão luminoso,
 - Ave solta no céu matinal da montanha.
 Nem a tua ciência
 Do coração dos homens e das coisas.

O que eu adoro em ti,
 Não é a tua graça musical,
 Sucessiva e renovada a cada momento,
 Graça aérea como o teu próprio pensamento,
 Graça que perturba e que satisfaz.

O que eu adoro em ti,
 Não é a mãe que já perdi.
 Não é a irmã que já perdi.
 E meu pai.

O que eu adoro em tua natureza,
 Não é o profundo instinto maternal
 Em teu flanco aberto como uma ferida.
 Nem a tua pureza. Nem a tua impureza.
 O que eu adoro em ti - lastima-me e consola-me!
 O que eu adoro em ti, é a vida.

11 de junho de 1920 - Manuel Bandeira
 (Em Estrela da vida inteira)

4.7 Vou-me embrora pra Pasárgada

Vou-me embora pra Pasárgada
 Lá sou amigo do rei
 Lá tenho a mulher que eu quero
 Na cama que escolherei
 Vou-me embora pra Pasárgada

Vou-me embora pra Pasárgada
 Aqui eu não sou feliz
 Lá a existência é uma aventura
 De tal modo inconseqüente
 Que Joana a Louca de Espanha
 Rainha e falsa demente
 Vem a ser contraparente
 Da nora que eu nunca tive

E como farei ginástica
 Andarei de bicicleta
 Montarei em burro brabo
 Subirei no pau-de-sebo
 Tomarei banhos de mar!
 E quando estiver cansado
 Deito na beira do rio
 Mando chamar a mãe-d'água
 Pra me contar as histórias
 Que no tempo de eu menino
 Rosa vinha me contar
 Vou-me embora pra Pasárgada

Em Pasárgada tem tudo
 É outra civilização
 Tem um processo seguro
 De impedir a concepção
 Tem telefone automático
 Tem alcalóide à vontade
 Tem prostitutas bonitas
 Para a gente namorar

E quando eu estiver mais triste
 Mas triste de não ter jeito
 Quando de noite me der
 Vontade de me matar
 -- Lá sou amigo do rei --
 Terei a mulher que eu quero
 Na cama que escolherei
 Vou-me embora pra Pasárgada

Manuel Bandeira
 (Em Estrela da vida inteira)

4.8 Pneumotórax

Febre, hemoptise, dispnéia e suores noturnos.
A vida inteira que podia ter sido e que não foi.
Tosse, tosse, tosse.

Mandou chamar o médico:

- Diga trinta e três
- Trinta e três... trinta e três... trinta e três...
- Respire.

.....
- O senhor tem uma escavação no pulmão esquerdo e o pulmão direito [infiltrado].
- Então, doutor, não é possível tentar o pneumotórax?
- Não. A única coisa a fazer é tocar um tango argentino.

Manuel Bandeira
(Em Estrela da vida inteira)

4.9 Versos escritos n'água

Os poucos versos que aí vão,
Em lugar de outros é que os ponho.
Tu que me lêes, deixo ao teu sonho
Imaginar como serão.

Neles porás tua tristeza
Ou bem teu júbilo, e, talvez,
Lhes acharás, tu que me lêes,
Alguma sombra de beleza...

Quem os ouviu não os amou.
Meus pobres versos comovidos!
Por isso fiquem esquecidos
Onde o mau vento os atirou.

Manuel Bandeira
(Em Estrela da vida inteira)

4.10 O último poema

Assim eu quereria o meu último poema
Que fosse terno dizendo as coisas mais simples e menos intencionais
Que fosse ardente como um soluço sem lágrimas
Que tivesse a beleza das flores quase sem perfume
A pureza da chama em que se consomem os diamantes mais límpidos
A paixão dos suicidas que se matam sem explicação.

Manuel Bandeira
(Em Estrela da vida inteira)

4.11 Estrela da manhã

Eu quero a estrela da manhã
Onde está a estrela da manhã?
Meus amigos meus inimigos
Procurem a estrela da manhã

Ela desapareceu ia nua
Desapareceu com quem?
Procurem por toda a parte

Digam que sou um homem sem orgulho
Um homem que aceita tudo
Que me importa?
Eu quero a estrela da manhã

Três dias e três noites
Fui assassino e suicida
Ladrão, pulha, falsário

Virgem mal-sexuada
Atribuladora dos aflitos
Girafa de duas cabeças
Pecai por todos pecai com todos

Pecai com os malandros
Pecai com os sargentos
Pecai com os fuzileiros navais
Pecai de todas as maneiras

Com os gregos e com os troianos
Com o padre e com o sacristão
Com o leproso de Pouso Alto

4.12 Depois comigo

Te esperarei com mafuás novenas cavallhadas comerei terra e direi coisas de
[uma ternura tão simples
Que tu desfalecerás

Procurem por toda parte
Pura ou degradada até a última baixeza
Eu quero a estrela da manhã.

Manuel Bandeira
(Em Estrela da vida inteira)

4.13 Poética

Estou farto do lirismo comedido
 Do lirismo bem comportado
 Do lirismo funcionário público com livro de ponto expediente protocolo e manifestações de apreço ao sr. diretor.
 Estou farto do lirismo que pára e vai averiguar no dicionário o cunho vernáculo de um vocábulo.
 Abaixo os puristas.
 Todas as palavras sobretudo os barbarismos universais
 Todas as construções sobretudo as sintaxes de exceção
 Todos os ritmos sobretudo os inumeráveis
 Estou farto do lirismo namorador
 Político
 Raquítico
 Sifilítico
 De todo lirismo que capitula ao que quer que seja fora de si mesmo.
 De resto não é lirismo
 Será contabilidade tabela de co-senos secretário do amante exemplar com cem modelos de cartas e as diferentes maneiras de agradar & agraves mulheres, etc.
 Quero antes o lirismo dos loucos
 O lirismo dos bêbados
 O lirismo difícil e pungente dos bêbados
 O lirismo dos clowns de Shakespeare.
 - Não quero saber do lirismo que não é libertação.

4.14 Soneto Inglês nº. 1

Quando a morte cerrar meus olhos duros
 - Duros de tantos vãos padecimentos,
 Que pensarão teus peitos imaturos
 Da minha dor de todos os momentos?

Vejo-te agora alheia, e tão distante:
 Mais que distante - isenta. E bem prevejo,
 Desde já bem prevejo o exato instante
 Em que de outro será não teu desejo,

Que o não terás, porém teu abandono,
 Tua nudez! Um dia hei de ir embora
 Adormecer no derradeiro sono.

Um dia chorarás... Que importa? Chora.
 Então eu sentirei muito mais perto
 De mim feliz, teu coração incerto.

4.15 Os meninos carvoeiros

Passam a caminho da cidade.

- Eh, carvoero!

E vão tocando os animais com um relho enorme.

Os burros são magrinhos e velhos.

Cada um leva seis sacos de carvão de lenha.

A aniagem é toda remendada.

Os carvões caem.

(Pela boca da noite vem uma velhinha que os recolhe, dobrando-se com um gemido.)

- Eh, carvoero!

Só mesmo estas crianças raquíticas

Vão bem com estes burrinhos descadeirados.

A madrugada ingênua parece feita para eles . . .

Pequenina, ingênua miséria!

Adoráveis carvoeirinhos que trabalhais como se brincásseis!

-Eh, carvoero!

Quando voltam, vêm mordendo num pão encarvoado,

Encarapitados nas alimárias,

Apostando corrida,

Dançando, bamboleando nas cangalhas como espantalhos desamparados.

5 Anexo

5.1 Sousândrade

5.2 Biografia

Joaquim de Sousa Andrade, poeta cuja voz seria a mais dissonante de nosso Romantismo, nasceu em Guimarães, Maranhão, em 1833. Formou-se em Letras pela Sorbone; em Paris estudou também engenharia de minas. Viajou muito pela Europa e pelas repúblicas latino-americanas; fixando-se nos Estados Unidos, onde fez editar as "Obras Poéticas" e alguns cantos do "Guesa Errante". Proclamada a República, Sousândrade regressa ao Maranhão. Abandonado pela mulher e pela filha, viveu pobremente como professor de grego em São Luís (Maranhão), o que não o impediu de tomar partido na política da recém-proclamada República. Morreu na cidade de São Luís do Maranhão, em 1902, na penúria e quase desconhecido dos literatos da época.

Sua poesia foi reavaliada pela crítica de vanguarda, que retirou o autor da posição de nome secundário do condoreirismo.

Costuma-se situar esse autor no Romantismo por uma questão cronológica, mas, por ser um ousado renovador - sobretudo na linguagem, sua obra não encontrou a menor aceitação do público, acostumado aos princípios românticos. E note-se: o primeiro livro de Sousândrade foi publicado dois anos antes das Primaveras de Casimiro de Abreu! Somente no século XX, mais precisamente em 1962, dois poetas e críticos brasileiros realizaram uma revisão crítica da obra de Sousândrade, destacando a ruptura com os padrões românticos, fato que permite classificar o nosso escritor como um verdadeiro precursor do Modernismo.

Iniciou sua produção literária como romântico da segunda geração ("Harpas Selvagens", 1858). As viagens pela Europa e a longa permanência nos Estados Unidos abriram para Sousândrade o horizonte do mundo capitalista em plena ascensão comercial (mundo que os românticos em atividade no Brasil não conseguiam dimensionar, uma vez que estavam fechados num contexto provinciano ou semi-afrancesado). O poeta conheceu de perto o fenômeno das concentrações urbanas, como Nova Iorque, com os seus escândalos financeiros e políticos que fermentavam entre os bancos de Wall Street (o "Inferno" do "Guesa") e as redações dos jornais montados para as novas massas. Sentiu os vários aspectos de uma democracia fundada no dinheiro e na competição, podendo compará-la ao Império Brasileiro. Desse confronto veio-lhe à mente a utopia de uma república livre e comunitária que conservasse a inocência do nativo latino-americano, curioso mito político e substância do "Guesa", poema narrativo composto ao longo de dez anos.

O "Guesa" retoma uma lenda quíchua (tribo indígena do Peru) que narra o sacrifício de um adolescente: O guesa (nome que significa "errante", "sem lar") era uma criança roubada aos pais e destinada a cumprir um destino mítico: ao atingir os 15 anos o guesa adolescente era atado a uma coluna, numa praça circular, cercado pelos sacerdotes e morto a flechadas; seu coração, arrancado, era oferecido ao deus Sol e seu sangue recolhido em vasos sagrados. Completada a cerimônia, outra criança seria raptada - um novo guesa - para, dali a quinze anos, ser ofertada de novo ao deus.

O poeta imagina o "Guesa" escapando dos sacerdotes e indo se refugiar em Wall Street, onde os reencontra sob o disfarce de empresários e especuladores. Sendo um símbolo do selvagem que o branco mutilou, o canto do novo herói vai contra o indianismo conciliante de Gonçalves de Magalhães e Gonçalves Dias, que exaltam tanto o nativo quanto o colonizador europeu.

O poema trata sobretudo das andanças do guesa vagando pelas Américas, com um prolongamento pela Europa e África, e seu retorno ao Brasil (Maranhão). Tudo muito parecido com a vida do poeta... "Sousândrade identifica o seu destino de poeta e a sua biografia (..) com o destino de um novo guesa; no plano histórico e social assimila a esse destino o do selvagem americano, o ameríndio, sacrificado pelo conquistador branco." (Campos, A. de & Campos, H. de, op. cit., p. 41. Adaptado.)

Outra novidade de Sousândrade em relação a toda a poesia brasileira do século XIX reside nos processos de composição: de insólitos arranjos sonoros ao plurilingüismo; dos mais ousados conjuntos verbais à montagem sintática.

O poeta não podia ser assimilado no seu tempo e, de fato, não o foi, tendo-se provado otimista a previsão de cinquenta anos em compasso de espera que lhe fizeram na época da redação do "Guesa".

"Alb

Dá meia-noite;
em céu azul-ferrete
Formosa espádua a lua
Alveja nua, e voa sobre os templos da cidade
Adormeceu a virgem; dos espíritos
Jaz nos mundos risonhos
- Fora eu os sonhos
Da bela virgem ... uma nuvem passa."

(Sousândrade).

5.3 Bibliografia

- Harpas selvagens (1857);
- Guesa errante (1866);
- Novo Éden (1893).

5.4 GUESA ERRANTE

5.4.1 Canto Primeiro

Eia, imaginação divina!
Os Andes
Vulcânicos elevam cumes calvos,
Circundados de gelos, mudos, alvos,
Nuvens flutuando — que espetac'los grandes!

Lá, onde o ponto do condor negreja,
Cintilando no espaço como brilhos
D'olhos, e cai a prumo sobre os filhos
Do lhama descuidado; onde lampeja

Da tempestade o raio; onde deserto,
 O azul sertão, formoso e deslumbrante,
 Arde do sol o incêndio, delirante
 Coração vivo em céu profundo aberto!

.....

"Nos áureos tempos, nos jardins da América
 Infante adoração dobrando a crença
 Ante o belo sinal, nuvem ibérica
 Em sua noite a envolveu ruidosa e densa.

"Cândidos Incas! Quando já campeiam
 Os heróis vencedores do inocente
 Índio nu; quando os templos s'incendeiam,
 Já sem virgens, sem ouro reluzente,

"Sem as sombras dos reis filhos de Manco,
 Viu-se... (que tinham feito? e pouco havia
 A fazer-se...) num leito puro e branco
 A corrupção, que os braços estendia!

"E da existência meiga, afortunada,
 O róseo fio nesse albor ameno
 Foi destruído. Como ensanguentada
 A terra fez sorrir ao céu sereno!

"Foi tal a maldição dos que caídos
 Morderam dessa mãe querida o seio,
 A contrair-se aos beijos, denegridos,
 O desespero se imprimi-los veio, —

"Que ressentiu-se, verdejante e válido,
 O floripôndio em flor; e quando o vento
 Mugindo estorce-o doloroso, pálido,
 Gemidos se ouvem no amplo firmamento!

"E o Sol, que resplandece na montanha
 As noivas não encontra, não se abraçam
 No puro amor; e os fanfarrões d'Espanha,
 Em sangue edêneo os pés lavando, passam.

"Caiu a noite da nação formosa;
 Cervais romperam por nevado armento,
 Quando com a ave a corte deliciosa
 Festejava o purpúreo nascimento."

Assim volvia o olhar o Guesa Errante
 Às meneadas cimas qual altares
 Do gênio pátrio, que a ficar distante
 S`eleva a alma beijando-o além dos ares.

E enfraquecido coração, perdoa
 Pungentes males que lhe estão dos seus —
 Talvez feridas setas abençoa
 Na hora saudosa, murmurando adeus.

5.4.2 Canto Segundo

Opalescem os céus — clarões de prata —
 Beatífica luz pelo ar mimoso
 Dos nimbos d'alva exala-se, tão grata
 Acariciando o coração gostoso!

Oh! doce enlevo! oh! bem-aventurança!
 Paradíseas manhãs! riso dos céus!
 Inocência do amor e da esperança
 Da natureza estremecida em Deus!

Visão celeste! angélica encarnada
 Co'a nitente umidez d'ombros de leite,
 Onde encontra amor brando, almo deleite,
 E da infância do tempo a hora foi nada!

A claridade aumenta, a onda desliza,
 Cintila co'o mais puro luzimento;
 De púrpura, de ouro, a c'roa se matiza
 Do tropical formoso firmamento!

Qual um vaso de fina porcelana
 Que de através o sol alumiasse,
 Qual os relevos da pintura indiana
 É o oriente do dia quando nasce.

Uma por uma todas se apagaram
 As estrelas, tamanhas e tão vivas,
 Qual os olhos que lânguidas cativas,
 Mal nutridas de amores, abaixaram.

Aclaram-se as encostas viridantes,
 A espreguiçar-se a palma soberana;
 Remonta a Deus a vida, à origem d'antes,
 Amiga e matinal, donde dimana.

Acorda a terra; as flores da alegria
 Abrem, fazem do leito de seus ramos
 Sua glória infantil; alcion em clamor
 Passa cantando sobre o cedro ao dia

Lindas loas boiantes; o selvagem
 Cala-se, evoca doutro tempo um sonho,
 E curva a fronte... Deus, como é tristonho
 Seu vulto sem porvir em pé na margem!

Talvez a amante, a filha haja descido,
 Qual esse tronco, para sempre o rio —
 Ele abana a cabeça co'o sombrio
 Riso do íris da noite entristecido.

(...)

(MUXURANA, histórica:)

— Os primeiros fizeram
 As escravas de nós;
 Nossas filhas roubavam,
 Logravam
 E vendiam após.

(...)

(Coro dos Índios:)

— Mas os tempos mudaram,
 Já não se anda mais nu:
 Hoje o padre que folga,
 Que empolga,
 Vem conosco ao tatu.

(TAGUAIBANUÇU conciliador; coro em desordem:)

— Eram dias do estanco,
 Das conquista da Fé
 Por salvar tanto impio
 Gentio...
 — Maranduba, abaré!...

(...)

(Alvissareiras no areial:)

— Aos céus sobem estrelas,

Tupã-Caramuru!
 É Lindóia, Moema
 Coema,
 É a Paraguaçu;

— Sobem céus as estrelas,
 Do festim rosicler!
 Idalinas, Verbenas
 De Atenas,
 Corações de mulher;

— Moreninhas, Consuelos,
 Olho-azul Marabás,
 Palidez Juvenílias,
 Marílias
 Sem Gonzaga Tomás!

(...)

(Netuno:)

— Os poetas plagiam,
 Desde rei Salomão:
 Se Deus cria — procriam,
 Transcriam —
 Mafamed e Sultão

(...)

(Cunhãmas e Cunhãtans:)

— Lamartine é sagrado?
 — Se não tem maracás,
 Ô, ô, ô! — vibram arcos
 Macacos,
 Tatus-Tupinambás.

(...)

5.4.3 Canto Terceiro

As balseiras na luz resplandeciam
 oh! que formoso dia de verão!
 Dragão dos mares, na asa lhe rugiam
 Vagas, no bojo indômito vulcão!
 Sombrio, no convés, o Guesa errante
 De um para outro lado passeava

Mudo, inquieto, rápido, inconstante,
 E em desalinho o manto que trajava.
 A fronte mais que nunca aflita, branca
 E pálida, os cabelos em desordem,
 Qual o que sonhos alta noite espanca,
 "Acordem, olhos meus, dizia, acordem!"
 E de través, espavorido olhando
 Com olhos chamejantes da loucura,
 Propendia p'ra as bordas, se alegrando
 Ante a espuma que rindo-se murmura:
 Sorrindo, qual quem da onda cristalina
 Pressentia surgirem louras filhas;
 Fitando olhos no sol, que já s'inclina,
 E rindo, rindo ao perpassar das ilhas.
 - Está ele assombrado?... Porém, certo
 Dentro lhe idéia vária tumultua:
 Fala de aparições que há no deserto,
 Sobre as lagoas ao clarão da lua.

Imagens do ar, suaves, flutuantes,
 Ou deliradas, do alcantil sonoro,
 Cria nossa alma; imagens arrogantes,
 Ou qual aquela, que há de riso e choro:
 Uma imagem fatal (para o ocidente,
 Para os campos formosos d'áureas gemas,
 O sol, cingida a fronte de diademas,
 Índio e belo atravessa lentamente):
 Estrela de carvão, astro apagado
 Prende-se mal seguro, vivo e cego,
 Na abóbada dos céus, negro morcego
 Estende as asas no ar equilibrado.

5.4.4 Canto Quinto

Noite. Está reclinado o Guesa Errante,
 Olhando, — as grandes selvas se aclararam
 À fogueira que acesa foi distante...
 — Gritam das ruínas! as soidões gritaram!

E luzente na noite, para as chamas
 Voa longo sibilo, serpentinos,
 No ar desatando laços repentinos,
 Fósfor nas bruno-lúcidas escamas,

E à fogueira lançou-se, do ar alado,

Surucucu-de-fogo! — árido ouvidos
 Eram crebos funestos estalidos
 Dos seus dúcteis anéis, o incêndio ateado!

Oh! quanto a chama e a cobra, tormentosas,
 Uma à outra envolviam-se raivando
 Por mútua antipatia! e mais lutando,
 Mais, deslocando-se achas resinosas,

Em labareda as chamas se laceram,
 Que ao meio delas, rúbida, convulsa,
 S'esmalta a cobra e relampeia e pulsa,
 Desdobrada espiral! — Emudeceram

Do Guesa os servos, que dispersos foram
 E brandando e bradando amedrontados;
 Grupam-se ao longo; enquanto os apagados
 Incêndios vêem braseiros que descoram.

Mas, desondeando pela terra o açoite,
 A cobra, em todo o orgulho de serpente,
 Alça o colo; e ciciando, e lentamente,
 O Guesa a vê passar través da noite;

E luminosa e qual se então se houvesse,
 Vencidas chamas, acendido nelas,
 Traço de luz, lhe nota as malhas belas
 Do vermelhão, que às iras resplandece.

Ora apagou-se; e dum brunido umbrio,
 Penetrou das ruínas na caverna:
 Lá, viva tocha o crânio, vela eterna;
 Os viandantes a vêem — quem nunca a viu?

Umbrosa e tarda, à do silêncio guarda,
 Oh! paz e amor ao gênio bom dos lares,
 Que a luz ofende, que importuna acende
 Pródigo filho, a dor destes lugares!

E esta Equidade eterna, que aos céus dera
 O raio serpentino, deu à terra
 A serpente radiante — açoite e açoite,
 Ou relâmpago, ou ação fugaz da noite.

A dor foi longa, viu-se a pausa que houve —
 E continua a Guesa, tristemente
 A fronte a levantar, que tão pendente
 Taciturna caía —

5.4.5 Canto Décimo

(O GUESA, tendo atravessado as ANTILHAS, crê-se livre dos XEQUES e penetra em NEW-YORK-STOCK-EXCHANGE; a Voz dos desertos:)

— Orfeu, Dante, Enéias, ao inferno
 Desceram, o Inca há de subir...
 — Ogni sp'ranza lasciate,
 Che entrate...
 — Swedenborg, há mundo porvir?

(Xeques surgindo risonhos e disfarçados em Railroad-managers, Stockjobbers, Pimpbrokers, etc., etc., apregoando:)

— Harlem! Erie! Central! Pennsylvania!
 — Milhão! cem milhões!! mil milhões!!!
 — Young é Grant! Jackson.
 Atkinson!
 Vanderbilts, Jay Goulds, anões!

(A Voz mal ouvida dentre a trovoadas:)

— Fulton's Folly, Codezo's Forgery...
 Fraude é o clamor da nação!
 Não entendem odes
 Railroads;
 Paralela Wall-Street à Chattám...

(Corretores continuando:)

— Pigmeus, Brown Brothers! Bennett! Stewart!
 Rothschild e o ruivalho d'Astor!!
 — Gigantes, escravos
 Se os cravos
 Jorram luz, se finda-se a dor!...

(Norris, Attorney; Codezo, inventor; Young; Esq., manager; Atkinson, agent; Armstrong, agent; Rodhes, agent; P. Offman & Voldo, agents; algazarra, miragem; ao meio, o GUESA:)

— Dois! três! cinco mil! se jogardes,
 Senhor, tereis cinco milhões!
 — Ganhou! ha! haa! haaa!

— Hurrah! ah!...
— Sumiram... seriam ladrões?...

(...)

(Comissários em Filadélfia expondo a CARIOCA
de PEDRO AMÉRICO, QUAKERS admirados:)

— Antedilúvio 'plesiosaurus,'
Indústria nossa na Exposição...
— Oh Ponza! que coxas!
Que trouxas!
De azul vidro é o sol patagão!

(...)

In: SOUSÂNDRADE. O Guesa. Londres: Cooke e Halsted, The Moorfields Press, 1888
NOTA: Poema inacabado, composto de 13 cantos