

# O EIXO e a RODA

*V. 29, N. 3, Jul./Set. 2020*

O Eixo e a Roda: Revista de Literatura Brasileira  
e-ISSN 2358-9787

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS**

**Reitora:** Sandra Regina Goulart Almeida; **Vice-Reitor:** Alessandro Fernandes Moreira

**FACULDADE DE LETRAS**

**Diretora:** Graciela Inés Ravetti de Gómez; **Vice-Diretora:** Sueli Maria Coelho

**CONSELHO EDITORIAL**

*Alcir Pécora (Unicamp), Antônio Carlos Secchin (UFRJ/Academina Brasileira de Letras), Berthold Zilly (UFSC/Freie Universität Berlin), Ettore Finazzi-Agrò (Università di Roma “La Sapienza”), Flora Süsskind (UFRJ/Casa Rui Barbosa), Heloisa Buarque de Hollanda (UFRJ), João Adolfo Hansen (USP), John Gledson (Universidade de Liverpool), José Américo de Miranda Barros (UFMG/UFES), Leticia Malard (UFMG), Maria Zilda Ferreira Cury (UFMG), Murilo Marcondes de Moura (USP), Roberto Acizelo de Souza (UFRJ).*

**EDITORA:** Marcia Regina Jaschke Machado

**ORGANIZAÇÃO:** Caio Gagliardi (USP)  
Raquel Madanêlo (UFMG)  
Silvana Pessoa (UFMG)

**SECRETARIA:** Henrique Vieira

**REVISÃO:** Marcos Alexandre dos Santos, Marina Lilian Pacheco, Camila Carvalho, Stephanie Paes.

**REVISÃO DE INGLÊS:** Isabela Lee, João Victor Pessoa Rocha, Natália Benevides.

**DIAGRAMAÇÃO:** Alda Lopes

O EIXO E A RODA: revista de literatura brasileira, 1982 -  
Belo Horizonte. Faculdade de Letras da UFMG.

ilust. 25cm

Periodicidade trimestral a partir do v. 28, n. 1, 2019

Periodicidade quadrimestral a partir do v. 26, n. 1, 2017

Histórico: 1982 fasc. não numerado; v.1 (1983); v.2 (1984); v.3 (não publicado); v.4 (1985); v.5 (1986); v.6 (1988); v.7 (2001)

1. Literatura brasileira – Periódicos. I. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários.

CDD: B869.05

ISSN:0102-4809

Faculdade de Letras da UFMG  
Setor de Publicações, sala 4003  
Av. Antônio Carlos, 6627 – Pampulha  
31270-901 – Belo Horizonte, MG – Brasil  
Tel.: (31) 3409-6009 - [www.lettras.ufmg.br](http://www.lettras.ufmg.br)  
*e-mail:* [periodicosfaleufmg@gmail.com](mailto:periodicosfaleufmg@gmail.com)

# Sumário

6 Apresentação

Caio Gagliardi

Raquel Madanêlo

Silvana Pessoa

## Dossiê Relações Brasil/Portugal

9 A entrada de João Cabral em Portugal

*João Cabral's Entrance in Portugal*

Arnaldo Saraiva

19 Cláudio Grugel do Amaral e Frei Bernardo de Brito:  
sentidos da paródia

*Cláudio Grugel do Amaral and Friar Bernardo de Brito:  
Parody Meanings*

Francisco Topa

36 Gilberto Freyre, leitor de Luís de Camões

*Gilberto Freyre, Reader of Luís de Camões*

Ancó Márcio Tenório Vieira

56 Teatralizações femininas. Cecília Meireles e  
Sophia de Mello Breyner Andresen: tradutoras

*Female Theatrical Performances. Cecília Meireles  
and Sophia de Mello Breyner Andresen: Translators*

Susana Scramim

75 Fernando Pessoa em periódicos brasileiros e o “flerte”  
de nossa crítica modernista

*Fernando Pessoa in Brazilian Periodicals and Our  
Modernist Criticism “Flirt”*

Rodrigo Alexandre de Carvalho Xavier

- 111 Carlos Drummond de Andrade e José Osório de Oliveira: a divulgação da poesia drummondiana na revista luso-brasileira *Atlântico*  
*Carlos Drummond de Andrade and José Osório de Oliveira: The Disclosure of Drummond's Poetry in the Luso-Brazilian Magazine Atlântico*  
Thiago Mio Salla
- 138 Diálogos luso-brasileiros: a presença de Cecília Meireles na revista *Atlântico*  
*Luso-Brazilian Dialogues: Cecília Meireles' Presence in the Atlântico Magazine*  
Karla Renata Mendes
- 164 Em defesa da literatura brasileira em Portugal: Adolfo Casais Monteiro e Arnaldo Saraiva  
*In Defense of Brazilian Literature in Portugal: Adolfo Casais Monteiro and Arnaldo Saraiva*  
Lilian Maria Barbosa Ferrari  
Joelma Santana Siqueira
- 188 Portugueses em *O cortiço* e *Emigrantes*: migração como degeneração ou miragem  
*Portuguese Characters in O cortiço and Emigrantes: Migration as Degeneration or Mirage*  
Mario Luis Grangeia  
Daniel Moutinho Souza

***Varia***

- 208 Sobre mulheres subterrâneas e exumação narrativa: uma leitura de *Desesterro* (2015), de Sheyla Smanioto  
*On Subterranean Women and Narrative Exhumation: Reading of Sheyla Smanioto's Desesterro (2015)*  
Karine Mathias Döll

- 227 Impressões (des)arquiviolíticas *homo-bio-ficcionais* da exterioridade: Silviano Santiago e suas/nossas *Mil rosas roubadas*  
*(Un)Archiviolitical Impressions Homo-Bio-Ficcional of Exteriority: Silviano Santiago and His/Ours Mil rosas roubadas*  
Pedro Henrique Alves de Medeiros  
Edgar César Nolasco
- 244 Entre negritude e pertencimento: a escrita insurgente de Carolina Maria de Jesus em *Diário de Bitita*  
*Between Blackness and Belonging: The Insurgent Writing of Carolina Maria de Jesus in Diário de Bitita*  
Leidiana da Silva Lima Freitas  
Maria Suely de Oliveira Lopes

### **Resenhas**

- 261 SENS, Alex. *Corações ruidosos em queda livre*. Guaratinguetá: Penalux, 2018.  
Robson Batista dos Santos Hasmann
- 268 ASSIS, J. M. Machado de. *Badaladas Dr. Semana*. Organização, apresentação, notas e índice onomástico por Sílvia Maria Azevedo. São Paulo: Nankin, 2019. 2 t.  
GRANJA, Lúcia. *Machado de Assis – antes do livro, o jornal: suporte, mídia e ficção*. São Paulo: Ed. Unesp, 2018.  
Alvaro Santos Simões Junior



## Nota de Apresentação

Este volume de *O Eixo e a Roda: Revista de Literatura Brasileira* aborda as relações literárias e culturais entre Brasil e Portugal. Para abri-lo, o afetivo depoimento de Arnaldo Saraiva – notável estudioso das conexões entre os modernismos português e brasileiro – esmiúça a recepção da poesia de João Cabral em Portugal. No texto, o professor, além de dar notícia das afinidades e amizades literárias do poeta pernambucano, traça um histórico da circulação, seja em revistas, seja em livros, de sua obra em Portugal, cujo início remonta aos anos finais da década de 1950 e princípio da de 1960.

Na sequência, o artigo de Francisco Topa, “Cláudio Grugel do Amaral e Frei Bernardo de Brito: sentidos da paródia”, aborda a obra satírica inédita de um poeta luso-brasileiro, Claudio Grugel do Amaral, analisando-a a partir de suas confluências com a obra do português Frei Bernardo de Brito. Por seu turno, Anco Márcio Tenório Vieira, em “Gilberto Freyre, leitor de Luís de Camões”, comenta os modos e formas pelas quais Gilberto Freyre “recebe” Luís de Camões e dele se apropria, transformando-o em “um dos precursores do Lusotropicalismo”.

Em “Teatralizações femininas. Cecília Meireles e Sophia de Mello Breyner Andresen: tradutoras”, Susana Scramim compara as práticas de escrita da poeta portuguesa Sophia de Mello Breyner Andresen e de Cecília Meireles, tendo como foco as traduções realizadas por ambas as poetas: a de *Hamlet* realizada em 1987 por Andresen; e a já célebre tradução de *Orlando* feita por Meireles, datada de 1948. O estudo de Rodrigo Alexandre de Carvalho Xavier, “Fernando Pessoa em periódicos brasileiros e o ‘flerte’ de nossa crítica modernista”, apresenta e discute as particularidades da recepção da obra de Fernando Pessoa no Brasil, ocorrida, em grande parte, após 1935, ano da morte do poeta.

Thiago Mio Salla, por sua vez, em “Carlos Drummond de Andrade e José Osório de Oliveira: a divulgação da poesia drummondiana na revista luso-brasileira *Atlântico*”, tendo como mote dois poemas publicados por Carlos Drummond de Andrade na revista *Atlântico*, analisa as ligações epistolares estabelecidas, a partir dessa publicação, entre o poeta de *A rosa do povo* e o secretário de redação da referida revista, José Osório de Oliveira. No contexto, também, da contribuição brasileira à revista *Atlântico*, Karla Renata Mendes, em “Diálogos luso-brasileiros: a presença de Cecília

Meireles na revista *Atlântico*”, reflete sobre a constante e permanente colaboração de Cecília Meireles com os periódicos portugueses, sobretudo no longo e conturbado período do Estado Novo salazarista.

Lilian Maria Barbosa Ferrari e Joelma Santana Siqueira, no artigo “Em defesa da literatura brasileira em Portugal: Adolfo Casais Monteiro e Arnaldo Saraiva”, refletem sobre o legado dos professores Adolfo Casais Monteiro e Arnaldo Saraiva, que se empenharam, ao longo de toda uma vida, em prol do estabelecimento de um diálogo sólido e eficaz entre Brasil e Portugal. Fechando o dossiê, a emigração de portugueses para o Brasil e a representação dos emigrantes tanto no romance brasileiro quanto no português é o tema do estudo comparado de Mario Luis Grangeia e Daniel Moutinho Souza, “Portugueses em *O cortiço* e *Emigrantes*: migração como degeneração ou miragem”.

A seção “Varia” abre-se com o artigo de Karine Mathias Döll, “Sobre mulheres subterrâneas e exumação narrativa: uma leitura de *Desesterro* (2015), de Sheyla Smanioto”, cujo foco é o romance *Desesterro*, de Sheyla Smanioto, recentemente publicado, pensando-o à luz das teorias contemporâneas da subalternidade e das identidades marginais. Em seguida, o texto de Pedro Henrique Alves de Medeiros e Edgar César Nolasco, “Impressões (des)arquiviolíticas *homo-bio-ficcionais* da exterioridade: Silviano Santiago e suas/nossas *Mil rosas roubadas*”, tendo como suporte as teorias contemporâneas relacionadas ao corpo e à exterioridade, reflete sobre identidades fronteiriças tal como se apresentam no romance *Mil rosas roubadas*, de Silviano Santiago. Fecha esta seção um estudo realizado por Leidiana da Silva Lima Freitas e Maria Suely de Oliveira Lopes, “Entre negritude e pertencimento: a escrita insurgente de Carolina Maria de Jesus em *Diário de Bitita*”.

Por fim, na seção “Resenhas” são comentadas três obras recentemente publicadas: a primeira, de Alex Sens, é um conjunto de três narrativas que têm a morte como principal eixo dinamizador, aqui apreciadas por Robson Batista dos Santos Hasmann; a segunda e a terceira, comentadas em uma única resenha, de Alvaro Santos Simões Junior, referem-se a duas novas publicações que tratam da crônica de Machado de Assis, mostrando como este gênero constitui-se elemento central na relação desse escritor com a imprensa periódica.

Caio Gagliardi  
Raquel Madanêlo  
Silvana Pessôa

**DOSSIÊ**  
**RELAÇÕES BRASIL/PORTUGAL**



## A entrada de João Cabral em Portugal

### *João Cabral's Entrance in Portugal*

Arnaldo Saraiva

Universidade do Porto (U.Porto), Porto / Portugal

asaraiva@netcabo.pt

<https://orcid.org/0000-0001-7060-1088>

**Resumo:** Reflexões sobre a receção da poesia e sobre as relações pessoais e literárias de João Cabral de Melo Neto com Portugal.

**Palavras-chave:** João Cabral; poesia; Portugal.

**Abstract:** Reflections on the reception of poetry and on João Cabral de Melo Neto's personal and literary relations with Portugal.

**Keywords:** João Cabral; poetry; Portugal.

Com o gosto que tinha pelas genealogias, João Cabral lembrava com frequência que era parente do lexicógrafo ou dicionarista António de Moraes Silva, dos poetas Manuel Bandeira e Mauro Mota, do sociólogo Gilberto Freyre e do historiador José Antônio Gonsalves de Mello; mas também defendia ou admitia o seu possível parentesco com antigos portugueses como, imagine-se, o próprio descobridor do Brasil, Pedro Álvares Cabral, ou como Jerónimo de Albuquerque, que dizia ser seu décimo quinto avô, ou o açoriano João de Melo e Azevedo, que emigrou no século XVIII para o Recife, onde casou-se com Teresa Cabral de Vasconcelos; ou, ainda, com o poeta açoriano João Cabral de Melo (c.1740-1824), se não com outro poeta açoriano, José Augusto Cabral de Melo (1793-1871), ambos nascidos na ilha Terceira, onde em 1901 também nasceu Vitorino Nemésio, com quem João Cabral se achava fisicamente parecido e que, por curiosa coincidência, foi o primeiro escritor português a falar da sua poesia, no artigo “Poesia ‘engenhosa’”, publicado no lisboeta *Diário Popular*, de 15 de junho de

1949, e depois incluído, com o título “Engenheiro de poemas”, no livro *Conhecimento de poesia* (cf. NEMÉSIO, 1970).<sup>1</sup> Só em novembro do ano seguinte, o já então crítico encartado português, João Gaspar Simões, se ocuparia de três obras de João Cabral no artigo “A poesia, essa estranha invenção”, que publicou, por sinal, no Rio de Janeiro (cf. SIMÕES, 1950).

Independentemente do que diga uma árvore genealógica que ainda não vimos desenhada, sabemos que foi estreita desde a infância a relação de João Cabral com Portugal. No século XX e no seu ano 20, em que ele nasceu, em nenhuma região do Brasil se respeitavam, como se respeitavam no Nordeste, mesmo quando se alteravam e enriqueciam, algumas das melhores tradições portuguesas – linguísticas, religiosas, folclóricas, sebásticas, culinárias, poéticas. Não admira, por exemplo, que quando estive pela primeira vez no Porto, em 1956 ou 1957, e foi a um casual restaurante, ao provar a comida que pedira tenha dito ao seu companheiro Murilo Rubião: – Mas esta é comida lá de Pernambuco, é comida igual à da casa de minha avó e de meu avô maternos.

Já não era a sua primeira entrada em solo português. A primeira dera-se em 1947, quando o navio em que seguia para Barcelona, onde ia assumir o seu primeiro posto diplomático no exterior, parou durante largas horas em Lisboa, onde aproveitou para ver o centro da cidade e visitar livrarias, numa das quais comprou o recém-publicado livro de Fernando Pessoa, organizado por Jorge de Sena, *Páginas de doutrina estética*.

Voltaria a Portugal outras vezes, numa delas acompanhando, em Lisboa, Coimbra e Porto, a representação de *Morte e vida severina* pelo TUCA, em 1966, depois do seu triunfo no Festival do Teatro de Nancy; noutra, por meu intermédio, para ser homenageado pelo *Jornal do Fundão*, nos dias 27 e 28 de janeiro de 1968; e no dia em que fazia 65 anos, a 9 de janeiro de 1985, em que aterrou no Porto para assumir, até setembro de 1987, as funções de cônsul-geral. Já aposentado, voltaria ainda uma vez a Portugal, a Lisboa, em fins de outubro de 1990, para receber o Prémio Camões – que, aliás, não recebeu pessoalmente; foi Marly de Oliveira que o representou, pois no dia da entrega ficou retido no hotel com uma bronquite, disse Marly; mas talvez também tenha acusado os efeitos do *jet lag* (e houve más línguas que falaram numa ressaca).

---

<sup>1</sup> Publicado inicialmente no Brasil pela Publicações da Universidade Federal da Bahia, em 1958.

Claro que o seu contacto direto com terras portuguesas foi tardio e escasso até à sua mais demorada permanência no Porto e foi naturalmente precedido do contacto com a cultura portuguesa que até habitava a sua casa, como se intui não só pela genealogia e pela culinária, mas também pela literatura (seu pai, por exemplo, era um leitor apaixonado de Eça de Queiroz). E foi igualmente precedido do contacto com muitos portugueses, que em várias esferas sociais e culturais se faziam notar no Recife e no Rio de Janeiro. No Recife, onde nasceu e passou a infância e juventude, nasceu também, em 1929, Carlos Pena Filho, que era filho de português e fez a instrução primária em Portugal (João Cabral celebrou-o no poema “A Carlos Pena Filho nos vinte anos de sua morte”, do livro *A escola das facas*); e aí conviveu, por exemplo, com Manuel Anselmo, que em 1942 – ano da publicação de *Pedra do sono* – exercia as funções de cônsul português em Pernambuco, a quem João Cabral pediu uma lista de escritores portugueses que poderiam ter interesse em receber o seu livro; recorde-se que Manuel Anselmo tinha publicado recentemente *A poesia de Jorge de Lima* (1939) e *Caminhos e ansiedades da poesia portuguesa contemporânea* (1941) – que termina, curiosamente, com um capítulo sobre Murilo Mendes –, e tinha preparado no Recife o livro de ensaios sobre escritores modernos de Portugal e do Brasil, *Família literária luso-brasileira*, que seria publicado em 1943 pela editora José Olympio.

No Rio, onde, depois de uma curta estadia em 1940, viveu desde 1942 a 1947, João Cabral pôde tornar-se leitor sistemático de poesia portuguesa, quando o então responsável cultural da editora e livraria carioca Livros de Portugal, logo desdobrada na editora Dois Mundos, o historiador e poeta Jaime Cortesão – pai da poetisa Maria da Saudade Cortesão, que casou-se em 1947 com Murilo Mendes, e de Maria Judith Cortesão, que casou-se nesse mesmo ano com Agostinho da Silva –, pediu-lhe para organizar uma antologia da poesia portuguesa, como pediu a Cecília Meireles para organizar uma antologia de *Poetas novos de Portugal*. Esta foi publicada em 1944 e dava grande destaque a um poeta então ainda quase desconhecido no Brasil – Fernando Pessoa. A antologia de João Cabral, que, ao que parece, contemplaria a poesia do fim do século XIX e início do século XX, daria grande destaque a Cesário Verde, mas perdeu-se nalgum escritório ou armazém, e nem o poeta guardou cópia ou registo dela. Pelo fim dos anos 1960 interroguei donos e funcionários da Livraria Padrão, sucessora

da Livros de Portugal, sobre o possível paradeiro do original da antologia, mas nenhuma pista me foi dada.

João Cabral publicou poemas de incidência explícita sobre muitas das terras ou cidades por onde passou, com óbvio destaque para o Recife e para Sevilha. Mas são escassas na sua obra as referências a terras e gentes portuguesas, o que não admira quando pensamos no silêncio quase total que guardou sobre o Rio de Janeiro, onde viveu por vários anos.

Em toda a sua obra anotei apenas nove textos que falam explicitamente de terras portuguesas ou de portugueses:

“O sim contra o sim” de *Serial*, na parte alusiva a Cesário Verde:

1. o poema “O sim contra o sim”, de *Serial*, na parte alusiva a Cesário Verde: “Cesário Verde usava a tinta / de forma singular [...] escrevia lavando: relavava, enxaguava / seu mundo em sábado de banho” (MELO NETO, 1994, p. 299-300).
2. o poema de *A educação pela pedra*, “Elogio da usina e de Sophia de Melo Breyner Andresen”: “e usando apenas (sem turbinas, vácuos) / algarves de sol e mar por serpentinhas. / Sophia faz-refaz, e subindo ao cristal, / em cristais (os dela, de luz marinha)” (MELO NETO, 1994, p. 339).
3. o *Auto do Frade*, com esta surpreendente passagem metaléptica, em que o protagonista, Frei Caneca, fala como se já conhecesse Sophia e o verso “sob o clamor de um sol inabitável”, que ela deixou no livro *Navegações* (1983): “sob o sol de alma marinha, / sob o sol inabitável / que dirá Sofia um dia” (MELO NETO, 1994, p. 479).<sup>2</sup>
4. o poema, também de *A educação pela pedra*, “Catar feijão”, dedicado a Alexandre O’Neill: “a pedra dá à frase seu grão mais vivo: / obstrui a leitura fluviante, flutual, / açula a atenção, isca-a com o risco” (MELO NETO, 1994, p. 346-347).

---

<sup>2</sup> Numa conversa com Sophia, motivada pela morte de João Cabral e publicada no *Público* de 16 de outubro de 1999, Alexandra Lucas Coelho colocou no fim do verso “que dirá Sofia um dia” uma interrogação que ele não tem, desviando-o do seu sentido: não se trata, como ela diz, de uma pergunta (“perguntou João Cabral”), que aliás o poeta colocou na boca de Frei Caneca, mas de uma citação afirmativa: “sol inabitável” como Sophia dirá um dia (cf. COELHO, 1999).

5. o poema de *Agrestes*, “Visita a São Miguel de Seide”: “Ficaste cego? Foi a última / Gota de água desse suicida, / que matando-se deu à fala, / com seus metais, outra liga” (MELO NETO, 1994, p. 552-553).
6. o poema, também de *Agrestes*, “A Camilo Castelo Branco”: “com que construístes tua vida. / (Com que construístes ou foste tu / o construído por sua vida? / É fácil condenar uma vida / de fora, sem ter que vesti-la /.../)” (MELO NETO, 1994, p. 550-551).
7. o poema de *Sevilha andando*, “Na cidade do Porto”: “da janela que dá para a rua / comercial, consular e triste, / vi passar, entre as que passavam, / uma mulher de andar sevilha: [...] que é onde as mulheres da plebe / passam com porte de duquesas” (MELO NETO, 1994, p. 639-640).
8. o poema, também de *Sevilha andando*, “É de mais, o símile”: “Mais que de Sevilha, és Sevilha, / embora cem papéis desmintam, / que vieste ancorar em Campos / desde Trás-os-Montes e a Itália” (MELO NETO, 1994, p. 634-635).
9. o poema, ainda de *Sevilha andando*, “Sevilha em casa”: “Eis que agora Sevilha cobra / onde a irmandade haveria: / faço vir às pressas ao Porto / Sevilhana além de Sevilha (MELO NETO, 1994, p. 638-639).

O nome de João Cabral não correu em Portugal com o seu livro de estreia, *Pedra de sono*, que também no Brasil poucas referências mereceu fora do Nordeste – mau grado a importância que Antonio Candido lhe deu, numa crítica publicada na *Folha da Manhã*, de 13 de junho de 1943; nem com o seu segundo livro, *Os três mal amados* (1943). Já *O engenheiro* (1945) teria melhor fortuna no Brasil e, embora muito tardiamente, suscitaria a já referida crítica de Vitorino Nemésio, crítica aguda, diga-se,<sup>3</sup> é esta, portanto, a primeira de muitas críticas e referências a João Cabral assinadas por escritores portugueses, alguns dos quais já referi no meu livro *Dar a ver no extremo – o poeta e a poesia de João Cabral de Melo Neto* (cf. SARAIVA, 2014, p. 101): entre outros, Nemésio, Gaspar Simões, Sophia Andresen, Óscar Lopes, Pinheiro Torres, Eduardo Prado Coelho, António

---

<sup>3</sup> Solange Fiúza Yokozawa chamou a atenção para a importância dessa crítica, especialmente no ensaio “Textos fundadores da recepção crítica luso-brasileira de João Cabral de Melo Neto” (cf. YOKOZAWA, 2019).

Mega Ferreira..., e os autores de teses universitárias Rosa Maria Martelo, Maria de Sousa Tavares, António José Ferreira Afonso; mas poderemos nomear outros ensaístas universitários que se debruçaram sobre a poesia cabralina: Sara Brandellero, Alves Pires, Abel Barros Baptista, Carlos Mendes de Sousa, Pedro Eiras e Joana Matos Frias... De notar que vários jornalistas portugueses – José Carlos de Vasconcelos, Alice Vieira, Leonor Xavier, Ana Vitória, Maria Leonor Nunes, José Correia Tavares, Fernando Paiva, Cristina Serra... – publicaram, como eu próprio, entrevistas com João Cabral; e três revistas dedicaram páginas especiais com depoimentos e críticas de numerosos autores sobre a representação de *Morte e vida severina* ou sobre a obra de João Cabral: a revista portuense *Plano* (n. 4, 1966), e as revistas lisboetas *Seara Nova* (n. 1449, jul. 1966) e *Colóquio/Letras* (n. 157/158, jul.-dez. 2000).

Em 1950, João Cabral idealizou, em Barcelona, a publicação de uma revista luso-brasileira, ou luso-espanhola-(catalã)-brasileira, *O Cavalo de Todas as Cores*, dirigida por ele e pelo poeta portuense Alberto de Serpa, impressa, como alguns livros, com o selo A Túnica Inconsútil, no prelo manual que adquirira para tentar vencer uma depressão. A escolha desse poeta como parceiro foi certamente sugerida pelo escritor e diplomata brasileiro Renato Mendonça, que antes de ser colocado na embaixada do Brasil em Madrid, em 1948, estivera dois anos no consulado geral do Brasil no Porto, onde se tornou amigo de Alberto de Serpa, que até escreveu um poema sobre a “Saudade da casa de praia de Renato Mendonça” (cf. SERPA, 1954A, p. 63-64); mas o seu nome já há anos devia ser conhecido por João Cabral: Serpa fora secretário das revistas *Presença* e *Revista de Portugal* (o que o levava a estabelecer, na década de 1930, relações com vários escritores brasileiros), e publicara em Lisboa, em 1944, a antologia *As melhores poesias brasileiras*,<sup>4</sup> com poemas de autores que vão de Anchieta e Gregório de Matos a Augusto Frederico Schmidt e Vinícius de Moraes, ignorando, portanto, o poeta revelado cerca de um ano antes com *Pedra de sono*. Mas a revista, prevista como trimestral, não passou do primeiro número, que contou com a colaboração dos portugueses José Régio e Pedro Homem de Melo, do brasileiro Vinícius de Moraes e dos espanhóis Rafael dos Santos Torroella e Enric Tormo, assim como do ilustrador Francisco García Vilella. Por

---

<sup>4</sup> O colófon diz que “acabou de se imprimir em 31 do mês de dezembro de 1943” (SERPA, 1944).

motivos de doença, e de deslocação diplomática de Barcelona para Londres, mas não só, João Cabral desistiu de publicar um segundo número, para o qual já Alberto de Serpa lhe prometera colaboração inédita de Fernando Pessoa. O primeiro número pareceu-lhe idêntico ao de outras revistas, não de poesia, mas de poetas, sem a chama nova que gostaria de acender; e talvez se tenha dado conta de que o parceiro português, 15 anos mais velho do que ele e marcado pela estética típica da geração presencista, não seria o parceiro ideal para ajudar a fazer a revista que ele imaginara. No entanto, Serpa foi sempre entusiasta, leal e generoso com o projeto de João Cabral, que lhe escreveu 31 cartas, mas não o contemplou no seu *Almanaque de lembranças luso-brasileiro* (acabado em 1952, mas só publicado em 1954) nem no *Novo almanaque de lembranças luso-brasileiro*,<sup>5</sup> onde aparecem poemas conviviais dirigidos a poetas como Bandeira, Drummond e Ribeiro Couto (cf. SERPA, 1954a, 1954b).

O facto de não ser uma revista de novos nem de vanguarda, de não passar do primeiro número e de ter uma tiragem reduzida (200 exemplares, dos quais talvez só um quarto tenha sido distribuído ou vendido em Portugal) fez com que *O Cavalo de Todas as Cores* não tivesse projetado em terras portuguesas o nome de João Cabral, que, aliás, não incluiu nela nenhum texto seu. E o autor de *Pedra de sono* e de *Os três mal amados* também foi ignorado pelas antologias de José Osório de Oliveira, a *Pequena antologia da moderna poesia brasileira* (cf. OLIVEIRA, 1944) e, o que é bem mais estranho e indesculpável, das *Líricas brasileiras* [1954]). Atento à literatura brasileira, a que já dedicara uma “história breve”, tudo leva a crer que teria dificuldade em entender ou apreciar a poesia cabralina.

Mas não foi por culpa dos portugueses que tardou tanto a aparecer em Portugal um texto de João Cabral. De acordo com um testemunho de Egito Gonçalves, este convidou-o a colaborar na sua revista *A Serpente*, de que saíram três números nos três primeiros meses de 1951, e o poeta respondeu que não podia colaborar “porque o que tinha à mão não passaria na censura portuguesa” (PIRES, 2000).

Que saibamos, é em 1956 que aparece pela primeira vez numa publicação portuguesa, mas graças a um brasileiro, um poema de João Cabral, “O engenheiro”, retirado do livro com o mesmo título editado em

---

<sup>5</sup> Edição fora do mercado.

1945. Trata-se exatamente do primeiro texto de uma “Breve antologia da nova poesia brasileira (1942-1954)”, organizada e introduzida por Cyro Pimentel, que a revista bracarense *4 Ventos*, de cuja direção brasileira Cyro fazia parte, publicou quase no início do seu número duplo 8 e 9, de julho de 1956. (Diga-se de passagem que nessa antologia estão também os primeiros poemas publicados em Portugal de Haroldo e Augusto de Campos, de Décio Pignatari e de Ferreira Gullar.)

Porém, só em 1960 João Cabral apareceria, e de modo fulgurante, em Portugal. Não com um, dois ou três poemas, mas com um livro, e um excelente livro inédito: *Quaderna*, que o poeta Alexandre O’Neill, depois de ler ou de ouvir ler poemas cabralinos em casa de Sophia Andresen, propôs à Guimarães Editores. E nesse mesmo ano o nome de João Cabral aparecia com evidente relevância na antologia organizada pelo então jovem poeta e diplomata Alberto da Costa e Silva: *A nova poesia brasileira* (cf. SILVA, 1960). Embora representado só com três títulos, ele é aí, de longe, o poeta que ocupa mais páginas – treze –, quando muitos outros só ocupam uma ou duas. Três anos depois, a Portugália Editora publicaria a antologia *Poemas escolhidos* – escolhidos pelo mesmo Alexandre O’Neill, com a colaboração de Alexandre Pinheiro Torres; e só em 1986 sairia pela Imprensa Nacional-Casa da Moeda a *Poesia completa (1940-1980)*. Já no séc. XXI, em 2006, a Cotovia editaria *A educação pela pedra*, e a lisboeta Glaciari lançaria uma diferente edição da *Poesia completa* (2014).

Em 1966, a representação, nas três principais cidades portuguesas, de *Morte e vida severina* suscitara numerosas referências na imprensa, com destaque para as já referidas revistas *Seara Nova* e *Plano*: a primeira recolheu notas ou depoimentos de Urbano Tavares Rodrigues, Almeida Faria, Manuel de Azevedo, Alexandre Cabral e Alexandre Pinheiro Torres; a segunda, de Óscar Lopes, Eugénio de Andrade, António Pedro, António Reis, Egito Gonçalves, Luís Veiga Leitão, Jorge Peixinho, Carlos Porto, Nuno Teixeira Neves, etc.; mas a essa altura já a poesia de João Cabral conhecia grande sucesso junto dos críticos e dos poetas portugueses, graças às primeiras publicações referidas no parágrafo anterior. Mais tarde outras antologias se encarregariam da difusão de poemas cabralinos, que avulsamente também apareceram numa ou outra revista e jornal: a *Antologia da nova poesia brasileira* (cf. LOANDA, 1967), organizada por Fernando Ferreira de Loanda; a *Antologia da poesia brasileira*, organizada por José

Valle de Figueiredo (cf. FIGUEIREDO, 1971), e, sobretudo, a *Antologia da poesia brasileira*, que Alexandre Pinheiro Torres organizou e que dedicou à poesia de João Cabral nada mais, nada menos que 93 páginas (cf. TORRES, 1984); esta antologia seria seguida de mais duas que abriam com a poesia do autor de *O engenheiro: A posse da terra*, organizada por Cremilde de Araújo Medina (cf. MEDINA; AMORA, 1985), e *Antologia da poesia brasileira contemporânea*, organizada por Carlos Nejar (cf. NEJAR, 1986).

Salta à vista que, à data da sua morte, João Cabral já era em Portugal um poeta não diremos “popular”, mas muito conhecido, muito lido e muito estudado. E a crítica portuguesa, pode dizer-se, foi unânime no elogio da originalidade e do rigor da sua “oficina”, no reconhecimento da relevância da sua “mensagem”, colocando-o num dos lugares cimeiros das literaturas de língua portuguesa.

Mas João Cabral também teve, a partir de 1960, a melhor recepção por parte de numerosos e importantes poetas (Sophia, O’Neill, Sena, Armando Silva Carvalho etc.), que o homenagearam poeticamente, ou acusaram a sua influência. Do que falaremos noutra oportunidade.

## Referências

- COELHO, Alexandra Lucas. Que diz Sophia um dia. *Público*, Lisboa, 16 out. 1999. Leituras, p. 2.
- FIGUEIREDO, José Vale de (org.). *Antologia da poesia brasileira*. Lisboa: Verbo, 1971.
- LOANDA, Fernando F. de (comp.). *Antologia da nova poesia brasileira*. Lisboa: Livraria Morais Editora, 1967.
- MEDINA, Cremilde de Araújo; AMORA, António Soares (sel.; pref.). *A posse da terra: escritores brasileiros hoje*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1985.
- MELO NETO, João Cabral. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1994.
- NEJAR, Carlos (org.). *Antologia da poesia brasileira contemporânea*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1986.
- NEMÉSIO, Vitorino. Engenheiro de poemas. In: \_\_\_\_\_. *Conhecimento de poesia*. Lisboa: Editorial Verbo, 1970. p. 257-261.

OLIVEIRA, José Osório de (sel., pref.). *Pequena antologia da moderna poesia brasileira*. Lisboa: Atlântico, 1944.

OLIVEIRA, José Osório de. (sel.; pref.; notas). *Líricas brasileiras*. Lisboa: Portugália, [1954].

PIRES, Daniel. *Dicionário da imprensa periódica literária portuguesa do século XX (1941-1974)*. Lisboa: Grifo, 2000. v. II, tomo 2, p. 536.

SARAIVA, Arnaldo. *Dar a ver e a se ver no extremo: o poeta e a poesia de João Cabral de Melo Neto*. Porto: CITCEM: Edições Afrontamento, 2014. 119p. DOI: <https://doi.org/10.21747/9789898351302/dar2014>.

SERPA, Alberto de (org.). *Almanaque de lembranças luso-brasileiro*. Lisboa: Inquérito, 1954a.

SERPA, Alberto de (org.). *Novo almanaque de lembranças luso-brasileiro*. Porto: Oficinas da Imprensa Portuguesa, 1954b.

SERPA, Alberto de (sel.; pref.; notas). *As melhores poesias brasileiras*. Lisboa: Portugália, 1944.

SILVA, Alberto da Costa e (org.). *A nova poesia brasileira*. Lisboa: Escritório de Propaganda e Expansão Comercial do Brasil, 1960.

SIMÕES, João Gaspar. A poesia, essa estranha invenção. *A Manhã*, Rio de Janeiro, ano 4, n. 185, 19 nov. 1950. *Letras e Artes*, p. 1; 10; 19.

TORRES, Alexandre Pinheiro (sel.; introd.; notas). *Antologia da poesia brasileira*. Porto: Lello & Irmão, 1984. v. III.

YOKOZAWA, Solange Fiúza. Textos fundadores da recepção crítica luso-brasileira de João Cabral de Melo Neto. *Navegações*, Porto Alegre, v. 12, n. 1, e32561, 2019. DOI: <https://doi.org/10.15448/1983-4276.2019.1.32561>.

Recebido em: 8 de junho de 2020.

Aprovado em: 13 de julho de 2020.



## Cláudio Grugel do Amaral e Frei Bernardo de Brito: sentidos da paródia

### *Cláudio Grugel do Amaral and Friar Bernardo de Brito: Parody Meanings*

Francisco Topa

Universidade do Porto (U.Porto), Porto / Portugal

ftopa@letras.up.pt

<http://orcid.org/0000-0001-6929-5618>

**Resumo:** Cláudio Grugel do Amaral (Rio de Janeiro, c. 1681-Lisboa, 1752) é um poeta luso-brasileiro cuja obra, reunida num volume manuscrito, ficou inédita. De conteúdo globalmente satírico, a sua poesia – cuja edição será apresentada no decurso de 2020 – constitui, pelo menos em parte, uma paródia de uma conhecida obra do quinhentismo português: *Silvia de Lizardo* (1597), de Frei Bernardo de Brito (1569-1617). O artigo dá conta do diálogo entre o poeta brasileiro e o polígrafo português, tendo o cuidado de apresentar devidamente a desconhecida obra do primeiro.

**Palavras-chave:** Cláudio Grugel do Amaral; Frei Bernardo de Brito; poesia barroca; paródia.

**Abstract:** Cláudio Grugel do Amaral (Rio de Janeiro, c. 1681-Lisbon, 1752) is a Luso-Brazilian poet whose work, assembled in a manuscript volume, remained unpublished. His poetry – whose edition will be presented in the course of 2020 – is globally satirical, and at least in part a parody of a well-known Portuguese 16th century book: *Silvia de Lizardo* (1597), by Friar Bernardo de Brito (1569-1617). The article gives an account of the dialogue between the Brazilian poet and the Portuguese polygraph, making sure to properly present Cláudio's unknown work.

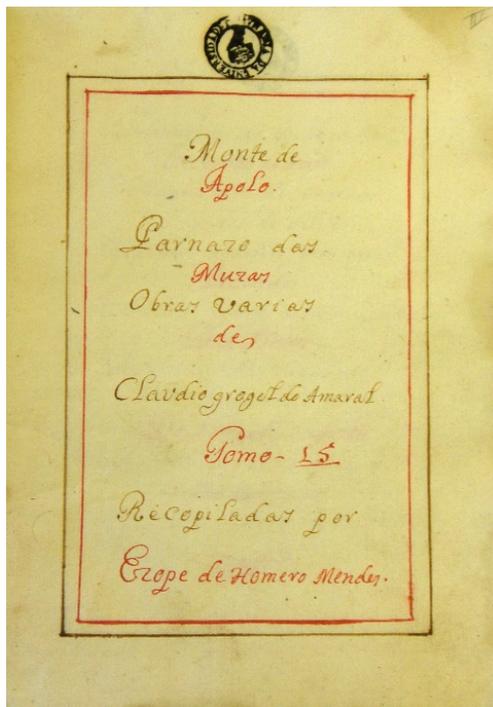
**Keywords:** Cláudio Grugel do Amaral; Friar Bernardo de Brito; Baroque poetry; parody.

A morte do autor, proclamada por correntes teóricas diversas que vão do Formalismo Russo ao *New Criticism*, veio a tornar-se uma linha de força do pós-estruturalismo, tendo hoje uma ampla aceitação na sua vertente aplicada mais simples, a da aversão ao uso da biografia como elemento explicativo do texto. Esse consenso não implica, contudo, a rejeição pura e

simples de informações de tipo biográfico enquanto elemento importante – e até decisivo – para a contextualização de uma obra. É justamente um caso deste tipo que será abordado neste artigo.

Vou assim retomar, corrigindo e alargando, um trabalho de 2011 (TOPA, 2011) que deverá sair no próximo ano sob a forma de edição crítica. O ponto de partida é o Ms. 354 da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, que apresenta a seguinte folha de rosto:

Folha de rosto do MS. 354 da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra



Fonte: Arquivo pessoal do autor

A inscrição engloba um título, um autor e um compilador: “Monte de/ Apolo./ Parnazo das/ Muzas/ Obras Varias/ de/ Claudio Grogel do Amaral./ Tomo – 15/ Recopiladas por Ezope de Homero Mendes.” O título, a avaliar pelas metáforas mitológicas, parece apontar para uma obra poética, provavelmente de estilo barroco; a indicação de autoria pede uma identificação que não é imediata nem fácil; o cólofon tem um caráter um

tanto ou quanto burlesco: não é de crer na veracidade de um compilador chamado “Ezope” e “de Homero”; o mesmo se pode dizer de “Tomo – 15”, a menos que a indicação seja interpretada como fazendo referência a uma coleção com vários autores (e não, portanto, às obras de um mesmo “Claudio Grogel do Amaral”). A identificação do autor constitui um problema de difícil resolução que, como veremos, é importante para a leitura da obra como parte de uma tradição literária.

De acordo com aquilo que pude apurar até agora, há duas hipóteses de atribuição de uma identidade precisa àquele nome, ambas brasileiras (no sentido, pelo menos, de nascidas no Brasil, ou na América Portuguesa) e ligadas pelo laço familiar de tio-sobrinho. A informação consta de um artigo de Nuno Canas Mendes (2000) em que são estudados dois ramos da família Amaral Gurgel que vieram para Portugal.

O primeiro Cláudio era neto do fundador da família no Brasil, o corsário Toussaint Grugel, natural de Le Havre: a mãe do hipotético poeta, Ângela de Arão do Amaral, era filha do francês, tendo casado por volta de 1637 com o capitão João Baptista Jordão, natural de Azinhaga do Ribatejo. Cláudio Grugel do Amaral, o último dos sete filhos do casal, terá nascido por volta de 1654, no Rio de Janeiro, onde também morreria, assassinado, a 17 de abril de 1716. Veio para Coimbra estudar Cânones, matriculando-se em *Instituta* a 8 de novembro de 1670, de acordo com Francisco Morais (1949, p. 29-30). Obteria, segundo o mesmo autor, o grau de Bacharel a 14 de maio de 1676, alcançando a Formatura a 22 de maio do ano seguinte. Este Cláudio Grugel publicou em Coimbra, em 1675, um texto jurídico em latim, ainda na qualidade de estudante: *Ad Inchoanda Scholastica Certamina. Pontificii Juris Proponuntur Asseverationes* (AMARAL, 1675). Verifica-se também, pela consulta do trabalho de Ángel Marcos de Dios (2001, p. 105), que Cláudio Grugel frequentou igualmente a Universidade de Salamanca. Nessa universidade obtivera aliás o bacharelato em Cânones a 2 de maio de 1675 (livro 752, f. 161v).

A 25 de junho de 1679 está de regresso ao Rio de Janeiro, de onde dirige uma carta ao Dr. André Nunes da Silva que encontrei na Biblioteca Nacional de Portugal (Ms. 245, n. 141). O destinatário da missiva é um poeta de certo relevo do período barroco que viveu entre 1630 e 1705. Segundo Diogo Barbosa Machado (1731, I, p. 156-158), André Nunes da Silva terá ido, em tenra idade, com os seus pais para o Rio de Janeiro,

onde frequentaria o colégio dos Jesuítas. Regressaria a Portugal em julho de 1650, com o objectivo de frequentar o curso de Direito Canónico na Universidade de Coimbra. Obteria o grau de bacharel em 1656, sendo mais tarde ordenado sacerdote. Enquanto poeta, destacou-se como membro da Academia dos Singulares e da Academia dos Generosos, publicando diversas obras e deixando outras inéditas.

A carta de Cláudio trata de diversos assuntos quotidianos e de uma encomenda de livros, não tendo por isso particular interesse para o assunto em questão, que é a autoria do volume manuscrito que se guarda em Coimbra. De qualquer modo, é possível notar que se trata de um texto que revela domínio da escrita e cultura literária, embora esse dado não sirva de elemento de prova, na medida em que se trata de um requisito habitual num bacharel formado em cânones por Coimbra (e Salamanca). Veja-se contudo, a título meramente ilustrativo, o primeiro parágrafo:

Meu Sr.,

É certo que se não logram ditas neste mundo sem que ao mesmo tempo se experimente algum dissabor, que as faz não chegar ao auge da perfeição, porque como nele é tudo aparente e defeituoso tudo, ainda o que se mostra mais firme e mais perfeito padece as faltas, que bastam a diminuir-lhe a grandeza com que se nos representa; assim me sucede agora com o que me propunha o discurso ao tempo em que me embarquei e com o que a experiência me ensina, quando me vejo logrando a pátria (que não sei se suspirei com muita ânsia), cuja vista me alegrou de sorte que cheguei a julgar bem empregadas todas as aflições passadas, só pelo bem presente; porém, como este se não logra sem desares, era força que me sucedesse quando o possuo[,] o que é tão comum a todos; mas bem me rira eu desta regra tão geral, se não fora a saudade de V. M. a que perturba o contentamento com que me vejo, porque só ela sendo efeito do afeto com que estimo a V. M. pudera opor-se a tamanha ventura; ainda eu pudera continuar esta matéria apoiando a verdade do que digo, se não fora conhecer o crédito que V. M. dá à minha amizade e à fineza com que o venero, e assim me livro de mais rezões e a V. M. de tanta leitura. (AMARAL, 1679, Ms. 245, n. 141)

Sabe-se ainda que Cláudio casaria, em 1684, com a carioca Ana Barbosa da Silva, resultando dessa união quatro filhos. Por alvará régio de 12 de fevereiro de 1688, seria nomeado Provedor da Fazenda do Rio de Janeiro e desempenharia outras funções públicas, designadamente as de

Vereador da Câmara e de Provedor da Santa Casa da Misericórdia. Ocupou ainda, de acordo com Heitor Amaral (1964, p. 72-75), uma série de lugares relativos à defesa militar do Rio de Janeiro. Tendo ficado viúvo a 2 de abril de 1695, abraçou a vida sacerdotal, aparecendo mais tarde envolvido num aventuroso episódio político-policial com o seu segundo filho, o Alferes José Grugel do Amaral. De contornos ainda mal esclarecidos, o caso parece ter tido a ver com a oposição – tanto de Cláudio como de seu filho José – ao Governador do Rio de Janeiro Francisco Xavier de Távara, que exerceu o cargo entre 1713 e 1716. O ponto alto do conflito foi a morte de João Manuel de Melo, favorito do Governador, às mãos do Alferes José. A vingança desse homicídio acabaria por provocar a morte de Cláudio Grugel do Amaral, enquanto o filho – logrando escapar desta feita – viria a ser executado na Baía, em 1722.

Mesmo com o episódio que acabaria por provocar a sua morte, talvez não haja na biografia do possível poeta nada de absolutamente excepcional: produto da elite local, obtém formação superior em Portugal, volta à terra de origem, atuando como um homem do seu estatuto e da sua época, não hesitando em assumir o conflito com as autoridades que limitavam o seu poder.

Vejam agora a outra possibilidade de identificação, correspondente ao sobrinho homónimo do precedente. Este segundo Cláudio, de acordo com Nuno Canas Mendes (2000, p. 246), nasceu também no Rio de Janeiro, por volta de 1681, e faleceu em Lisboa, a 19 de março de 1752. Estudou igualmente em Coimbra, obtendo o grau de Bacharel em Cânones, mas acabou por fixar residência em Lisboa, sendo nomeado Procurador da cidade em 1704. Mais tarde, em 1737, seria nomeado Superintendente da Junta da Administração das Obras das Águas Livres, assumindo um papel de grande relevo na resolução do problema de abastecimento de água à capital. Tinha casado em 1702 com Brites Teresa de Melo, natural de Maragojipe, no Recôncavo baiano.

Para além destes elementos biográficos, temos no próprio cancioneiro dois dados indiretos. O primeiro vem num poema (f. 38v) em que o sujeito declara ter nascido em Portugal:

A ãa Senhora, que murmurava de Lisardo não fazer a Sílvia versos  
senão em Português

Soneto

Em Portugal nasci, me diz o Cura,  
em Portugal me fiz, tal qual Poeta,  
parir podia minha Mãe em Creta  
e falar-te-ia em língua mais escura;

Que te pareça pois por desventura  
a Musa em português não ser discreta,  
pouco vai, porque a musa de um baieta  
teus fileles na lima não procura;

Eu poeta (se sou) como namoro  
a Sílvia mais gentil, em a beleza  
Anjo humanado, em o terreno Coro;

Sendo Sílvia tão linda Portuguesa,  
fora, Senhora Aminta, desaforo  
o fazer-lhe eu os versos à Francesa.

Num outro momento da obra, há um texto em décimas em que um conjunto de damas, dirigindo-se a Lisardo, o dão “por Cabrão em Portugal,/ Conde de Cabra em Castela.” (f. 60). Aliás, já o autor do poema que serve de prólogo se referira ao autor como “excelso lusitano”.

Não creio que elementos deste tipo ponham em causa a autoria de qualquer dos dois Cláudios atrás referidos: nascidos no Rio de Janeiro, são brasileiros mas não deixam de ser portugueses, não sendo portanto de estranhar que o sujeito diga “Em Portugal nasci [...]”, sobretudo num contexto em que justifica e defende a utilização da língua portuguesa. Aliás, o facto de afirmar que “em Portugal me fiz, tal qual Poeta” parece sugerir que a prática da poesia se iniciou com a vinda para Coimbra. Por outro lado, o conteúdo burlesco de parte da obra e a ausência de quaisquer referências ao Brasil no seu conjunto talvez autorizem a supor que a atividade poética do autor, qualquer que ele seja, se limitou ao período estudantil. Um último argumento obriga a antecipar o ponto principal deste breve estudo: a relação – paródica – da obra manuscrita com a *Sílvia de Lisardo*, de Baltasar de Brito e Andrade, mais conhecido pelo seu nome religioso de Frei Bernardo

de Brito. De facto, no prólogo do impressor que vem na 1.<sup>a</sup> edição de *Sílvia*, de 1597, há também uma defesa da língua portuguesa:

Ficãdome de tudo isto o premio de ver a lingua Portugueſa engrandecida com impreſſões, & conhecida por eſta via, a fermosura que tem, em Verso, & Proſa, & os estrangeiros defenganados, da opinião que entre ſi trazê, de serem as ſuas muy auentajadas da noſſã: & acabando de entender, que ſe algũas estrangeiras ſão mais copioſas de palauras, que ella; tê a Portugueſa melhoria, em mostrar mayores conceitos, em a ſua breuidade, que as mais em grande rodeo de palauras, & nacer algũa falta de pollicia (ſe tégora a teue) da muita que há de impreſſões, por meo das quais ſe apura em pouco tẽpo a groſſaria dos Idiomas. (BRITO, 1597)

Note-se ainda que a referência ao francês no último verso pode aludir à origem francesa da família e/ou às pretensões francesas sobre o Rio de Janeiro que se faziam sentir no final do século XVII.

O segundo dado indireto que o cancioneiro nos fornece para a identificação do Cláudio Grugel do Amaral da folha de rosto está contido na Silva “Em aplauso do Autor” (f. 1-4v), escrita em castelhano e assinada por António Leitão de Faria. Não há no poema nenhuma pista biográfica, mas importa atentar em quem o assina. Segundo Álvaro Neves (1942), trata-se do filho de André Leitão de Faria, que viveu em Lisboa entre 1638 e 1722 e se destacou como poeta, calígrafo e pintor. Refira-se que os pais e os avós maternos de André eram naturais de São Salvador da Baía e que uma das testemunhas do seu casamento foi André Nunes da Silva, o destinatário atrás referido de uma carta de Cláudio Grugel. Ora, o filho de André, António Leitão de Faria, nasceu em 1684, em Lisboa (NEVES, 1942, p. 30), vindo a seguir as pisadas do pai: foi calígrafo e pintor, escrevendo também alguns poemas.

Com este dado, o processo de identificação de Cláudio Grugel do Amaral talvez não fique definitivamente fechado, embora as informações reunidas sejam bastante conclusivas. Se admitirmos que a Silva “Em aplauso do Autor” foi escrita por aquele António Leitão de Faria, somos obrigados a excluir o primeiro Cláudio, dado que em 1679 ele está de regresso ao Brasil e não consta que tenha voltado à metrópole. Torna-se pois provável que o Cláudio do cancioneiro manuscrito corresponda ao seu sobrinho, nascido no Rio de Janeiro três anos antes de António Leitão de Faria. O facto de este Cláudio, já em 1704 ser Procurador de Lisboa permite admitir

a convivência entre os dois. Falta porém uma data para a composição da obra, embora a natureza paródica e burlesca dos textos pareça sugerir que se trata de um produto da juventude do autor, escrito possivelmente no início do século XVIII.

Identificado o presumível autor, passemos finalmente à obra, em que se reconhecem com facilidade estilemas barrocos, que sabemos dominarem ainda a literatura luso-brasileira do princípio de setecentos. O volume está organizado como um verdadeiro livro, como aliás se percebe pela caligrafia aprimorada, pelo alinhamento cuidado dos textos, pela utilização da cor em algumas palavras e letras ou pelas maiúsculas trabalhadas. A obra está dividida em três partes que, no seu conjunto, desenham um percurso sentimental e de vida.

A primeira delas, talvez a mais previsível (no sentido de mais próxima da linguagem lírica da época), apresenta o seguinte título:

Triumphos da Beleza/ Victorias do Amor/ Magestades da fermozeria/  
e Imperios de Sylvia/ Escreveos, dedicaos, e consagraos/ Lizardo/  
A soberania, â pompa, ao Lustre, a gala/ Das Flores/ A Sylvia  
Triumphante/ Imprimeos/ De Lizardo o affecto/ A custa de seus  
Suspiros/ Em os bronzes/ Da Eternidade. (AMARAL, Ms. 354, f. IV)

Esta secção do volume comporta um total de 36 poemas, distribuídos pelas formas poemáticas mais comuns na época: 17 sonetos, nove romances, seis poemas em décimas, três madrigais e uma endecha. A escolha dos nomes do par amoroso não deixa dúvida quanto ao hipotexto (de acordo com a categorização de Genette) usado por Cláudio Grugel do Amaral: a *Sylvia de Lisardo*, de Frei Bernardo de Brito (\*1568-9 †1617).

Publicada pela primeira vez em 1597, sem indicação de autoria,<sup>1</sup> a obra voltaria a sair, já com atribuição a Frei Bernardo de Brito, em 1626 (Lisboa: Lourenço Craesbeck), 1632 (idem), 1668 (Lisboa: Joam da Costa) e 1784 (Lisboa: Francisco Luis Ameno). Os poemas que a integram terão sido compostos entre os anos 80 e 90 do século XVI, antes ou não muito depois de o autor ter entrado para a Ordem de Cister e professado, em 1585, no Mosteiro de Alcobaça.

---

<sup>1</sup> Mas com a atribuição feita por contemporâneos, como Manuel de Faria e Sousa e Manuel Severim de Faria.

De orientação maneirista, a obra do polígrafo almeidense revela nítidas características do petrarquismo, sobretudo na parte inicial, correspondente às formas italianizantes (sonetos e églogas). Nela se inclui também o “Sonho de Lysardo, que he quaſi como a ſegũda parte de Crifal”, em que a história do amor de Crifal – que deixara de ser correspondido por Maria, ingressada num convento – é usada para estabelecer um paralelismo com o amor de Lisardo por Sílvia. A par desta, há também, como notou Nelma Patela da Silva, uma vertente, geralmente sob a forma de romance, que revela “uma certa ousadia e uma maior intensidade quer na vivência quer na forma de exprimir as emoções” (SILVA, 1998, p. 63).

Esta direção, por assim dizer dupla, é também acompanhada por Cláudio Grugel, que começa a obra num registo petrarquista – embora barroco, sobretudo na sintaxe –, dialogando às vezes de forma explícita com alguns dos poemas de Frei Bernardo. Veja-se os sonetos que servem em cada uma das obras de dedicatória, começando pelo do poeta português:

Soneto de Lysardo a ſtas obras.

Versos, que indicio fois de meus ardores,  
Rima, que meus ſegredos publicaſtes,  
lagrimas, que tambem ſolemnizaſtes,  
ao ſom de andechas tristes minhas dores

Agora que vos veijo em mortas cores  
á vista do painel que retrataſtes,  
góſto de vos olhar pois não leuastes  
a olhos eſtrangeiros meus amores,

Se acontecer a caſo, que entendida  
do mundo feija a dor, que em vós publico  
moſtrai a cauſa que ouue de renderme:

Que ſendo dos leitores conhecida,  
verão que em me perder ſem culpa fico,  
& que fora mór culpa não perderme. (BRITO, 1697)

Vejamos agora o do autor carioca:

A Sílvia

Dedicatória

Soneto

Estes triunfos teus, estas vitórias  
de um amor firme, de ãa fé constante,  
Lisardo, ó Sílvia, te oferece amante  
quando ao mundo publica tuas glórias;

não escreve, bem sabes, vãs histórias,  
porém dessa beleza tão brilhante  
prendas ilustres, quando mais triunfante,  
consegue de Lisardo altas vitórias;

ouve pois seus suspiros, que sentidos  
são os triunfos dessa gentileza[;]  
não sejam nos desdêns tão desabridos,

nem nos rigores, menos na fereza  
como é o peito teu, os teus ouvidos,  
como é na condição tua beleza.

(AMARAL, 354, f. 5)

Há muitos outros casos em que o intertexto assume uma configuração semelhante, isto é, em que a alusão é de tal modo subtil que não permite detetar de imediato o diálogo entre os dois textos. É o caso do motivo clássico do retrato, que Frei Bernardo desenvolve com subtileza maneirista e ligeira ressonância camoniana:

Soneto em que diz, que quando je via nos olhos de Siluia achaua em  
jĩ merecimento pera a querer, & aufentandoje o perdia de vista.

Quando me vi nos olhos que me virão,  
vestido com librea d'esperança,  
cuidei que aquella cor era bonança,  
& não q os proprios olhos ma vestirão.

E como diſto alegre me jĩtirão,  
por não dilatar mais tal confiança,  
fizerão em jĩ meſmos a mudança,  
que no lume dos meus logo imprimirão,

Em fim, que quando em Siluia retratado  
me vi, & não em mim, achei comigo  
bastante opinião pera querela:

Mas quando a não vi, defenganado  
fiquei, porque leuou ella conjiço  
o preço, com que pude merecella. (BRITO, 1597, f. 3v)

Esta particular transformação do amador em cousa amada lembra ainda, por antecipação, uma passagem de *No antigamente na vida* de Luandino Vieira: “E eu olhei os olhos nos olhos dos olhos meus dentro dos dela.” A réplica de Grugel sublinha, pelo contrário, uma espécie de dualidade entre significante e significado, entre retrato e alma, no quadro mais amplo do sofrimento de amor:

A Silvia

Enjeitando um retrato a Lisardo

Soneto

A alma deste retrato não me entregas  
quando mo entrega teu desdém ingrato,  
pois se a efigie te dei deste retrato,  
a alma que te entreguei nele me negas;

neste lance tão vil, ingrata, alegas  
o que esta alma padece em teu mau trato,  
pois entregando-ta eu a teu recato,  
fica em ti e do retrato te despegas;

a alma, enfim, te entreguei, nesta pintura[;]  
esta me entregas, tens naquela a palma[;]  
que importa logo pois que em sorte dura

me enjeite do rigor em brava calma  
este retrato tua fermosura,  
se em ti, Silvia cruel, me fica a alma?  
(AMARAL, 354, f. 6v)

A lista de casos poderia ser aumentada. Frei Bernardo tem, por exemplo, um “Soneto que Lysardo fez a Siluia em dia de Pascoa, estando aufente della, & tendoa visto a noite da Paixão.” (BRITO, 1597: f. 16), ao

passo que o poeta do Rio apresenta outro “A Sílvia/ Trazendo ãas flores na mão ãa manhã de Páscoa” (AMARAL, 354, f. 27v). Refira-se que, já nesta primeira parte do volume manuscrito, há momentos em que o diálogo intertextual assume contornos paródicos. Confronte-se o “Soneto feito a Silvia, porque estando ennastrando os cabellos em hum jardim, veo hũa grande tempestade.” (AMARAL, 354, f. 17) com um poema em décimas de Cláudio, dedicado “A Sílvia/ Estando sonolenta à vista de Lisardo e espertando a uns trovões” (AMARAL, 354, f. 21v-22v), o qual apresenta um nítido teor burlesco, como se percebe da seguinte passagem:

Estou para vos dizer  
desta raiva em a paixão  
que tomara ser trovão  
para acordada vos ter;  
pois que à vista de um querer  
com sono estais, minha flor,  
donde infere a minha dor  
que para tal formosura  
tem um trovão mais ventura  
do que forte o meu amor.

De resto há nesta secção inicial muitos momentos em que a representação mais ou menos petrarquista da amada resvala para o plano carnal e adquire um tom licencioso, bem mais carregado pois que a sugestão erótica que vai aparecendo na parte final da obra de Frei Bernardo de Brito, geralmente sob a forma de romance. Vejamos duas passagens de uma endecha (f. 31v-35):

As tetinhas alvas,  
filagranas todas,  
da mais alva neve  
(minha Sílvia) zombam.

Manjar branco em pelas  
nessas tetas mostras,  
que muito as desejam  
vontades gulosas.

[...]

Falemos na saia  
que teu corpo assombra;  
mal o haja ela,  
que o mais me não mostra.

Que eu to retratara,  
fresquinha senhora,  
em prisões de prata  
o botão da rosa.

(AMARAL, 354, v. 41-48; 89-96)

Mas é na segunda parte do volume manuscrito que o registo paródico é definitivamente confirmado. Usando de forma sarcástica o motivo clássico do amante enganado, os textos dão conta do fracasso da relação amorosa entre Lisardo e Sílvia, devido à traição da dama, que percebemos agora ser freira. O título anuncia com clareza a mudança de registo:

Cornucopia/ Que em o congreço Poetico/ dos famosos Academicos nocturnos/ Selebrenmente, seteço/ Em os selebrados cornos, q pos a fermoza/ Sylvia/ A seu amante, Lizardo/ Offereça, e dedica a/ O Dezengano/ A todos os Amantes, mentecaptos, Basbaques/ Anciozos Tantalos, e/ âerios cameliões/ Em os enganozos amores de Freyras/ Imprimios/ A Disquirição./ A Custa dos mesmos Nescios. (AMARAL, 354, f. 46)

Segue-se uma paródia dos elementos habituais numa edição impressa: um soneto em que Apolo manda rever os poemas “A Trajano Bocalino, como a censor do Parnazo” (AMARAL, 354, f. 47); um outro em que Bocalino dá conta da censura que fez (f. 47v); outro em que Apolo dá a licença para a impressão (f. 48); outro com a “Taxa que a Meza do Paço de ElRey Apollo pos a este Livro.” (f. 48v); a dedicatória “Aos Senhores amantes Freyraticos.” (f. 49); um soneto enviado do Inferno por Marcial “Aos Senhores Academicos Nocturnos” (f. 49v); o soneto de resposta “pellos mesmos consoantes.” (f. 50); e, por fim, um soneto “Ao pio E devoto Leytor.” (f. 50v).

A *Cornucopia* propriamente dita é formada por quatro poemas que dois amigos e algumas damas dirigem a Lisardo: uma silva, um romance, um poema em décimas e uma endecha. A título ilustrativo, vejamos uma passagem do romance (AMARAL, 354, f. 57v-58r):

Convosco falo, Lisardo,  
porque falando convosco  
cornos tudo são que vejo  
e cornos tudo o que topo.

Cornos fêmeas, cornos machos,  
cornos grandes, cornos mochos,  
cornos grandes e piquenos,  
cornos delgados e grossos.

Cornos com nós de Boi velho,  
cornos de veado e cornos  
de carneiro e de cabrão,  
cornos que não tem já conto.

E são tantos que podeis  
ter os timbres bem famosos  
dos Duques de Cornualha  
e mais dos Cornélios todos. (v. 25-40)

A terceira e última parte do volume constitui uma espécie de resposta de Lisardo à sátira anterior. O primeiro texto é uma longa dedicatória em prosa: “A S.<sup>ra</sup> Catherina do sacram.<sup>10</sup>/ Dedica, offerece, e consagra/ Lizardo./ Os Triumphos de sua Belleza.” (AMARAL, 354, f. 67-71v). Segue-se um outro texto em prosa, ainda mais extenso, intitulado “Advertencia Appologetica./ Rezão Satisfatoria/ Discurso demonstrativo, deste empenho./ As Senhoras/ q curioza mente lerem/ Estes Tropheos de amor, em os Triumphos/ da mayor Beleza.” (f. 72-101). Nele, o sujeito, lamentando a sátira de que Sílvia fora objecto, narra um sonho em que se vira no Pindo, aí encontrando os autores da *Cornucópia*. Tal como eles, também o narrador, que se chama Artimodoro,<sup>2</sup> é preso e levado à presença de Apolo, acusado de ter sido o pretexto dos crimes de que todos são acusados: a prática da sátira e da poesia lasciva. Condenados inicialmente a casarem com as damas que tinham apresentado queixa a Apolo, acabam por ver a sentença comutada: são suspensos “das ordens de Poetas, mandando as Musas os não socorram

---

<sup>2</sup> Nome certamente inspirado em Artemidoro de Daldis (ou de Éfeso), oniromante e adivinho grego, que viveu da segunda metade do século II d.C. e que escreveu um livro sobre a interpretação dos sonhos.

com nenhuns consoantes, sob graves e terríveis penas, por tempo de dous Anos” (f. 100r). São também enviados, pelo mesmo período de tempo, para a nova conquista do Monomotapa, ao passo que as queixosas são mandadas recolher a um convento. O narrador recebe ainda a ordem de queimar a *Cornucópia* e de louvar Sílvia em verso, sob o nome de Lisardo.

Como se percebe, estamos agora mais longe do hipotexto da *Sílvia de Lisardo*: se é verdade que o motivo do sonho e da freira dialogam com o “Sonho de Lysardo, que he quajĩ como a Jegũda parte de Crisfal”, a viagem ao Parnaso terá outras fontes. O tema aparece com frequência na literatura clássica, sobretudo espanhola. Basta recordar *Viaje del Parnaso* de Cervantes (1614), *Laurel de Apolo* de Lope de Vega (1630) ou *El Sacro Parnaso* de Calderón de la Barca (1659). Na literatura portuguesa também se mantém até tarde, como se pode ver pelo poema joco-sério de finais de setecentos *A Josefinada*, de Manuel Rodrigues Maia (Cf. AMARAL, 2011).

A parte final do volume de Cláudio Grugel é ocupada com o cumprimento da sentença de Apolo: ao longo de 18 poemas (oito romances, oito poemas em décimas e dois sonetos), Lisardo louva D. Caterina do Sacramento, voltando-se assim ao ponto de partida e encerrando a obra no mesmo registo elevado e engenhoso com que começara. Sirva de exemplo a primeira estrofe de um poema em décimas:

À mesma Senhora tendo na toalha ãas Flores secas

Décimas

Se ao sol da vossa beleza  
essas flores não murcharam,  
com menoscabos ficaram  
dessa sua gentileza;  
pois murchando com destreza  
de tal beleza ao farol,  
mostraram que no arrebol  
de tal sol nos resplendores  
eram, Caterina, flores,  
e vós um luzido sol.

(AMARAL, 354, f. 116v-117v, v. 1-10)

Chegando ao fim desta breve apresentação de um trabalho ainda não acabado, não é fácil extrair uma conclusão sobre o sentido da paródia: Que

visa esta imitação cômico-caricatural de uma obra ainda canônica no século XVII? Trata-se de uma forma de homenagem ou de uma crítica carnavalesca aos valores que ela representa ou ainda de uma atualização bem-humorada dos amores freiráticos tão presentes na literatura barroca? A resposta exigirá mais trabalho e a disponibilização ao público da edição, que trará para a literatura luso-brasileira uma nova voz, com o seu quê de irreverente.

## Referências

AMARAL, Andreia. *A “Josefinada” de Manuel Rodrigues Maia: um poema joco-sério sobre um caso de plágio no final de setecentos*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian / Fundação para a Ciência e a Tecnologia, 2011.

AMARAL, Cláudio Grugel do. [*Correspondência*]. Destinatário: Dr. André Nunes da Silva. André Nunes da Silva. Rio de Janeiro, 25 jun. 1679. Biblioteca Nacional de Portugal, Ms. 245, n. 141.

AMARAL, Cláudio Grugel do. *Ad Inchoanda Scholastica Certamina*. Conimbricæ: Iosephum Ferreyra, 1675.

AMARAL, Cláudio Grugel do. *Monte do Apolo: Parnazo das Muzas: Obras variadas de Claudio Grogel do Amaral*. Recopiladas por Ezope de Homero Mendes. Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra: Ms. 354. [S.l.], [167-?]. Tomo 15.

AMARAL, Heitor Luís Grugel do. *Uma Família Carioca do Século XVI*. Rio de Janeiro: São José, 1964.

BRITO, Frei Bernardo de. *Silvia de Lysardo em que ha varios Sonetos, & Rimas, com a segunda parte do Sonho de Chrisfal*. Agora novamente impressa, & posta em ordem por Alexandre de Siqueira, Impressor de livros. Lisboa, 1597.

MACHADO, Diogo Barbosa. *Bibliotheca Lusitana Historica, Critica, e Cronologica*. Tomo I. Lisboa Occidental: Officina de Antonio Isidoro da Fonseca, 1731.

MARCOS DE DIOS, Ángel. *Os portugueses na Universidade de Coimbra desde a Restauração até às reformas iluministas do Marquês de Pombal*. Salamanca: Luso-Española de Ediciones, 2001.

MENDES, Nuno Canas. Do Brasil para Portugal: itinerários genealógicos de dois ramos da família Amaral Gurgel. *Genealogia & Heráldica*. Porto, n. 3, p. 233-237, 2000.

MORAIS, Francisco. Estudantes da Universidade de Coimbra nascidos no Brasil. *Brasília*, v. IV – Suplemento: Publicação Comemorativa do Quarto Centenário da Cidade do Salvador; Coimbra, 1949.

NEVES, Álvaro. “*Eques Faria Filius*” é António Leitão de Faria: processo de identificação do calígrafo e desenhador do século XVIII. Lisboa: Bertrand, 1942.

SILVA, Nelma Cristina Mesquita Gomes Patela Cardoso da. *Sílvia de Lisardo*: edição e análise do texto. 1998. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa – Época Medieval e Clássica) – Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, Lisboa, 1998.

TOPA, Francisco. Nas origens da literatura brasileira: um poeta luso-brasileiro desconhecido. *Navegações: Revista de Cultura e Literaturas de Língua Portuguesa*, Porto Alegre; Lisboa, v. IV, n. 2, p. 167-171, 2011.

Recebido em: 12 de janeiro de 2020.

Aprovado em: 13 de abril de 2020.



## Gilberto Freyre, leitor de Luís de Camões

### *Gilberto Freyre, Reader of Luís de Camões*

Anco Márcio Tenório Vieira

Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), Recife, Pernambuco / Brasil

ancovieira@yahoo.com.br

<http://orcid.org/0000-0001-9192-7837>

**Resumo:** Este trabalho aborda o modo como Gilberto Freyre, a partir do seu olhar expressionista, emulou Luís de Camões. Rompendo as fronteiras entre o homem Luís de Camões e a sua obra, Freyre diluiu os limites que separam o autor do narrador, rompendo também as fronteiras entre o sujeito e o seu objeto de estudo. Desse modo, Freyre inscreve Camões e a sua obra em sua gramática sociológica e antropológica e, principalmente, o eleva ao panteão de um dos percussores do Lusotropicalismo.

**Palavras-chave:** Gilberto Freyre; Luís de Camões; Lusotropicalismo; emulação.

**Abstract:** This work discusses the way Gilberto Freyre, from his expressionist gaze, emulated Luís de Camões. Breaking the boundaries between Luís de Camões as a man and his work, Freyre diluted the boundaries that separate the narrator from the author, also breaking the boundaries between the subject and his object of study. Thereby, Freyre inscribes Camões and his work in his sociological and anthropological grammar and, mainly, elevates him to the pantheon of one of the Lusotropicalism pioneers.

**Keywords:** Gilberto Freyre; Luís de Camões; Lusotropicalism; emulation.

Um “[...] mestre de radicalidade”. É assim que Antonio Candido (1987, p. A-12), em artigo publicado na *Folha de S. Paulo*, define o Gilberto Freyre dos anos 30 e 40: o autor de *Casa-grande & senzala* (1933), *Sobrados e Mucambos* (1936) e *Nordeste* (1937); o organizador do primeiro Congresso Afro-Brasileiro, em 1934; o opositor do Estado Novo de Getúlio Vargas e do seu interventor em Pernambuco, Agamenon Magalhães; o Deputado Constituinte eleito pelos estudantes e pela esquerda democrática de Pernambuco, em 1945.

Em seu artigo, publicado quando da morte de Freyre, em julho de 1987, Candido – mesmo fazendo restrições às posições intelectuais e políticas que o “Mestre de Apipucos” assumira depois do Golpe civil-militar de 1964 –, lembra que os seus livros tiveram um impacto imenso na sua formação intelectual e que as suas obras sacudiram “[...] uma geração inteira, provocando nela um deslumbramento como deve ter havido poucos na história mental do Brasil” (CANDIDO, 1987, p. A-12). Esse deslumbramento se deu por ele saber misturar

[...] à linhagem aristocrática uma grande simpatia pelo povo, que o levara a combater as ditaduras e acreditar nas virtudes da mestiçagem como fator democrático, que deveria produzir nestes trópicos uma civilização ao mesmo tempo requintada e popular, herdeira da Europa e criadora de um nobre timbre próprio (CANDIDO, 1987, p. A-12).

Prosseguindo as suas reflexões sobre os motivos que provocaram esse “deslumbramento”, o autor de *Formação da literatura brasileira* assinala a maneira como Freyre, por meio de um “modo desabusado de ver as coisas” e de “maneira extremamente liberta”,

desmontou a concepção solene da História Social, falando com saboroso desafogo de sexo, relações de família, alimentação, roupa. Era o discernimento iluminado com que sugeria a importância dos traços menores, dos fatos humildes; o cumprimento, a receita de doce, a festa de padroeiro, o bigode, o anúncio de jornal, a anedota. Era sobretudo a franqueza com que mostrou a presença do negro no cerne da nossa vida, chamando a atenção de todos para a necessidade de estudá-lo, revolver a sua contribuição cultural e social, marcar o seu papel na formação do Brasil (CANDIDO, 1987, p. A-12).

Frise-se, no entanto, que essa “maneira extremamente liberta” com que Freyre promoveu a interpretação da sociedade brasileira em sua obra não se restringiu apenas ao desmontar da “concepção solene da História Social”. Sua caudalosa obra de quase noventa livros e opúsculos e de quase três mil e quinhentos artigos publicados em jornais e revistas (cf. BARBOSA; GASPAR, 2010) se assenta em determinados procedimentos teóricos e metodológicos que, ao seu tempo, colocaram em suspensão alguns dos paradigmas que orientavam o campo das ciências humanas e sociais. Vejamos quatro deles:

Primeiro: a crença, de raiz positivista, predominante ainda em seu tempo, de que as ciências humanas e sociais podiam, teórico-metodologicamente, apreender e descrever a realidade de maneira exata e fotográfica é, em sua obra, substituída pelo alogicismo expressionista. Dessa forma, Freyre submete a realidade exterior ao Eu subjetivo – interior – que encerra em uma só visada análise, emoção, intuição, sensibilidade e interpretação, buscando, assim, ultrapassar as fronteiras entre o sujeito e o seu objeto de estudo. Segundo: ao se contrapor ao modelo positivista de que só a observação dos fatos pode estabelecer verdades, produzir um conhecimento acabado e estabelecer a previsibilidade do “ver para prever, prever para prover” (cf. GIANNOTTI, 2000, p. 5-14), Freyre adota o *ensaísmo* como o gênero textual por excelência para articular e urdir em seus textos as fronteiras entre o sujeito e o seu objeto de estudo. *Ensaísmo* esse que lhe dá a plena liberdade de perseguir a multidisciplinaridade; de nunca precisar concluir nenhum dos seus livros, opúsculos e artigos, deixando sempre em aberto suas análises, interpretações e previsibilidades. Terceiro: sua obra, de um modo um tanto herética, transige o que era predominante e quase sagrado na então moderna antropologia – os estudos de campo –, conciliando-os com os de gabinete, tão ao gosto da antropologia oitocentista, que à época eram considerados como quase ultrapassados. Quarto: Freyre lança mão de uma das mais importantes ferramentas metodológicas da antropologia moderna, o método sincrônico, e pioneiramente o aplica ao estudo de uma sociedade histórica (cf. MELLO, 2001, p. 17-31). Assim, ele pôde passear pela formação, decadência e desintegração da família brasileira sob o regime da economia patriarcal e semipatriarcal em busca das suas constantes (ou não) de caráter e ação, valendo-se de dadas manifestações do presente para explicar ou aclarar aquelas do passado, e vice-versa.

Um aspecto da obra freyreana é fundamental para nossa exposição: o modo como o autor perseguiu, por meio de imagens duais, um movimento dialético que, assinale-se, é dissonante do que apregoa a dialética moderna – seja idealista, seja de extrato materialista marxista. Em Freyre, não há uma síntese das premissas estabelecidas entre as proposições inscritas na tese e na antítese: por meio de sua dialética inconclusa, Freyre interpreta tanto as sociedades ibéricas quanto as que estão situadas nos trópicos; em particular, a brasileira, que se desenvolveu e se modernizou sem que nenhuma daquelas revoluções que definiram (e ainda definem) o mundo moderno

se manifestassem plenamente entre nós. Desse modo, não são apenas os títulos das suas obras que sinalizam para essas relações entre os opostos que nunca chegam a se perfazer em síntese – *Casa-grande & senzala*, *Sobrados e Mucambos*, *Heróis e vilões*, *Aventura e rotina*, *Continente e ilha*, *Tempo morto e outros tempos*, *Insurgência e ressurgência* –, mas também, como anteriormente mencionado, o caráter inconcluso de seus livros, opúsculos e artigos. Disso resulta o fato de que, se, por um lado, temos em sua interpretação do Brasil os opostos se integrando e se interpenetrando (a exemplo das etnias, das suas manifestações culturais, dos seus valores morais, éticos e religiosos), por outro, observamos esses mesmos opostos em permanente conflito. São tensões descritas por Freyre sem meias palavras, como pode ser observado no trecho em que fala dos senhores que mandavam “queimar vivas, em fornalhas de engenho, escravas prenhes, as crianças estourando ao calor das chamas” (FREYRE, 1984b, p. lxxvii); ou das sinhás-moças que “mandavam arrancar os olhos de mucamas bonitas e trazê-los à presença do marido, à hora da sobremesa, dentro da compoteira de doce e boiando em sangue ainda fresco” (FREYRE, 1984b, p. 337); ou, ainda, das baronesas que “espatifavam a salto de botina dentaduras de escravas; ou mandavam-lhes cortar os peitos, arrancar as unhas, queimar a cara ou as orelhas” (FREYRE, 1984b, p. 337). Mas não só. O circo dos horrores se estendia ao campo de guerra. Quando vencidos nas batalhas, os índios eram amarrados pelos portugueses “à boca de peças de artilharia que, disparado, ‘semeavam a grandes distâncias os membros dilacerados’” (FREYRE, 1984b, p. 155); ou “a duas canoas, correndo estas, à força de remos, em direções contrárias até partir-se em dois o corpo do supliciado” (FREYRE, 1984b, p. 155).

Desse modo, se as interpenetrações entre povos e culturas ao longo da formação da sociedade brasileira sinalizam para um “[...] movimento dialético e integrador [...]” (CANDIDO, 1962, p. 124), em um sentido inverso observa-se que as tensões entre esses mesmos povos e culturas impedem que essa dialética entre tese e antítese resulte em uma plena síntese integradora. Sem realizar a sua revolução burguesa (a exemplo da universalização da educação, da construção de uma consciência cidadã e da promoção de uma reforma agrária, como queriam liberais como Joaquim Nabuco e André de Rebouças), o resultado dessa síntese que nunca se perfaz é que a casa-grande e a senzala bem como toda a simbologia que elas

encerram (a grande propriedade, a monocultura, o patriarcalismo, a mão de obra escrava, o espírito patrimonialista, o direito individual em detrimento do coletivo, as relações de mandonismo, a banalização da violência) se reedificam, respectivamente, nos oitocentos, nos sobrados urbanos e nos mucambos.

A abordagem do objeto de estudo por meio de um movimento dialético que não resulta em uma síntese plenamente integradora ao tempo que toma os métodos e as teorias produzidas pelas ciências humanas e sociais como linguagens pouco concisas, semiplenhas e incompletas, são faces do mesmo procedimento teórico-metodológico que vai urdir a obra de Freyre. Um procedimento teórico-metodológico que encontrou no ensaio – um gênero textual de natureza não menos inconclusa – a forma para o dizer e o como dizer da sua prosa científica, para a construção de uma obra que, de modo incansável, decifrava e recifrava permanentemente a realidade e, por desdobramento, de modo expressional, a própria linguagem analítica que buscava apreendê-la. O resultado é que em seus livros, opúsculos e artigos vamos encontrar uma narrativa plástica, nuançada, cheia de interpolações e recapitulações, não raras vezes se enroscando em si mesma, e que amiúde recorre a advérbios, prefixos e sentenças as quais, ao mesmo tempo que afirmam algo, o negam ou o relativizam, a exemplo do frequente uso dos termos “talvez”, “quase”, “ser e não ser”, “sugestões em torno de”, “semi” e “como e porque sou e não sou”. Agregue-se a esse afirmar, negar ou relativizar teorias, métodos científicos, linguagens, verdade dos fatos e o sentido das coisas, a recorrência com que Freyre citava em suas obras excertos literários, seja para ilustrar um dado tema em estudo, seja como ferramenta válida de análise e interpretação da realidade.

Sendo uma linguagem carregada de significados, que antes revela que afirma, que busca plasmar o indizível, que interroga o mundo não em busca de respostas, tal como aspira a ciência ou a filosofia, mas, sim, de respostas que se transformem em novas interrogações, a literatura se inscreveu na obra de Freyre sem causar ou promover nenhum tipo de ruído. É que em Freyre não há uma hierarquia de saberes e de acuidade analítica entre, de um lado, os métodos e as teorias científicas e, de outro, o modo como os escritores literários interrogam, narram, descrevem, interpretam e dão forma à realidade. Ambos os modos e saberes do ver, traduzir e interpretar o mundo que nos cerca encerravam, para Freyre, tantas

objetividades e subjetividades quantas são as objetividades e subjetividades expressivas que urdiam teórico-metodologicamente a gramática dos seus livros, opúsculos e artigos. Porém, poucos modos e saberes do ver, traduzir e interpretar o mundo são tão evocados nos livros, opúsculos e artigos de Freyre quanto os que foram ditos pelo poeta português Luís Vaz de Camões. Seu nome só rivaliza, em citações, com dois outros contemporâneos seus: o médico e botânico Garcia d’Orta e o cronista Fernão Mendes Pinto. Este, aliás, chamado por Freyre, em seu diário de viagem – *Aventura e Rotina* (1953) –, de “meu querido Fernão Mendes Pinto” (FREYRE, 1980, p. 411). Não só: Freyre assinala, ainda nesse mesmo texto, que apesar de Afonso de Albuquerque, Vasco da Gama e Luís de Camões serem considerados pelos portugueses como superiores a Fernão Mendes Pinto – seja “[...] em grandeza lusitana”, seja em “[...] significado nacional português [...]” –, o autor de *Peregrinação* “[...] talvez ganhe a todos em virtudes de universalidade e de sedução humana [...]” (FREYRE, 1980, p. 293). Em *Um brasileiro em terras portuguesas*, publicado em 1953, Freyre explica o motivo de Fernão Mendes Pinto começar a ser “[...] mais estimado, como valor literário de sentido universal, do que o próprio Camões [...]”: é que o poeta português vem sendo “[...] prejudicado por excessivo nacionalismo [...]” (FREYRE, 2010b, p. 107-108), não apenas dos portugueses, frise-se, mas também do próprio Camões, que foi “[...] talvez demasiadamente nacionalista no seu lusismo e demasiadamente político no seu nacionalismo, embora fosse já um lusismo colorido pela sensibilidade ao trópico e pelo amor à mulher escura” (FREYRE, 2010b, p. 175).

O apreço de Freyre ao “querido” Fernão Mendes Pinto reside no fato do autor de *Peregrinação*, assim como Camões e Garcia d’Orta, ser um antecipador do lusotropicalismo, que, no caso de Gilberto Freyre, busca, dentro de uma abordagem de longa duração sobre a colonização portuguesa nos trópicos, sistematizar a especificidade e a predisposição do povo português – enquanto povo transeuropeu –, para a miscigenação e para promover a interpenetração de etnias, culturas e credos religiosos, particularmente, por sua capacidade plástica e criadora em se adaptar aos trópicos, em construir sociedades nas quais os antagonismos étnicos, culturais e religiosos estariam sempre em equilíbrio (cf. MOREIRA, 2005; SILVA, 2019; CASTELO, 1999; CASTELO, 2010; BASTOS, 2015; CUNHA, 2015; BASTOS, 2010). “Equilíbrio de antagonismos” que, no caso brasileiro, se manifesta entre:

A cultura europeia e a indígena. A europeia e a africana. A africana e a indígena. A economia agrária e a pastoril. A agrária e a mineira. O católico e o herege. O paulista e o emboaba. O pernambucano e o mascate. O grande proprietário e o pária. O bacharel e o analfabeto. Mas predominando sobre todos os antagonismos, o mais geral e o mais profundo: o senhor e o escravo (FREYRE, 1984b, p. 53).

No entanto, ao considerar obras tão distintas como inscritas em um mesmo horizonte mental, a exemplo de uma crônica histórica – *Peregrinação* –, de um tratado de medicina – *Colóquio dos simples e drogas e coisas medicinais da Índia* – e de uma obra épica – *Os lusíadas* –, Freyre reitera que, para ele, é completamente indiferente se os textos em questão se inscrevem nos gêneros que encerram uma verdade textual (no caso de *Os lusíadas*) ou uma verdade extratextual (a exemplo da crônica histórica e do tratado de medicina); se a linguagem perseguida nesses textos é denotativa ou é carregada de significados (logo, temos também uma quase indiferença aos procedimentos formais e construtivos dessas obras); se são livros que lançam mão de uma mimesis que se dá pela semelhança (buscando apreender e narrar a realidade ou a Natureza do modo mais denotativo possível, a exemplo das obras científicas) ou, como no caso da literatura, que se processa pela diferença, enfatizando o caráter arbitrário entre o signo e o referente e, por fim, se são textos ficcionais ou não-ficcionais, isto é, se eles constroem um pacto de fingimento ou um pacto da verdade com o leitor.

No caso específico de Camões, o que chama a atenção de Freyre não são os procedimentos formais e construtivos de *Os lusíadas*, mas o seu caráter “realista e paracientífico” (FREYRE, 2010a, p. 143). Em um dos mais extensos estudos que dedicou ao poeta português, o ensaio “Camões, lusista e tropicalista”, inserido em *O luso e o trópico*, livro de 1961, Freyre assinala que o realismo de *Os lusíadas* traduz o espírito do seu criador – Camões –, que era um realista

[...] animado por uma quente imaginação de romântico aventureiro tanto no corpo como na alma. Guloso do que ele próprio chama “vária cor”, não só como artista: também como homem. Como homem de ciência e como homem simplesmente homem: português no viço do sexo: por conseguinte, com o sexo e o paladar nos olhos, nos ouvidos, no olfato, nas pontas dos dedos. Foi o que predispôs a ser tão sugestivo intérprete de um mundo cheio de cores e formas espantosamente novas para os olhos do europeu do século XVI, de

sabores ignorados pelo seu paladar, de perfumes estranhos ao seu olfato, de macios de corpo nu de mulher e de tecidos finos de vestir homem, ainda desconhecidos pela sensibilidade ou pela sensualidade europeia (FREYRE, 2010a, p. 145).

Eis, em linhas gerais, a dialética freyreana aplicada a um estudo de caso: de um lado, o homem Luís Vaz de Camões; de outro, o seu épico: ambos inscritos nessa imagem dual, nesse movimento entre o espírito “realista e paracientífico” que orienta *Os lusíadas* e o realismo de um autor “animado por uma quente imaginação de romântico aventureiro tanto no corpo como na alma”. Opostos – autor e obra – que ora se encontram, formando um todo coerente, como se irmãos siameses fossem, ora se opõem, como se Camões fosse um Dr. Jekyll e o seu épico encarnasse o Dr. Hyde, ao modo do romance *O médico e o monstro*, de Robert Louis Stevenson. Um épico que não existe sem que se considere aquele que o escreveu, e um Camões que seria menor se não tivesse obrado *Os lusíadas*. Assim, autor e obra se ligam umbilicalmente, distendendo-se permanentemente. Uma tensão que se dá entre o modo como *Os lusíadas*, enquanto forma de expressão, organiza a sua matéria mimetizada na prática da *imitatio* – inscrita em procedimentos formais, construtivos e discursivos de base classicista, mas, particularmente, inscrita naquilo que Luigi Lanzi denominou, em 1792, de Maneirismo – e, em um sentido oposto, um Camões que chegou até nós pelas lentes de biógrafos, críticos e escritores românticos e neorromânticos; um Camões que, no dizer de José Carlos Seabra Pereira (2011, p. 167), foi “[...] efetivamente lido e amado, mas mais imaginado e mitificado do que rigorosamente conhecido”. Essa dualidade vai construir a dialética entre um autor, o Camões “imaginado e mitificado” pelos românticos e neorromânticos, e a sua obra – *Os lusíadas* – de extrato classicista, mas que encerra um Maneirismo (cf. NASCIMENTO, 2011; MARNOTO, 2007) que Isabel Almeida (2011, p. 542) chama de “[...] estilo discursivo que excita e prende a atenção, por virtuosístico ou difícil [...]”. Não só: Freyre, sem descartar ou fugir desse Camões que, nos oitocentos, teve o seu perfil enredado por uma visada romântica e neorromântica, vai, ao seu modo, sem deixar de ser também um tanto romântico, ressignificá-lo. Seu Camões, sendo autor de uma obra “realista e paracientífica”, teria sido um antecipador do lusotropicalismo. E, assim, Freyre (2010, p. 153), segundo suas próprias palavras, seria somente um modernizador “[...] de substância

já antiga”, modernizador de um “[...] Camões à espera apenas de sistemática sociológica”. Mais:

Foi Camões um dos primeiros portugueses a lançar as bases para um conhecimento sistemático da natureza, das coisas tropicais, que correspondesse a necessidades portuguesas de expansão em países ou terras de clima, solo, condições de vida, formas e cores de paisagem, de homem, de mulher, de menino, para as quais o lusitano se sentia, como se sente hoje, particularmente predisposto ou inclinado devido, ao que parece, à situação ou à própria ecologia de Portugal e ao especialismo passado de gente portuguesa: gente meio moura e um tanto israelita na sua cultura (FREYRE, 2010a, p. 150-151).

É com a autoridade de um lusotropicalista *avant la lettre* que Camões e *Os lusíadas* vão ser evocados como detentores de modos e saberes do ver, traduzir e interpretar o mundo que o português criou. Nada obstante um Freyre (1983, p. 197), imbuído de um olhar romântico, escrever em seu *Médicos, doentes e contextos sociais*, livro de 1983, que Camões sofria de um certo mal (mal que, segundo ele, Garcia d’Orta não teria sofrido): o de ser “[...] demasiadamente apegado à imitação passiva dos gregos e latinos [...]”. Detalhe: como em Freyre a dialética entre autor e obra nunca é passivamente integradora, lemos no citado *Aventura e Rotina*, de modo desabusado e controverso, a sua defesa de que homens como Camões, Fernão Mendes Pinto, Padre Antônio Vieira, Almeida Garrett, Antero de Quental, Alexandre Herculano, Oliveira Martins e Eça de Queirós foram mais importantes do que as obras que criaram. Todos eles, diz Freyre (1980, p. 86), “[...] foram escritores: sendo intensamente homens e transbordantemente hispanos. Alongando sua condição de homens e de hispanos na de escritores. Sendo maiores como personalidades do que como estetas ou eruditos ou compositores literários”.

Controversa à parte, é antes como um homem dotado de uma personalidade dual – a de ser um realista “animado por uma quente imaginação de romântico aventureiro tanto no corpo como na alma” (FREYRE, 2010a, p. 145) – do que como esteta ou compositor literário que Freyre, em seu opúsculo de 1984 – *Camões: vocação de antropólogo moderno?* –, vê em Camões não apenas um lusotropicalista *avant la lettre*, mas também um antropólogo, ou melhor, um “protoantropólogo” assistemático, que produz uma obra valiosa “[...] tanto sob aspectos científicos como sob aspectos

humanísticos”, sendo *Os lusíadas* a “[...] maior das epopeias antropológicas, já escritas [...]”: seja do ponto de vista da “antropologia física”, seja da “antropologia social e cultural” (FREYRE, 1984a).

Relevando os procedimentos formais e construtivos de *Os lusíadas* e censurando o seu apego demasiado “[...] à imitação passiva dos gregos e latinos [...]” (FREYRE, 1983, p. 197), Freyre irá se voltar para o conteúdo de expressão do Camões realista, paracientífico, lusotropicalista, antropólogo ou protoantropólogo que permite ser explorado a partir de várias chaves. Uma delas é a que se volta para a expressão “vária cor”, manifesta em *Os lusíadas* em seu Canto Segundo – “Nos de sua companhia se mostrava/ da tinta que dá o múrice<sup>1</sup> excelente/ A vária cor, que os olhos alegrava,/ E a maneira do traje diferente” (CAMÕES, 1993, p. 85) – e no seu Canto Décimo – “Olha de Banda as ilhas, que se esmaltam/ Da vária cor que pinta o roxo fruto;/ as aves variadas, que ali saltam,/ Da verde noz tomando seu tributo” (CAMÕES, 1993, p. 383).

De modo sincrônico, Freyre parece tomar a expressão camoniana como equivalente ao conceito romântico de “cor local”, acatada em uma dupla acepção. Na primeira, Freyre tem “vária cor” no sentido de algo que se origina na mente, no campo do inteligível, e que se manifesta quando o artista lança mão do modo subjetivo, quando não expressional, para apreender e representar a realidade em uma dada obra artística (cf. HUGO, 1988). Na segunda acepção, Freyre a toma em um sentido em que as fronteiras entre o sujeito e o seu objeto de estudo não se interpenetram. O artista não interfere no modo como a natureza e os costumes civilizacionais se apresentam perante os seus olhos, apenas busca descrevê-los da maneira mais realista possível. Vamos aos exemplos. Começemos pela primeira acepção. No livro *Sociologia*, publicado pela primeira vez em 1945, temos duas referências. Em uma delas, Freyre (2009, p. 51) defende que Camões “[...] fixa a “vária cor” do Oriente e do trópico com olhos portugueses”, isto é, a obra de Camões se inscreve em um conjunto de tantas outras obras que, desde os quinhentos, vêm, dentro de uma visada expressional (alguns diriam, Maneirista), promovendo uma

---

<sup>1</sup> Marisco de concha.

[...] tentativa de fixação do concreto, do vivo, do presente, daquele sentido de pitoresco e daqueles elementos cromáticos e mesmo dos líricos, a cultura luso-tropical e se refletem nos principais esforços de interpretação parassociológicas e sociológicas dessa mesma cultura que, desde dias remotos, vêm saindo de dentro dela sob formas talvez mais expressionistas que impressionistas [...]. (FREYRE, 2009, p. 51)

Em outra passagem dessa mesma obra, Freyre defende que diverso da estética classicista, que é “abstrat[a], repousante e universalista [...]”, o artista barroco, quando se volta para a natureza tropical, se manifesta “[...] vivamente regional, concreto, inquietante [...]” (FREYRE, 2009, p. 56). Natureza tropical essa que se caracteriza por ser pouco redutível às idealizações ou estilizações “[...] no sentido clássico ou classicista do repouso, da ordem, da harmonia chamada ‘mediterrânea’” (FREYRE, 2009, p. 56). Para Freyre, se o classicismo pode ser interpretado “[...] sob a forma de saber ou arte à procura de essências – essências redutíveis a abstrações –, [...] o barroco se ligaria à existência; seria existencialista em oposição ao classicismo abstracionista [...]” (FREYRE, 2009, p. 56). Era o que o crítico português Antônio Quadros, citado por Freyre, chamava de “estar-no-mundo” e “estar-em-situação”, seja no espaço, no tempo ou no espaço-tempo. Esse barroco tropical exige, segundo Freyre, que a moderna sociologia o interprete arbitrariamente “[...] sem idealizá-l[o] em abstrações puras ou em reduções a essências de sentido universal [...]” (FREYRE, 2009, p. 56). Nesse caso, Camões e o seu épico teriam antecipado essa “[...] sociologia mais inquieta e, em mais de um sentido, mais experimentalista que a outra; mais que a outra, atenta ao chamado pitoresco que acompanha o que é diverso, contraditório, inesperado nas várias culturas regionais ou na sua ‘vária cor’, como diria Camões [...]” (FREYRE, 2009, p. 56).

Ainda dentro dessa acepção, antes nominalista do que classicista, de “vária cor”, Freyre discute em seu livro *Um brasileiro em terras portuguesas* as teses que buscam explicar o que teria levado o português a sentir uma “simpatia” pelos trópicos e o Oriente, a ser “[...] amigo daquela aparência e formas pitorescas de vida que ‘prendem o sentido’: principalmente a cor. A ‘vária cor que os olhos alegrava’, a que Camões se refere” (FREYRE, 2010b, p. 109). A pergunta já encerra implicitamente uma resposta: aquilo que “prende o sentido”, que alegra os olhos, e que está calçado no “[...] vivamente regional, concreto, inquietante [...],” (FREYRE, 2009, p. 56) só

se dá quando o poeta de formação classicista consegue transigir a estética estilizada, “abstrat[a], repousante e universalista [...]” do classicismo (FREYRE, 2009, p. 56). Logo, apesar de Camões ser demasiado apegado “[...] à imitação passiva dos gregos e latinos [...]” (FREYRE, 1983, p. 197), é, segundo Freyre, quando se insurge contra esse classicismo que ele – o realista, o paracientífico, o antropólogo ou protoantropólogo – pode fixar em sua obra a “vária cor que os olhos alegrava” (FREYRE, 2010b, p. 109) e se fazer, então, um lusotropicalista. Afinal, diz Freyre (1984a), foram “nessas antecipações [...] que o épico deixou, por vezes, de ser eloquente para ser objetivo”.

Se, nessa primeira acepção de “vária cor”, a realidade mimetizada se faz signo arbitrário, subjetivo e expressional, na segunda acepção há, por parte de Freyre, uma tentativa de buscar naturalizar a relação entre natureza e signo. No caso, apreender e descrever a realidade sem nenhuma subjetividade, mas apenas como ela se apresenta perante os sentidos do poeta. É o que lemos em seu livro *Insurgência e ressurgências atuais* (1983). Ao discorrer sobre a miscigenação no Brasil, Freyre declina uma pergunta retórica e evoca a “vária cor” camonianiana como um argumento de autoridade:

Não é crescente, na população brasileira, um amorenamento sem que esse amorenamento, em vez de uniformemente e inexpressivamente pardo, como pretende o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, em sua expressão de morenidade, seja a ‘vária cor’, através de vários graus de morenidade, das palavras de Camões? (FREYRE, 2006, p. 258-259).

Ou seja, a ciência que pretende reduzir a uma única categoria – a de pardo – os vários tons de pele que a miscigenação produziu no Brasil é uma ciência que se comporta de modo semelhante ao classicismo “abstrato, repousante e universalista [...]” (FREYRE, 2009, p. 56). Assim, a “vária cor”, neste caso, deixa de ser a expressão que encerra o olhar expressional e nominalista sobre uma realidade “que se caracteriza por ser pouco redutível às idealizações ou estilizações” (FREYRE, 2009, p. 56), para ser, mudando o que deve ser mudado, a régua que dá a medida exata e realista sobre os fenômenos manifestos no mundo tropical.

Para Freyre, Camões – por seu pendor realista, paracientífico, lusotropicalista, antropólogo ou protoantropólogo – é uma autoridade a ser evocada pelas ciências humanas e sociais: seja quando apreende e descreve

a realidade sem ultrapassar as fronteiras entre o sujeito e o seu objeto; seja quando o seu “[...] saber experimental [...]” se sobrepõe “[...] sobre o abstrato mnemônico e retórico [...]” (FREYRE, 1990, p. 207). Em seu livro *Insurgências e ressurgências*, é esse “saber experimental” de Camões que será evocado por Freyre na passagem em que afirma ser *Casa-grande & senzala*

[...] um livro misto de ciência e de literatura. Livro à base de dois saberes nos quais, quando o autor os vive, vive-os experiencialmente. A experiência vivida – celebrada por Camões – tão valiosa no setor humanístico – histórico, filosófico, artístico – quanto no das ciências tidas por mais exatas mas não apenas de mensuração, nos seus métodos de indagar e apresentar realidades, como as mais capazes de recorrer a números, o autor desse livro brasileiro a experimentara intensa e extensamente. Daí ter chegado a tocar no assunto que procurou analisar e interpretar como que o apalpando com dedos de são Tomé: sensuais (FREYRE, 2006, p. 80).

Não é apenas do ponto de vista teórico-metodológico que Freyre relaciona Camões ao modo como *Casa-grande & senzala* foi pensado e concebido, mas também como fonte documental dessa obra. Assim, em *Casa-grande & senzala*, ele relaciona a crítica do padre Anchieta – de que ao nativo do Brasil faltava “engenho” – à crítica correlata que Camões fizera aos portugueses, isto é, a de que faltava “[...] inteligência, acrescida do fato de não estudarem com cuidado e de tudo se levar em festas, cantar e folgar [...]” (FREYRE, 1984b, p. LXXX). Ainda em *Casa-grande & senzala*, somos lembrados que o “[...] velho de Restelo, em cuja boca Camões dramatizou o conflito entre os interesses da agricultura e os do Oceano, teria apenas repetido o gesto ingênuo do Rei Canuto querendo parar as ondas” (FREYRE, 1984b, p. 241). Em seu *Novo mundo nos trópicos*, livro de 1963, Freyre, ao discorrer sobre as “entradas” paulistas, lembra que as primeiras gerações de mamelucos de São Paulo resultam não de uma política da Coroa portuguesa que promovesse a miscigenação entre lusitanos e indígenas, mas da escassez de mulheres brancas ou europeias no Brasil colônia. Assim, declinando um discurso envolto em panos mornos sobre a violência que foram as “entradas” e o seu contato com as nações indígenas, diz Freyre:

o velho espírito lusitano exaltado por Camões no seu famoso poema arrastou, como era natural que arrastasse, muito português ambicioso e de coragem às matas e aos sertões da América tropical, onde eram fáceis as mulheres índias. A poligamia acabou por se tornar uma compensação à dura vida que levavam esses intrépidos pioneiros. (FREYRE, 2000, p. 99)

No entanto, apesar de ser o Camões realista, paracientífico, lusotropicalista, antropólogo ou protoantropólogo assistemático o que mais lhe suscita interesse; apesar de criticar o Camões demasiado apegado “[...] à imitação passiva dos gregos e latinos [...]” (FREYRE, 1983, p. 197), ao “[...] ranço da retórica acadêmica [...]” (FREYRE, 2010a, p. 145) e aos “[...] excessos de retórica erudita que uma vez por outra o prejudicam” (FREYRE, 2010a, p. 147), Freyre irá elogiar e ressaltar o que *Os lusíadas* contém de inovador no campo linguístico, particularmente o inventor de palavras, que fez “[...] uma língua neolatina refletir luzes e sugerir cores e formas extraeuropeias de vida e de figura humana” (FREYRE, 2010a, p. 159), a exemplo das “[...] novas combinações de adjetivos com substantivos [...]” (FREYRE, 2010a, p. 159); e da adjetivação “[...] nova e até esquisita em língua portuguesa [...]” (FREYRE, 2010a, p. 158). Palavras que foram usadas plasticamente por Camões em “[...] posições e relações de tal maneira novas para os olhos e os ouvidos lusitanos [...]” do século XVI (FREYRE, 2010a, p. 146), que

[...] deve ter tido [...] alguma coisa do *Ulisses*, de Joyce, para a gente moderna. Alguma coisa de novo nos próprios sons de palavras pela primeira vez juntas ou reunidas, em inesperadas relações talvez menos lógicas que psicológicas de adjetivos nunca antes acrescentados a substantivos (FREYRE, 2010a, p. 146).

Freyre defende também que toda essa inovação que Camões trouxe para a língua portuguesa não se deu por puro capricho retórico, mas como resultado do modo como ele submeteu a realidade exterior ao seu Eu subjetivo encerrando, em uma só visada, análise, emoção, intuição, sensibilidade e interpretação buscando, assim, ultrapassar as fronteiras entre o sujeito e o seu objeto de estudo. O resultado, diz Freyre, é que

[...] sob a fascinação de uma luz que só se conhece nos trópicos e que só nos trópicos aviva de brilhos sem nuanças europeias, o vermelho, o verde, o azul, o amarelo, até fazer dessas cores, novas cores, enriquecidas também de novos esplendores pelos amarelos, pardos, vermelhos que resultam da mistura de raças entre os homens, Camões se tornou um grande renovador da língua portuguesa. Um revolucionário de um vigor, de uma audácia, de uma plasticidade que, entre os escritores do seu tempo, só foi excedida, talvez, pelo menos erudito, porém mais psicólogo, mais artista, mais escritor de prosa ao mesmo tempo sociológica e política, Fernão Mendes Pinto; e nos tempos seguintes, em Portugal, igualada apenas por Oliveira Martins e Eça de Queirós: um Eça marcado de orientalismo pelo contato breve, mas voluptuoso, com o Oriente que para sempre inundou de cores não europeia a sua visão do mundo; e, no Brasil, pelas audácias ou violências verbais de tropicalista que dão a Euclides da Cunha o seu maior de originalidade (*sic*). Foi Euclides fraco, talvez, na sensibilidade às cores – tão aguda em Camões, Fernão Mendes Pinto, Eça, Oliveira Martins, Ramalho, Fialho –, mas estranhamente forte nas reações às formas mais ásperas de paisagens e de gentes tropicais, que procurou traduzir em novo e tropicalíssimo barroco, diferente do jesuítico-tropical de Vieira. (FREYRE, 2010a, p. 157).

Freyre defende que os trópicos não só foram responsáveis por marcar a sensibilidade visual de Camões, levando-o a se tornar “um grande renovador da língua portuguesa” (FREYRE, 1984a), mas também que essa língua portuguesa por ele fixada em sua obra deve muito, como vimos, aos sons tropicais que chegaram aos seus ouvidos. Diz Freyre sobre o resultado dessas sonoridades:

E esses sons orientais modificadores, como sons de uma nova musicalidade, da língua portuguesa, parece justo conjeturar-se que Camões os teria quase volutuosamente assimilado de bocas brasileiras. De bocas de mulheres em particular, dada sua especial sensibilidade a orientalismos projetados sobre lusitanidades saídos de bocas, sorrisos, de gestos femininos. Mas de bocas de gentes brasileiras em geral: de bocas de homens, de meninos, de ameríndios ainda verdes no seu uso da língua portuguesa, de negros dos madrugadoramente trazidos de Áfricas para um Brasil onde encontrariam o mesmo trópico de suas terras nativas [...]. (FREYRE, 1984a).

## Conclusão

O Camões que se inscreve na obra de Gilberto Freyre é tanto um Camões sentimental, presente na sua vida doméstica (seu avô, Alfredo, e seu pai, o professor Alfredo Freyre, assim como muitos das suas gerações, eram leitores e cultores do bardo português e, por desdobramento, Freyre se familiarizou com Camões desde a sua infância),<sup>2</sup> quanto um Camões lido por um Gilberto Freyre adulto, construtor de um projeto intelectual que busca

---

<sup>2</sup> Alguns exemplos. Em seu diário de juventude, *Tempo morto e outros tempos*, Freyre anota em 1915: “Não me parece que a meu Pai tenha agradado o outro dia ver-me deliciado na leitura de velhos almanaques – os números dos primeiros anos da coleção do Almanaque de lembranças lusobrasileiro, que foi do meu Avô Alfredo – cheio de poesias e crônicas sentimentais e de biografias de poetas e escritores dos que ele, seco como é, parece considerar piegas. Meu Avô Alfredo deixou esses almanaques todos marcados a lápis: era charadista, diversão que não me atrai. Mas também há dele marcas a lápis em biografias, crônicas e poemas nesses almanaques, como noutros livros que são hoje de meu Pai como as Obras completas de Camões, de Garrett, de Frei Luís de Sousa que venho lendo com o maior interesse. Estes, recomendados por meu Pai, por serem escritos ‘no melhor português que se conhece’. Só por isso – para ele. Meu avô era um dono de engenhos – três – e um comissário de açúcar dado a boas leituras. Meu Pai foi seu filho predileto. Que pensaria do neto?” (FREYRE, 1975, p. 4-5). Em outra passagem desse mesmo diário de juventude, escreve Freyre em 1924: “Leitor desse excelente *Almanach* ele [seu avô, Alfredo] parece ter sido dos mais devotados entre os brasileiros do seu tempo. O que não significa que essa fosse sua leitura única. Na casa-grande do Engenho Trombetas, como na sua casa da Rua do Alecrim, viveu cercado de livros, alguns dos quais meu Pai foi herdeiro. Livros sérios. Sua preferência era por obras de História – repito o que já escrevi neste diário. Alexandre Herculano, o seu historiador máximo. Mas estendia seu entusiasmo a Oliveira Martins – com quem não deixou de ter afinidades de caráter pessoal – e Latino Coelho. Fora da literatura rigorosamente histórica, foi leitor, também entusiástico, de Garrett e de Rebelo da Silva. E Camões, sabia grande parte de cor, como sabe meu Pai” (FREYRE, 1975, p. 154). Em *Aventura e rotina*, Freyre anota em agosto de 1951: “No alto da Penha, o velho Freyre, meu pai, que me acompanha a lembrar-se do muito de Camões e de Herculano que sabe de cor, deixa se ter setenta e seis anos para sentir-se um adolescente tocado pelos devaneios germanicamente românticos de Dom Fernando: ponte levadiça, torres, bastiões, ameias” (FREYRE, 1980, p. 25-26). Ainda no mesmo ano e no mês de setembro, Freyre registra: “Em Batalha, quem quase cai em estado de transe, lembrando-se da página célebre de Herculano, é o velho Freyre. E nesses seus estados quase de transe o velho Freyre dá para recitar o autor mais ligado ao monumento ou à paisagem portuguesa que o empolgue e que nunca é Camilo e raramente chega a ser Garrett: quase sempre é Herculano e algumas vezes Camões ou Frei Luís de Sousa” (FREYRE, 1980, p. 115).

pensar e construir uma narrativa interpretativa sobre as sociedades tropicais e, particularmente, a brasileira; um Freyre que irá promover uma “negociação” (cf. BRITO, 2019) histórico-política, realizada por meio de uma leitura sincrônica e expressional, entre o passado e o presente, tendo como fim construir uma gramática que calçasse o seu conceito de lusotropicalismo. Conceito esse que precisa se respaldar não somente em obras que revelem as constantes portuguesas de aventura e ação nos trópicos, mas também em textos – literários ou não – que descrevam e narrem essa realidade por uma perspectiva realista, paracientífica, antropológica ou protoantropológica e não por um olhar puramente estético-literário, particularmente quando esse estético-literário está demasiadamente apegado “[...] à imitação passiva dos gregos e latinos [...]” (FREYRE, 1983, p. 197), ao “[...] ranço da retórica acadêmica” (FREYRE, 2010a, p. 145) e ao classicismo “abstrato, repousante e universalista [...]” (FREYRE, 2009, p. 56).

Assim, se Camões emula o classicismo “abstrato, repousante e universalista [...]” por meio da sua visada Maneirista, Freyre, a partir do seu alogicismo expressionista, emula Camões e sua obra épica submetendo-o ao seu Eu subjetivo. Desse modo, rompendo as fronteiras entre o homem Luís de Camões e o seu Épico *Os lusíadas*, Freyre não só esgarça os limites que separam o autor do narrador como também – enquanto sujeito que aborda tanto o autor quanto a sua obra – rompe as fronteiras entre o sujeito e o seu objeto de estudo. Seu Camões e o seu *Os lusíadas* são, – como todos os demais Camões e *Os lusíadas* que, nos últimos quatro séculos, saíram da pena e da imaginação de tantos críticos, historiadores da literatura e ideólogos políticos – também, frutos de uma “negociação” que cada época e cada crítico fizeram com o bardo português e a sua obra: seja ela histórico-política, seja estético-literária. É, assim, por meio dessa “negociação” que Freyre inscreve Camões e a sua obra em sua gramática sociológica e antropológica e, principalmente, o eleva ao panteão de um dos percussores do Lusotropicalismo que, emulado pelo tempo e pelos ventos político-ideológicos, mudou de roupa e se apresenta, hoje, nos salões do mundo que o português criou com o nome de Lusofonia.

## Referências

- ALMEIDA, I. Maneirismo em Camões. *In: SILVA, V. A. (coord.). Dicionário Luís de Camões*. São Paulo: Leya, 2011. p. 542-554.
- BARBOSA, V.; GASPAR, L. (org.). *Gilberto Freyre jornalista: uma bibliografia*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco; Editora Massangana, 2010.
- BASTOS, C. *Aventura e rotina: um livro de meio de percurso revisitado*. *In: CARDÃO, M.; CASTELO, C. (org.). Gilberto Freyre: novas leituras do outro lado do Atlântico*. São Paulo: Edusp, 2015. p. 35-48.
- BASTOS, E. R. Prefácio à presente edição. *In: FREYRE, G. O luso e o trópico: sugestões em torno dos métodos portugueses de integração de povos autóctones e de culturas diferentes da europeia num complexo novo de civilização: o luso-tropical*. São Paulo: É Realizações, 2010. p. 9-14.
- BRITO, M. Camões à brasileira ou panorama sobre o lugar de Camões no Brasil. *Colóquio Letras*, Lisboa, n. 202, p. 127-136, set./dez., 2019.
- CAMÕES, L. de. *Os Lusíadas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.
- CANDIDO, A. Aquele Gilberto. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 19 jul. 1987. Política, p. A-12.
- CANDIDO, A. Gilberto Freyre crítico literário. *In: GILBERTO Freyre: sua ciência, sua filosofia, sua arte – ensaios sobre o autor de Casa-Grande & Senzala e sua influência na moderna cultura do Brasil, comemorativos do 25º aniversário da publicação desse livro*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1962. p. 120-124.
- CASTELO, C. *O modo português de estar no mundo: o Luso-Tropicalismo e a ideologia colonial portuguesa (1933-1961)*. Porto: Afrontamento, 1999.
- CASTELO, C. Prefácio à presente edição. *In: FREYRE, G. Um brasileiro em terras portuguesas: introdução a uma possível lusotropicologia acompanhada de conferências e discursos proferidos em Portugal e em terras lusitanas e ex-lusitanas da Ásia, da África e do Atlântico*. São Paulo: É realizações, 2010. p. 13-30.
- CUNHA, L. O luso no trópico, ou porque não pode Olinda ser Holanda. *In: CARDÃO, M.; CASTELO, C. (org.). Gilberto Freyre: novas leituras do outro lado do Atlântico*. São Paulo: Edusp, 2015. p. 70-78.

FREYRE, G. *Aventura e rotina: sugestões de uma viagem à procura das constantes portuguesas de caráter e ação*. Rio de Janeiro: José Olympio; Recife: Fundação Joaquim Nabuco, 1980.

FREYRE, G. Camões, lusista e tropicalista. In: \_\_\_\_\_. *O luso e o trópico: sugestões em torno dos métodos portugueses de integração de povos autóctones e de culturas diferentes da europeia num complexo novo de civilização: o luso-tropical*. São Paulo: É Realizações, 2010a. p. 143-160.

FREYRE, G. *Camões: vocação de antropólogo moderno?* São Paulo: Conselho da Comunidade Portuguesa do Estado de São Paulo, 1984a. Não paginado.

FREYRE, G. *Casa-Grande & Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1984b.

FREYRE, G. *Insurgências e ressurgências atuais: crescimento de sins e não num mundo em transição*. São Paulo: Global, 2006.

FREYRE, G. *Médicos, doentes e contextos sociais: uma abordagem sociológica*. Rio de Janeiro: Porto Alegre: Globo, 1983.

FREYRE, G. *Novo mundo nos trópicos*. Rio de Janeiro: Topbooks: UniverCidade Editora, 2000.

FREYRE, G. *Ordem e progresso: processo de desintegração das sociedades patriarcal e semipatriarcal no Brasil sob o regime de trabalho livre: aspectos de um quase meio século de transição do trabalho escravo para o trabalho livre e da monarquia para a república*. Rio de Janeiro: Record, 1990.

FREYRE, G. *Sociologia: introdução ao estudo dos seus princípios*. São Paulo: É Realizações, 2009.

FREYRE, G. *Tempo morto e outros tempos: trechos de um diário de adolescência e primeira mocidade (1915-1930)*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.

FREYRE, G. *Um brasileiro em terras portuguesas: introdução a uma possível lusotropicologia acompanhada de conferências e discursos proferidos em Portugal e em terras lusitanas e ex-lusitanas da Ásia, da África e do Atlântico*. São Paulo: É realizações, 2010b.

GIANNOTTI, J. A. Vida e obra. In: COMTE, A. *Curso de filosofia positiva; Discurso preliminar sobre o conjunto do positivismo; Catecismo positivista*. São Paulo: Nova Cultural, 2000. (Os Pensadores).

- HUGO, V. *Do grotesco e do sublime*: tradução do “Prefácio de Cromwell”. São Paulo: Perspectiva, 1988.
- MARNOTO, R. Sobre o sentido do lirismo camoniano. In: \_\_\_\_\_. *Sete ensaios camonianos*. Coimbra: Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos, 2007.
- MELLO, E. C. de. O “ovo de Colombo” gilbertiano. In: ARAÚJO, R. M. B.; FALCÃO, J. *O imperador das ideias*: Gilberto Freyre em questão. Rio de Janeiro: Colégio do Brasil: UniverCidade: Fundação Roberto Marinho: Topbooks, 2001.
- MOREIRA, A. Lusografia. In: CRISTOVÃO, F. (dir. e coord.); AMORIM, M. A.; MARQUES, M. L. G.; MOITA, S. B. *Dicionário Temático da Lusofonia*. Lisboa; Luanda: Praia: Maputo: Textos Editores: ACLUS, 2005.
- NASCIMENTO, M. T. *O diálogo na literatura portuguesa Renascimento e Maneirismo*. Coimbra: Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos, 2011.
- PEREIRA, J. C. S. Camões e o Neorromantismo. In: SILVA, Vítor Aguiar e (coord.). *Dicionário Luís de Camões*. São Paulo: Leya, 2011.
- SILVA, A. G. da. *Gilberto Freyre no pós-guerra*: por um modelo alternativo de civilização. São Paulo: Editora Unifesp, 2019.

Recebido em: 15 de janeiro de 2020.

Aprovado em: 6 de julho de 2020.



## Teatralizações femininas. Cecília Meireles e Sophia de Mello Breyner Andresen: tradutoras

### *Female Theatrical Performances. Cecília Meireles and Sophia de Mello Breyner Andresen: Translators*

Susana Scramim

Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Florianópolis, Santa Catarina / Brasil  
sscramim@uol.com.br

<https://orcid.org/0000-0002-0316-0582>

**Resumo:** O objetivo desta reflexão é comparar as práticas de escrita de duas poetisas, a saber, Sophia de Mello Breyner Andresen e Cecília Meireles, com as traduções que fizeram, respectivamente, de *Hamlet*, Shakespeare, em 1987, e *Orlando*, Virginia Woolf, em 1948. A partir da análise dessas traduções, comparadas a alguns poemas de ambas as poetisas, pretende-se desenvolver a afirmação de Giorgio Agamben (2007) de que o poeta moderno elabora sua subjetividade sem deixar que esta fique marcada por um “lugar” ao qual ela devesse “retornar” em nome de uma originalidade primordial de sua palavra lírica. O sujeito decorrente desse processo está livre para viver esse momento presente no qual ele se encontra com sua incompletude e compreende que é feito de uma angústia analisável. Contemplar a linguagem é o modo de produzir subjetividades não essenciais. A tradução é um dos modos mais eficientes de se pensar a palavra. Sendo operada por deslocamentos incessantes, a prática da tradução é um interrogar-se sem cessar – e angustiadamente – pelo sentido da materialidade mesma da estrutura da palavra sem alcançar o sentido pleno do que é traduzido. A tradução faz surgir de um ato objetivo uma potência subjetiva, pois de seu vazio de conteúdo pode ser dito algo de novo.

**Palavras-chave:** Sophia de Mello Breyner Andresen; Cecília Meireles; poesia brasileira; poesia portuguesa; tradução.

**Abstract:** The purpose of this reflection is to compare the writing practices of the two poets, Sophia de Mello Breyner Andresen and Cecília Meireles, with the translations they made of *Hamlet*, Shakespeare, Breyner in 1987, and *Orlando*, Virginia Woolf, by Meireles in 1948. From the analysis of these translations, compared to some poems of both poets, it is intended to develop Giorgio Agamben’s (2007) claim that the modern poets elaborate their subjectivity without allowing it to be marked by a “place” to which they owe “return” in the name of a primordial originality of their lyrical word. The subject resulting from this process is free to live in this present moment in which they find themselves with their

incompleteness and understand that they are made of an analyzable anguish. Contemplating language is the way to produce non-essential subjectivities. Translation is one of the most efficient ways of thinking about the word. Being operated by incessant displacements, translating is to constantly interrogate and distress oneself for the meaning of the very materiality of the word structure without reaching the full meaning of what is translated. Translation gives rise to subjective power from an objective act, because something new can be said of its content void.

**Keywords:** Sophia de Mello Breyner Andresen; Cecília Meireles; Brazilian poetry; Portuguese poetry; translation.

## 1 Mulheres que escrevem mulheres

Cecília Meireles e Sophia de Mello Breyner Andresen são duas mulheres cujas obras se apresentaram ao público como intencionalmente racionais, sustentadas por uma posição frente ao mundo que as caracterizava por, deliberadamente, fazerem aparecer a produção artístico-intelectual feminina. O trabalho de Cecília Meireles (1901-1964) ainda está por ser estudado em seu conjunto, sua obra está bastante dispersa, pois nem tudo foi publicado em livro. Contudo, pesquisadores têm tentado trazer de volta à circulação poemas ainda inéditos. A tese de doutorado de Erion Marcos Prado é um exemplo desse esforço: o trabalho traz à cena contemporânea os poemas que foram publicados por Cecília Meireles, na revista modernista *Festa*, os quais entre os anos de 1927-1929 (primeira fase) e 1934-1935 (segunda fase), do grupo neossimbolista. Esses poemas foram, posteriormente, excluídos pela própria autora na reunião de sua obra. Para além dos poemas resgatados pela tese supracitada, há também as crônicas dispersas em periódicos, edições de livros esgotadas, traduções, conferências, desenhos e, ainda, a revista *Travel in Brazil*, criada pelo Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), publicada em inglês com o intuito de atrair turistas ao Brasil durante o governo Vargas. Cecília, além de ter sido editora da revista entre 1941-1942, publicou ali vários artigos assinados com seu nome ou com pseudônimos. Recentemente, essa publicação obteve uma reedição e ganhou um estudo específico de Luís Antônio Contatori Romano, *Cecília Meireles e a Travel in Brazil (1941-1942)*. Trata-se de importante trabalho de recuperação da obra de Cecília Meireles, pois os arquivos que continham a revista *Travel in Brazil*, juntamente com todo o acervo do DIP, haviam sido destruídos pelo governo Dutra (1946-1951) numa tentativa de apagar a memória desse órgão de propaganda do Estado Novo.

As relações de Cecília Meireles com a ditadura de Getúlio Vargas mereceriam um estudo à parte, no entanto, gostaria de destacar aqui que a autora teve presença marcante no jornalismo do início dos anos 1930 na seção “Página de Educação” do *Diário de Notícias*, com o qual colaborava diariamente. Em sua coluna defendeu e veiculou as ideias da Escola Nova, cujo manifesto assinou em 1932. Por diversas vezes manifestou-se a favor do internacionalismo e do desarmamento: segundo a educadora, a internacionalização e a campanha pelo desarmamento deveriam começar nas escolas, nas palavras e nos atos dos professores, “principalmente nos atos, porque falar já quase não vale a pena...” (MEIRELES, 1932, p. 12). O governo Vargas, na época, retrocedeu frente às pressões da Igreja Católica – que lhe dera apoio durante do golpe de Estado – para implementação da obrigatoriedade do ensino religioso nos programas de ensino das escolas públicas. A partir desse retrocesso e diante de outros mais, Cecília Meireles se opôs à implementação dessa obrigatoriedade. Em carta de 23 de maio de 1932 a Fernando Azevedo, a escritora desabafou escrevendo que “a corrente a que pertence o Sr. Tristão de Athayde age com esse delírio dos fracassados, que, na loucura da salvação, não podem distinguir mais a natureza dos seus próprios argumentos” (MEIRELES *apud* MOARES, 2016, p. 747). E completou: “eu creio – e antes andasse enganada – que esses cronistas nos vão dar muito trabalho”, isso “porque não é fácil, nem agradável, nem prático discutir com enfermos [...] e quase todos incuráveis” (MEIRELES *apud* MOARES, 2016, p. 747). Desse modo, opunha-se ao ensino religioso e assumia a defesa da separação republicana entre Estado e Igreja, questão que ficou evidente na sua luta contra o decreto ministerial que privilegiava interesses religiosos no campo educacional e denunciava o delírio coletivo de criar uma atmosfera algo ruidosa com o intuito de atordoar a todos para confundir “as novas tendências pedagógicas com o comunismo” (MORAES, 2016, p. 746).<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Segundo José Damiro de Moraes, em “Cecília Meireles e o ensino religioso nos anos 1930: embates em defesa da escola nova”, que consultou os arquivos com as cartas recebidas por Fernando Azevedo da parte de Cecília Meireles, a correspondência entre eles demonstra o enfrentamento de Cecília Meireles com a frente católica. Ela se refere às ações de Tristão de Athayde em carta de 23/05/1932 a Azevedo. Comenta e analisa com o educador escolanovista: “as tentativas de desmoralizar a Escola Nova por parte desse articulista católico que, para Meireles, buscava confundir a tendência pedagógica com o comunismo” (MORAES, 2016, p. 746).

Outro destaque que merece estudo é sua posição filosoficamente marcante no que diz respeito aos direitos das mulheres, tanto no que se refere à vida social como ao direito de decidir sobre seu próprio corpo. A tradução que Cecília Meireles fez do romance *Orlando*, de Virginia Woolf, é um modo ao mesmo tempo incisivo e sutil de operar essa reflexão filosófica sobre a relação entre o gênero – literário e sexual – e a natureza. Além da tradução de *Orlando*, Cecília publica no ano seguinte o livro de poemas *Retrato natural* (1949), uma reunião de oitenta e cinco poemas, frutos de uma viagem da escrita do poema em direção ao conhecimento das coisas, mediada pela observação das cores, flores, água, pássaros. Promove nesses poemas uma meditação pelo sentido da existência humana mediado pela ironia e deleite diante dos espaços naturais. O livro *Retrato natural* se soma ao esforço da autora por pensar, legal e antropológicamente, a presença da mulher na sociedade brasileira. Cecília Meireles escreveu três artigos quando das discussões e implementação da lei que regularizou o trabalho feminino país. Sua atuação intelectual foi importante nas discussões que fizeram avançar a implementação da lei.<sup>2</sup>

No século XXI, questões como essas poderiam interessar apenas por seu caráter de registro histórico, no entanto, convencida de que a luta por uma escola laica ainda não tenha acabado no Brasil – e de que os mesmos conservadores que na década de 1930 queriam impor os dogmas do catolicismo no âmbito do ensino secular e público se travestiram com doutrina pentecostal –, considero ser preciso denunciar que ainda acossa as mulheres do século XXI o fantasma das restrições à sua autonomia plena. Portanto, não é demasiado retomar esse gesto autoral de Cecília Meireles entre 1937 e 1940, que com um esforço socioantropológico significativo, fez um estudo das metamorfoses do trabalho feminino na construção do Brasil desde o século XVI – quando ainda país nenhum existia – até os anos de Vargas, quando se tentava liberar a mulher – se casada – do consentimento do marido para exercer uma atividade profissional, o qual foi acompanhado por uma reivindicação social para tornar a maternidade e os cuidados com as crianças em idade pré-escolar uma responsabilidade pública. No Brasil

---

<sup>2</sup> Cf. em: O trabalho feminino no Brasil. *O Observador Econômico & Financeiro*, n. 17, 1937. Em: O trabalho feminino no Brasil. *O Observador Econômico & Financeiro*, n. 42, jul. 1939. Em: Cenas do trabalho feminino. *O Observador Econômico & Financeiro*, n. 50, mar. 1940

de hoje, esse problema se desdobra na reivindicação das mulheres pelo status de saúde pública para os cuidados que o Estado deve oferecer quando se decide interromper uma gravidez. Tudo isso seriam inteiramente ações referentes à cidadania se não houvesse, ainda, a contaminação de crenças e dogmas pessoais no âmbito da vida cidadã. Cecília Meireles, nos três artigos supracitados, fala da atividade laboral das mulheres durante quatro séculos. Se lemos hoje os artigos, publicados entre 1937 e 1940 na revista *O Observador Econômico & Financeiro*, teremos a impressão de que nada mudou no país.

Cecília Meireles, uma artista com profunda compreensão da história do Brasil e de sua literatura, constrói, filosoficamente, uma obra em metamorfose. Ela soube atentamente observar a natureza e constatar que, permanecendo as mesmas, as coisas vão ganhando outra forma exigindo, por isso, as metamorfoses também nos modos de luta contra algo que não cessa de voltar.

Dezenove anos mais nova que Cecília Meireles, Sophia de Mello Breyner Andresen viveu entre 1919 e 2004 e teve que lutar contra praticamente os mesmos problemas que a colega brasileira, ainda que de maneira reflexa: Cecília foi acusada de fazer “sombra” ao trabalho de seu primeiro marido, o artista plástico Fernando Correia Dias; de Sophia, ao contrário, falava-se que até mesmo seu ativismo político vinha de seu marido, Francisco José Carneiro de Sousa Tavares, e não dela. A historiadora Eloisa Aragão<sup>3</sup> relata ter ouvido frases como essas diversas vezes enquanto pesquisava a trajetória do ativismo antifascista da poeta portuguesa Sophia de Mello Breyner Andresen.

Do mesmo modo que Cecília Meireles, Sophia produziu uma vasta obra literária que vai desde poemas até suas traduções do francês e do inglês (em especial de algumas obras de Shakespeare e Dante Alighieri). Foi comum a ambas o gesto de excluir livros e poemas de sua obra reunida.

---

<sup>3</sup> A pesquisadora, em sua tese de doutorado intitulada *Sophia de Mello Breyner Andresen: militância antifascista a partir da crise do Estado Novo (1958-1974), análise do conto ‘O jantar do bispo’ e atuação na Assembleia Constituinte (1975-1976)*, defendida na Universidade de São Paulo em 2017, destaca a atuação intelectual da poeta e sua oposição ao regime salazarista, tanto em manifestações e ações de caráter público de cidadania quanto em numerosos poemas e contos. A partir dessa premissa, a pesquisadora defende a tese de que as contradições da vida social foram incorporadas à obra artística de Sophia.

Cecília Meireles excluiu os poemas publicados na revista conservadora, neossymbolista e católica *Festa*, e Sophia de Mello Breyner Andresen, o livro de 1961, *O Cristo cigano*.<sup>4</sup> Nas semelhanças entre seus trabalhos encontra-se a ação política: Sophia se opõe abertamente ao regime totalitário de António de Oliveira Salazar quando alguns padres da igreja católica, na década de 1950, decidem não mais o apoiar atuando, a partir de então, em defesa – e até escondendo – políticos perseguidos pelo regime. A poeta será eleita deputada constituinte logo após a caída do regime totalitário pelo partido socialista.

Por seu interesse nos mitos clássicos gregos, a fixação no movimento vital da natureza fará com que Sophia produza igualmente uma obra com foco na metamorfose, disso derivando sua compreensão do mundo. A meditação no que diz respeito ao sentido da vida é, na obra da poeta, uma constante que tem como mediação a observação da paisagem natural. Disso decorre a sabedoria que se produz em seu texto, provocadora de um diálogo entre os próprios mitos da literatura ocidental e sua recorrente conversa com a cultura clássica grega. A perscrutação da atividade linguística é uma constante no seu texto poético que – ao exercer a faculdade mais destacada da poesia que é a de nomear as coisas – sabe-se, desde o princípio de sua tarefa, que escreve como se fosse um ator que nunca experimentará a completude de seu trabalho.

Seu rigor com a palavra no seu uso poético lhe propiciou a maestria na tradução de obras de literatura. A tradução que fez de *Hamlet* ainda hoje é celebrada em Portugal como uma das mais bem realizadas do poeta inglês em nosso idioma. Sophia cumpriu, com sua poesia, aquilo que Giorgio Agamben (2007, p. 108) indicava quando refletiu sobre a construção da subjetividade do poeta moderno cuja interioridade se elabora sem deixar que esta fique marcada por um “lugar” ao qual ela devesse “retornar” em nome de uma

---

<sup>4</sup> Eucanaã Ferraz informa na apresentação que escreve à antologia de Sophia de Mello Breyner Andresen, *Coral e outros poemas*, que “muitos críticos o [o livro *O Cristo cigano*] consideram um caso à parte na obra de Sophia, sobretudo pelas características formais – versos curtos e medidos, principalmente a redondilha –, mas também pelo universo temático, no qual a luz dá lugar à obscuridade. [...] A própria poeta pareceu concordar e ratificar tal ‘condição descentrada’, tendo em vista que daria o nome de *Livro sexto* à reunião de poemas que publica a seguir, quando pela ordem de publicação, é *O Cristo cigano* que ocupa o lugar de sexto livro. E a desconfiança de que o volume fora mesmo expurgado seria confirmada a adiante, com a sua exclusão da *Obra poética*, que reuniu, em 1991, todos os livros da autora”. (FERRAZ, 2018, p. 27).

originalidade primordial de sua palavra lírica. O poeta moderno traduz e constrói sua subjetividade simultaneamente, sem princípio hierárquico constitutivo. O sujeito decorrente desse processo está livre para viver esse momento sempre presente no qual ele se encontra com sua incompletude frente ao outro que o constituiu, compreendendo, com isso, que é feito de uma angústia analisável (AGAMBEN, 2007, p. 108).

Contemplar a linguagem e considerá-la a partir de um ponto de vista exterior é o modo de produzir subjetividades não essenciais. A tradução é um dos modos mais eficientes de se pensar a palavra e produzir o texto. Sendo operada por deslocamentos incessantes, a prática da tradução é um interrogar-se sem cessar – e de modo angustiante – pelo sentido da materialidade mesma da estrutura da palavra sem alcançar o sentido pleno do que é traduzido. A tradução faz surgir de um ato objetivo uma potência subjetiva, pois de seu vazio de conteúdo pode ser dito algo de novo, pode dela surgir uma nova política.

## 2 As metamorfoses

A prática da tradução é metamorfose. É a materialização de um desejo de livrar-se das analogias oferecidas por um pensamento que encontra sentido pleno no processo de transmissão. Buscar palavras mediante um processo analógico de espelhamento entre mundo e palavra faz com que o processo de transmissão fique comprometido por visões de mundo extremamente idiossincráticas. Sem o espelhamento, o processo de transmissão não se fixa na reprodução e a passagem operada pela a tradução se transporta para a esfera da criação, entendendo-se criação não apenas como fazer nascer algo nunca visto antes. A criação é, também, dar novos usos ao que já estava dado. A teoria da tradução com a qual as práticas textuais de Cecília Meireles e Sophia de Mello Breyner Andresen são analisadas neste artigo fundamenta-se no conceito desenvolvido por Walter Benjamin de “pervivência”.

Quando Walter Benjamin traduziu os poemas da antologia *As flores do mal*, de Baudelaire, para o alemão, publicou um prefácio para explicitar seu modo de traduzir aqueles poemas. Sua proposição, que originou o conceito, estava ligada à ideia de uma nova vida do texto que era produzida pela experiência da leitura tradutória. Em 1923, quando o filósofo elabora o conceito de “pervivência”, *das Fortleben*, o que fundamentava sua prática de leitura tradutória não era somente a consideração sobre uma questão

metodológica no que se refere à técnica do ato e do efeito de traduzir, ou, ainda, sobre algo intimamente ligado à cultura letrada aquilo que Benjamin queria dar dimensão destacada. Tratava-se de uma consideração sobre a potência de um ato em sua dimensão vital, na sua relação com a vida. O termo utilizado no texto para designar a força exercida pela operação tradutora frente à falta de lugar do texto traduzido no presente da tradução, *das Fortleben*, inclui na sua etimologia o termo *leben*, que pode indicar tanto o uso do substantivo *vida*, *das Leben*, quanto o verbo *leben*, ‘viver’. Diante da preposição *fort*, a expressão ganha a possibilidade de sentido de “viver através”. (Cf. SCRAMIM, 2019).

### 3 A borboleta Orlando

Em 1948, Cecília Meireles publicou a tradução de *Orlando*, de Virgínia Woolf. Por se tratar de uma biografia romanceada de Victoria Sackville-West, o texto mantém contato com o gênero fantasioso das narrativas feéricas, no entanto, é a história da vida de um artista que nos é contada, um artista “trans”, já que Victoria Sackville-West produziu poesia, narrativa e vários jardins – pois era paisagista – e cultivava uma vida ambivalente em relação à sua identidade sexual. Mantinha simultaneamente um sólido casamento heterossexual, bem como amantes artistas mulheres. Sackville-West escreveu em 1927 um longo poema narrativo, *The Land*. O personagem Orlando que dá nome ao romance de Virgínia Woolf é também um artista “trans”. Ele simultaneamente se traveste de homem ou mulher – de acordo com suas curiosidades e circunstâncias –, é poeta e tenta ao longo da narrativa escrever o poema de sua vida, cujo título ele já define desde as suas primeiras experiências com o mundo: O carvalho. Os momentos no livro em que o leitor está em contato com o referido poema de Orlando são justamente aqueles em que ele está fazendo experiência com a natureza.

Sabe-se que usar o nome de Orlando para um personagem, depois que Shakespeare o consagrou na comédia *As you like it* não é algo isento de complexidades. *As you like it* é um texto dramático de Shakespeare que trata do amor de Rosalinda travestida em roupas masculinas por Orlando. Rosalinda usava um pseudônimo, Ganímedes, e se traveste de homem para se proteger durante uma fuga pela floresta belga das Ardennes. O fato é que Orlando nutre uma paixão correspondida por Ganímedes. Sabemos que se trata de Rosalinda disfarçada, no entanto, Orlando não sabe.

Shakespeare, Woolf, Guimarães Rosa: não há nada de inocente em cada um desses textos. Colocaram seus personagens a atuar e jogar com a natureza e com a história literária. O contexto dos amores ambivalentes é a paisagem natural e é nela que ganham a dramaticidade de uma questão moderna. No mundo clássico e no gênero pastoral, a floresta tem a função de melhorar as pessoas ruins. Cecília Meireles traduzirá o livro de Woolf durante seus anos de militância pelo direito assegurado pelo Estado à dignidade da mulher nos ambientes de trabalho, pelo direito ao voto feminino, por uma educação livre dos preceitos religiosos. Contudo, traduzir *Orlando* a situa na encruzilhada a que sua própria obra a conduz: a cruel experiência de intersectar natureza e cultura.

Já desde seus primeiros trabalhos, Cecília Meireles situa essa intersecção em lugares dramáticos. Os “Cinco poemas de Cecília Meireles”, publicados no número 1 da revista *Festa*, em 1927, dão testemunho desse modo de encarar o próprio trabalho com a linguagem em relação à vida natural. Aquilo que tem o sentido, a princípio, de um começo pode, sob outro ponto de vista, ser compreendido como fim. Simultâneos, fim e começo são compreendidos como formas de vida.

Nas obras de Cecília Meireles e Sophia de Mello Breyner Andresen, a natureza é o ambiente tormentoso onde a consciência dessas formas acontecem. Elas produzem sensações ambivalentes: medo, horror, indignação, admiração e amor, mesmo em se tratando de poemas que podem ter uma qualidade linguística superior. Veja-se o horror que pode causar a motivação de destruição de uma vida humana para atingir-se a perfeição artística, provocado por uma concepção de arte no livro *O Cristo cigano*. De modo semelhante, no poema *O casulo* – o primeiro da série publicada em *Festa*, em 1927 – coloca a linguagem na encruzilhada entre vida e morte, entre horror e admiração, entre paralisia e movimento:

Hoje, romperam-se todos os casulos:  
E foi uma festividade, em torno...  
Mas tu, guardado no teu,  
Não te pudeste mover mais:  
Não tinhas aquele pequenino sopro,  
Invisível,  
Oculto,  
Que anima todas as formas...  
(MEIRELES *apud* PRADO, 2018, p. 42)

Tal impasse diante da natureza e da cultura, da linguagem e das coisas, retorna no poema “Elegia para uma pequena borboleta”, de *Retrato Natural* (1949), livro a que me referi anteriormente como sendo muito próximo cronologicamente do trabalho com a tradução de *Orlando*:

Como chegavas do casulo,  
– inacabada seda viva! –  
tuas antenas – fios soltos  
da trama de que eras tecida,  
e teus olhos, dois grãos da noite  
de onde o teu mistério surgia,

[...]

minha mão tosca te agarrou  
com uma dura, inocente culpa,  
e é cinza de lua o teu corpo,  
meus dedos, tua sepultura.  
Já desfeita e ainda palpitante,  
expiras sem noção nenhuma.

[...]

(MEIRELES, 1983, p. 318)

Morte e vida estão confrontadas como formas possíveis de existência, inclusive aquela que necessita da interferência da linguagem verbal, isto é, a forma do poema, seus contrastes e paralelismos internos motivados pelo estar atento da linguagem aos seus próprios movimentos e também aos externos.

Na tradução que Cecília Meireles faz de um trecho do romance de Woolf, em que Orlando-mulher está entre os ciganos, revela-se a alegria e a penúria de se viver sem os recursos de uma sociedade que ainda não se separou totalmente da vida natural. Nesse trecho, ela grafa com a inicial em maiúscula o substantivo “Natureza” que está precedido pelo artigo definido feminino “a”. Ao se referir à deusa cigana, “Natureza”, com o fonema inicial em maiúsculas e com o pronome pessoal e artigo qualificando a palavra como pertencente ao gênero feminino, Cecília vai na direção contrária ao que, inicialmente, propôs Woolf: *Nature* não foi caracterizada como masculina e tampouco feminina:

Começaram a suspeitar que tinha crenças diferentes das suas, e os velhos e as velhas acham provável que tivesse caído nas garras do mais vil e cruel dos deuses, que é a Natureza. Não estavam muito enganados. A doença inglesa, o amor à natureza, era inato nela; e aqui, onde a natureza era muito mais vasta e poderosa que na Inglaterra, deixava-se cair nas suas mãos como nunca o fizera antes. O mal é demasiado conhecido e tem sido, ai de mim! demasiado descrito, para necessitar nova descrição, a não ser muito rápida... (WOOLF-MEIRELES, 1978, p. 79)

As diferenças entre os ciganos e Orlando ficam bastante esclarecidas nesse episódio sobre as considerações distintas entre ambos frente à força da natureza, que para os primeiros era possuidora de uma ética maléfica. E o texto continua com suas distinções culturais. Sigamos a tradução de Cecília:

Essa diferença de opinião perturbou Orlando, que fora, até ali, perfeitamente feliz. Começou a indagar se a natureza seria bela ou cruel, e perguntava a si mesma que beleza era aquela; se existia nas próprias coisas, ou nela, apenas; e assim passou ao problema da natureza da realidade, que a conduziu à verdade, que por sua vez a conduziu ao amor, à amizade, à poesia (como outrora na colina natal), meditações que, por não poderem ser compartilhadas, lhe fizeram sentir, como nunca, saudades do papel e da tinta.

“Oh, se ao menos eu pudesse escrever!” gritava (pois padecia do estranho preconceito dos escritores de que as palavras escritas são palavras compartilhadas). (WOOLF-MEIRELES, 1978, p. 80)

Simultaneamente, a natureza como lugar aprazível de vida e como lugar de angústias, tormentos e morte estão presentes nesses trechos destacados da tradução de Meireles do romance de Woolf. A partir da consideração da ambivalência do ser, confrontada com as forças paradoxais da natureza e tomada como problemas da literatura, são construídos por Virgínia Woolf e Cecília Meireles os conflitos entre uma mulher e uma borboleta, entre um casulo aprisionado e uma “festa” de desabrochar de asas, entre mulher-homem “trans” e um povo primitivo que não o estranha por ele ser “transgênero” e sim por ser “estrangeiro”. Diante desses conflitos, que são “trans” em ambas as tarefas dessas escritas, o que se impõe é o labor na construção do poema: no caso de Meireles, a elegia “still-life” do casulo e da borboleta e, no caso de Woolf, do poema também em “still-life” *O carvalho*, razão da vida do personagem Orlando. Tarefa de toda uma vida

de escrita, tentar escrevê-lo incessantemente: escrever o poema *O carvalho* – bem como as elegias de Cecília – era um modo de conhecer-se e dar-se a ver ao outro. No entanto, o poema, ao longo da narrativa, não passará de algo balbuciante que logra algum resultado mínimo aqui e ali, nunca tendo sido completado nem ao menos alcançado um “volume” de versos que merecesse seu destaque dentro da narrativa. O poema *O carvalho* era a vida mesma da personagem Orlando e a meditação das mutações sofridas por ela.

Esse modo de operar era compartilhado por Cecília Meireles, isto é, a presença da paisagem, elemento estruturante do gênero pastoral, no qual o ambiente natural serve para melhorar as pessoas que não são ruins ou boas inteiramente. No decorrer de seus textos, se dissolve o maniqueísmo na contraposição da complexidade da personagem Orlando diante do maniqueísmo dos ciganos com quem convive momentaneamente e do impasse entre o isto ou o aquilo em Cecília Meireles. Os conflitos são vividos como tensões na língua, na expressão, no tema e no espaço e transita-se, com isso, da linguagem do poema ao teatro, onde o que interessa não é propriamente a realidade e sim o lugar em que os conflitos são encenados.

#### 4 Mar-Ofélia

Sophia de Mello Breyner Andresen escreve versos com a paisagem.<sup>5</sup> A natureza comparece, em seus textos, dramatizada, transmutando-se em paisagem dramática, não-natural, pois envolve tensões entre língua, sensações e motivos. Entretanto, não se trata da expressão de visões de seres simples ligados a uma natureza simples. A complexidade de sua escrita se destaca, de modo muito evidente, quando traduz *Hamlet*, de Shakespeare. A tradutora se esmera e prioriza as reencenações dos poemas pastorais, que estão na boca da personagem Ofélia quando submetida à crise de nervos que lhe resulta da relação amorosa com o príncipe Hamlet. Histórica, não tão malévola e nem tão boazinha quanto uma mente maniqueísta poderia requer dela, os poemas que constituem suas falas são autênticas baladas pastorais sem o maniqueísmo inerente ao gênero.

---

<sup>5</sup> Rosa Maria Martelo (2010, p. 54), em “Sophia e o fio de sílabas”, destaca algo até então não percebido por outros leitores-críticos da obra da poeta: que é a relação entre a paisagem natural e o ritmo de sua escrita. A construção rítmica dos versos é concebida juntamente ao modo de ver a paisagem.

OPHÉLIA (*canta*)

Foi no caixão sem véu sobre o rosto.  
La, di, lai, la, ri, lai, la, ri lai.  
Sobre a campa chorou meu desgosto.  
Vai em paz, minha pomba.  
[..]

Devias cantar “Abaixo, abaixo”, e chamar-lhe rebaixado. Ai, é como diz a cantiga! Foi o criado falso que roubou a filha do senhor.

Toma rosmanninho, é para a saudade – querido, peço-te que te lembres – isso são amores-perfeitos para os teus pensamentos.

Para ti [*ao Rei*], funcho e papoilas, [*À Rainha*] Para ti, arruda e também alguma para mim; podemos chamar-lhe erva santa dos Domingos. – Ai, a arruda pode-se usar em vários sentidos. Está aqui um malmequer. Gostava de vos dar violetas, mas secaram todas quando o meu pai morreu. Dizem que teve uma boa morte.

(*canta*) O doce Robim é minha alegria.

Será que não volta mais?  
Será que não volta mais?  
Morreu, foi a sua sorte,  
Vai p’ra teu leito de morte,  
Não voltará nunca mais.  
Sua barba era de neve,  
Seu cabelo era de linha,  
Morreu, seguiu seu caminho,  
Nosso pranto corre em vão,  
Deus lhe dê seu perdão  
E todas as almas cristãs, assim peço a Deus. Ide em paz. [*Sai*]  
(SHAKESPEARE-ANDRESEN, 2015, p. 331-333).

Considerando o fato de que poderia ser observado um caráter sexual ambivalente na personagem Hamlet e considerando, ainda, sua oscilação no que se refere a tomar o poder no reino da Dinamarca por suas próprias mãos, assassinando seu tio – questões importantes a que a vasta crítica literária e dramaturgicada dessa obra de Shakespeare dispensou atenção e discurso –, a preferência da tradutora pela personagem Ophélia acontece em função da relação que nela se constrói entre o caráter aprazível e transtornado da natureza e a subjetividade que ali se forma.

Diferentemente das falas dos demais personagens da peça, as falas de Ophélia são mantidas por Sophia Breyner, na tradução para o português, na forma de poema pastoral. Ressalte-se que a tradução de Sophia foi solicitada para a encenação da peça em Portugal. Com suas falas marcadas pela estrutura do poema, Ophélia ganha destaque na obra com suas palavras alcançando a autoridade do “ditado”. Fundado na memória da língua, o “ditado” da poesia está simultaneamente impossibilitado de ter seu sentido fixado ou decidido. Ele é somente possível de ser vivido na circunstância do acontecimento. A histeria de Ophélia, tomada no interior dessa experiência do ditado, distingue-se da histeria de Hamlet: sua histeria guarda laços com o poema, transitando entre dizer e ser e não – como nas falas de Hamlet, entre “ser ou não ser”.

A relação de Ophélia com a natureza é antinatural, no sentido de que é muito relacionada ao uso da língua. Ophélia simboliza, hierarquiza e expurga. O pai, o irmão, o namorado são elementos hierarquizados em relação ao mundo, mas ela os contesta e lhes dá outro sentido. Com isso, além do compromisso com o ditado da poesia, cumpre uma outra exigência: a do personagem trágico que se submete ao destino que os deuses lhe impõem, ressignificando o mito. Natureza e mito, cultura e história transitam nela entre pares antitéticos: entre a verdade e a ficção.

Desse modo, a tradução e seu efeito prático na língua se conjugam na história mesma da língua – alguém que exercita a comunicação mediante o uso de “versos” –, na história da literatura – ao traduzir literatura do século XVII –, na história de si e do outro – ao tentar criar uma imagem para sua própria subjetividade – e na história natural – dramatizando as metamorfoses. Esse modo de operar a escrita aproxima-se daquilo que Georges Bataille (1970, p. 60) defenderá como sendo o modo adequado à modernidade de lidar com o conhecimento e com as matérias: a heterologia.<sup>6</sup> Opondo-

---

<sup>6</sup> Georges Bataille se propõe a usar pela primeira vez o termo “heterologia” em *O valor de uso no D.A.F. de Sade*, reivindicando com ele um outro modo de compreensão dos processos de produção de conhecimento. Nesse mesmo texto, define o conceito como “ciência do completamente outro” (BATAILLE, 1970, p. 60). O conhecimento ainda fica mantido nesse seu conceito no âmbito da relação entre sujeito e objeto, contudo ele tenta perverter a hierarquia de apropriação do sujeito frente àquilo que não é idêntico a si mesmo como um simples objeto. O mundo deixa de ter, portanto, uma conotação estritamente objetual. Bataille propõe que é o sujeito que resulta da atitude de excreção/expropriação, sendo o objeto resultado de apropriação. Nessa reflexão sobre o processo de formação do conhecimento

se a qualquer modo de construção do conhecimento que pressuponha uma apropriação homogênea na relação entre sujeito e mundo, entre sujeito e língua, entre o próprio e o impróprio, Bataille dá preferência aos elementos que escapam à objetivação na observação dos fenômenos que são heterogêneos a princípio. Nesse sentido, a tradução e os arquivos de cultura são imprescindíveis nesse modo de operar. Não é fortuito que os escritores modernos sejam exímios tradutores.

Na poesia de Sophia Breyner é evidente o aspecto relacional de instâncias da língua, dos mitos literários, do “eu” e do “outro” no contexto de uma história natural pensada como história do mundo. Isto que pode ser observado no poema “A princesa da cidade extrema ou a morte dos ritos”, do livro *Ilhas* (1986), publicado justamente durante os anos em que Sophia se dedicava à tradução do Hamlet. No poema de Sophia, a mulher da realeza, que vai aos poucos perdendo os atributos que lhe são inerentes, é entrevista com virtudes que a colocam no rol das mulheres superiores, ou seja, aquelas que são despojadas, sabem administrar as adversidades e infortúnios diante das tragédias. Contudo, há um momento a partir do qual a princesa já não pode mais agir com a sobriedade e racionalidade de sua clássica posição: o momento do sequestro/impedimento da possibilidade de ela reencenar o ritual artístico que, no mundo da “cidade extrema”, está relacionado ao culto aos deuses:

[...]

Como seda no chão cai despreendida

Assim ela esvaída

Quando a si torna não torna à sua imagem

Tudo é abolido e bebido em repentina voragem

O colóquio dos bambus calou-se

Nem a rã coaxa

Como caule ao vento seu pescoço fino baloiça

Suas pestanas permanecem imóveis como as do cego que há milênios

Junto da ponte não vê o rio

---

operada por Bataille são montadas correlações e correspondências entre processos orgânicos e/ou fisiológicos com os fenômenos mais obscuros da vida social. A partir disso, a “heterologia” bataillana pode ser compreendida como um dos modos de se pensar a alteridade social a partir de princípios antropológicos e sociológicos. (BATAILLE, 1970, p. 57)

Em seus vestidos tropeça como o cego  
Suas mãos tateiam o ar  
Muito alto ouve ranger o céu  
São os deuses rasgando suas sedosas bandeiras de vento  
  
Para não ouvir o silvo dos gumes acerados  
Mergulha no lago até o lodo  
Depois flutua muitos dias  
No centro da corola que formam  
Os seus largos vestidos espalhados  
(ANDRESEN, 2018, p. 309-310)

A partir desse segundo momento do poema “A princesa da cidade extrema ou a morte dos ritos”, a aproximação com a disposição da personagem shakespeariana Ophélia é notável. No entanto, a princesa não tem voz própria no texto de Sophia, o discurso descreve seu delírio, como por exemplo no verso “Quando a si torna não torna à sua imagem”, no qual usa a voz verbal na terceira pessoa do singular para descrever o estado de exterioridade em relação a si mesma da princesa. Trata-se de um verso muito bem construído, pois a cesura na quinta sílaba coincide com uma quebra semântica, “quando a si torna não torna...”, que cria uma imagem forte da histeria, com os gestos retorcidos, “tornar e não tornar”, culminando no verso “Tudo é abolido e bebido em repentina voragem” à semelhança daqueles corpos em suas contorções diante de uma dor psíquica. Contudo, a enunciação do discurso permanece racional: é alguém que vê de fora a cena. É interessante destacar aqui, a relação desse poema com as traduções que Sophia fez das cantigas de Ophélia à beira de um ataque de nervos. “Será que não volta mais? /Será que não volta mais?” (ANDRESEN, 2018, p. 333). A cena do suicídio de Ophélia também é reencenada nesse poema de Sophia.

LAERTES

Afogada. Ali! Onde?

RAINHA

Junto ao rio cresce inclinado o salgueiro

E suas folhas de prata veem-se no vidro da corrente

[...]

E ela e suas coroas de ervas silvestres caíram

No rio em pranto. Os seus vestidos abertos incharam

E algum tempo à flor das águas a levaram como sereia  
E ela cantava versos de canções antigas,  
Como alguém que não conhece a própria perdição,  
Ou como criatura nascida nas águas  
E das águas irmã. Mas seu flutuar não podia durar muito,  
Pesados de beber os seus vestidos  
Das melodiosas baladas separaram  
A mísera e mesquinha e a arrastaram  
Para a morte no lodo.  
(SHAKESPEARE-ANDRESEN, 2015, p. 353-355)

Quando Sophia faz sua homenagem a Cecília Meireles no poema “Na morte de Cecília Meireles”, escrito em 1964 por ocasião de sua morte, observa-se certa crítica ao que ela vê como classicismo de Cecília:

Seu canto permanece  
Alinhando nas páginas dos livros  
Verso por verso letra por letra  
Canto de poeta  
Canto Interior a tudo  
  
Canto de Cecília  
A profunda a secreta  
Construtora de um dia  
Amargo e ledó  
Construtora de um espaço clássico  
Num arquipélago nebuloso e medido  
  
Cecília – cinza  
As palavras no meio do mar permanecem enxutas.  
(ANDRESEN, 2010, p. 290)

Num determinado plano de compreensão, também é possível de se constatar essa constrição – que não é apenas formal, mas de controle da expressividade – nos poemas de Sophia. Contudo, quando ambas as poetisas operam suas traduções, essa concepção clássica de verso e, por consequência, de poesia como *contrainte* / *constriction* / constrição se amplia, ultrapassa a si mesma como empreendimento artístico e permite sua abertura para o heterogêneo que é o vasto mundo ao qual as duas obras poéticas se dirigem. Fazer com que as línguas e os arquivos culturais entrem em relação é um

modo de trabalhar essa heterogeneidade do mundo na sociedade e, com isso, produzir subjetividades não essenciais. A tradução é um dos modos mais eficientes de se pensar o heterogêneo e, assim, um dos modos mais eficazes de se lidar com as alteridades na cultura. Sendo operada por deslocamentos incessantes, a prática da tradução é um angustiado interrogar-se incessante pelo sentido da materialidade mesma da estrutura da palavra sem alcançar o sentido pleno do que é traduzido. A tradução faz surgir de um ato objetivo, uma potência subjetiva. Ela expurga e expele para construir, e de seu vazio de conteúdo pode ser dito algo novo.

## Referências

- AGAMBEN, G. Vocación y voz. In: \_\_\_\_\_. *La potencia del pensamiento*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2007.
- ANDRESEN, S. de M. B. *Coral e outros poemas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- ARAGÃO, E. *Sophia de Mello Breyner Andresen: militância antifascista a partir da crise do Estado Novo (1958-1974), análise do conto ‘O jantar do bispo’ e atuação na Assembleia Constituinte (1975-1976)*. 2017. 293f. Tese (Doutorado em História Social, Literatura Portuguesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.
- BATAILLE, G. *Oeuvres complètes*. Paris: Gallimard, 1970. t. II.
- FERRAZ, E. Breve percurso frente ao mar, apresentação à antologia. In: ANDRESEN, S. de M. B. *Coral e outros poemas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- MARTELO, R. M. *A forma informe: leituras de poesia*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010.
- MEIRELES, C. *Crônicas de educação*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: Fundação Biblioteca Nacional, 2001.
- MEIRELES, C. *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Ed. Aguilar, 1983.
- MEIRELES, C. O trabalho feminino no Brasil. *O Observador Econômico & Financeiro*, Rio de Janeiro, n.17, 1937.
- MEIRELES, C. Questão de educação. *Diário de Notícias*, Lisboa, 5 fev. 1932.

MEIRELES, C. *Retrato natural*. Rio de Janeiro: Global, 2014.

MORAES, J. D. de. Cecília Meireles e o ensino religioso nos anos 1930: embates em defesa da Escola Nova. *Educação Pesquisa*, São Paulo, v. 42, n. 3, p. 741-754, jul./set. 2016. DOI: <https://doi.org/10.1590/S1517-9702201609151046>.

PRADO, E. M. *Retosques nos retratos de Cecília Meireles*. 2018. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Santa Catarina, 2018.

SCRAMIM, S. “*Pervivências*” do arcaico: a poesia de Drummond, Murilo Mendes e Cabral e sua sombra. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2019.

SHAKEPEARE, W. *Hamlet*. Trad. Sophia de Mello Breyner Andresen. Lisboa: Assírio & Alvim, 2015.

WOOLF, V. *Orlando*. Trad. Cecília Meireles. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1978.

Recebido em: 31 de janeiro de 2020.

Aprovado em: 7 de julho de 2020.



## Fernando Pessoa em periódicos brasileiros e o “flerte” de nossa crítica modernista

### *Fernando Pessoa in Brazilian Periodicals and Our Modernist Criticism “Flirt”*

Rodrigo Alexandre de Carvalho Xavier

Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro, Rio de Janeiro / Brasil  
rodrigoxavier@letras.ufrj.br

<http://orcid.org/0000-0003-3801-8962>

**Resumo:** A recepção de Fernando Pessoa nos jornais brasileiros se deu majoritariamente após a morte do poeta, em 1935. Essa recepção, em especial, raramente apresenta ao público os textos do poeta, caracterizando-se, especialmente, por ensaios críticos que supõem o conhecimento dos leitores sobre a obra do escritor português. Durante sua vida (1888-1935), a ocorrência de publicações de textos de Pessoa em jornais brasileiros é ainda mais escassa, e ainda demanda um esforço concentrado dos investigadores dada a dificuldade de localização dos acervos que não estão disponíveis em meio digital. Apresentamos aqui a redescoberta de três textos do poeta, publicados ainda durante sua vida, nos jornais cariocas: *Leitura para todos* (1926), *O Tico-tico: Jornal das crianças* (1931) e *Diário de Notícias* (1935). Apresenta-se também o “flerte” do crítico e escritor modernista brasileiro, Teixeira Soares, com a obra de Fernando Pessoa.

**Palavras-chave:** Fernando Pessoa; recepção, publicações periódicas brasileiras; “Mar Português”; “O avô e o neto”; “Linda florinha”; “D. Diniz”; “Terceiro”; Teixeira Soares.

**Abstract:** Fernando Pessoa’s journalistic reception in Brazil took place mostly after the poet’s death in 1935. This reception rarely presents the poet’s texts to the public and is characterized especially by critical essays that assume the Brazilian readers’ knowledge on the work of the Portuguese writer. During his lifetime (1888-1935), publications of Pessoa’s texts in Brazilian newspapers are even scarcer and still demand a concentrated effort from researchers given the difficulty of locating archives not available in digital media. Here we present the rediscovery of three texts by the poet, published during his lifetime, in the Carioca newspapers: *Leitura para todos* (1926), *O Tico-tico: Jornal das crianças* (1931), and *Diário de Notícias* (1935). The “flirting” of the Brazilian modernist critic and writer Teixeira Soares with the work of Fernando Pessoa is briefly presented.

**Keywords:** Fernando Pessoa; reception; Brazilian periodic publications; “Portuguese Sea”; “Grandfather and grandson”; “Pretty flower”; “King Diniz”; “Third one”; Teixeira Soares.

## 1 Considerações iniciais

O presente texto apresenta os resultados parciais de uma investigação em curso sobre a recepção da obra do poeta português Fernando Pessoa no Brasil. A pesquisa foi iniciada no ano passado, e os seus primeiros contributos foram publicados em artigo intitulado “Três leitoras brasileiras de Fernando Pessoa” (XAVIER, 2019).

Desta vez, o *corpus* da pesquisa foi constituído por poemas de Fernando Pessoa publicados em publicações periódicas brasileiras, ainda durante a vida do escritor. Essas composições não estão catalogadas em nenhuma coletânea dedicada a apresentar os textos do poeta publicados em vida, nem na *Fotobibliografia de Fernando Pessoa* (1988), organizada por João Rui de Sousa, nem no volume *Mensagem e poemas publicados em vida* (2018), edição crítica de Luiz Fagundes Duarte, entre outros.

No artigo de 2019, publicado em *Pessoa Plural—A Journal of Fernando Pessoa Studies* acima referido, citam-se notas de publicações brasileiras em que Fernando Pessoa é referido a partir de 1916. As notas do jornal carioca *Correio da Manhã* de 24 de maio e de 10 de junho de 1916, respectivamente, referentes à publicação dos livros de C.W. Leadbeater (1847-1934) *Clairvoyance* (1889) e *A Textbook of Theosophy* (1912), traduzidos para português por Fernando Pessoa com os títulos de *A Clarividência* (1916) e *Compendio de Theosophia* (1915) são exemplos dessa primeira fase da recepção.

Os textos aqui apresentados fazem parte de um universo de textos que vêm sendo redescobertos recentemente. São eles: “Mar Portuguese”, publicado na revista *Leitura para todos* (1926); “O avô e o neto”, publicado no periódico *O Tico-tico: Jornal das crianças* (1931) e, por último, “D. Diniz” e “Terceiro”, publicados no jornal *Diário de Notícias* (1935), um dos periódicos de maior circulação no Rio de Janeiro na primeira metade do século xx.

Além disso, esse artigo apresenta de maneira breve o “flerte” do crítico e escritor brasileiro Teixeira Soares com a literatura portuguesa e a obra de Fernando Pessoa.

## 2 “Mar Portuguese” (1926)

“Mar Portuguese” é o título dado à segunda das três partes de *Mensagem*. Essa Segunda Parte é constituída por 12 poemas em sequência:

“O Infante”, “Horizonte”, “Padrão”, “O Morcego”, “Epitaphio de Bartholomeu Dias”, “Ironia”, “Os Descobridores do Occidente”, “Dança dos Titans”, “Ascensão de Vasco da Gama”, “Mar Portuguez”, “A Ultima Nau” e “Prece”. Este conjunto foi publicado pela primeira vez em outubro de 1922, no número 4 da revista *Contemporanea*.

Posteriormente, esses mesmos doze poemas foram publicados no jornal *Revolução*, n.º 383, de 16 junho de 1933, “com uma apresentação de Augusto Ferreira Gomes” (SOUSA, 1988, p. 92), para só, finalmente, em 1934, onze deles integrarem a segunda parte de *Mensagem*, dado que o poema “Ironia” foi substituído por “Os Colombos” (poema datado pelo próprio Pessoa do dia 2 de abril de 1934). No livro, alguns poemas surgiram com um novo título, como ocorreu, respetivamente, com “Morcego” (1934: “Mostrengo”), “Descobridores do Occidente” (1934: “Occidente”) e “Dança dos Titans” (1934: “Fernão de Magalhães”).

Arnaldo Saraiva já tinha escrito o seguinte em seu livro *A Entrada de Fernando Pessoa no Brasil* (2015): “A popular revista carioca *Leitura para todos* publica no seu n.º 83, de julho, 12 poemas de Fernando Pessoa – o que a crítica pessoana tem ignorado [...]” (SARAIVA, 2015, p. 8). Um ano mais tarde, em entrevista para a revista brasileira *Gláuks – Revista de Letras e Artes* (2016), menciona novamente a publicação dos poemas de *Mensagem* no Brasil: “Mas temos hoje alguns dados interessantes a acrescentar. Por exemplo: verificamos que numa revista carioca (*Leitura para Todos*) de 1926 foram publicados 12 poemas de Pessoa, e que Cecília Meireles citou versos de Álvaro de Campos numa sua tese de 1929” (SARAIVA, 2016, p. 339). Saraiva ainda aponta para o desconhecimento de quem teria tido a iniciativa da publicação de 1926, em *Leituras*: “se o seu redator chefe Carlos Magalhães ou algum colaborador lusófilo” (SARAIVA, 2015, p. 8).

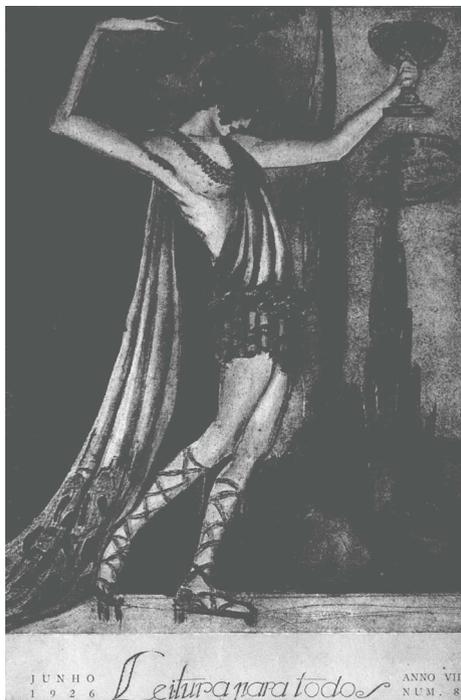
A revista mensal ilustrada *Leitura para todos*, pouco investigada pela crítica de estudos literários em geral, era dirigido pela Sociedade Anônima “O Malho”, situada à Rua do Ouvidor, 164, no centro do Rio de Janeiro, e foi publicada entre os anos de 1905 e 1935. A mesma sociedade anônima dirigia a revista homônima de grande circulação entre os cariocas (*O Malho*) e, entre outras publicações, a revista *O Tico-tico*, revista na qual também encontramos republicado um texto de Pessoa, do qual trataremos mais adiante.

Os poemas de “Mar Portuguesez” figuram na edição n.º 83, de junho de 1926, sendo esta, portanto, a segunda publicação da sequência durante a vida de Pessoa, antecedendo mesmo a de 1933, em *Revolução*.

Na tarefa de cotejo entre os poemas, verificou-se a ocorrência de diversas variantes ortográficas entre a publicação portuguesa e a brasileira. Na versão publicada em *Leitura para todos*, há ainda, logo à primeira vista, uma notável dessemelhança com relação a todo o primeiro verso dessa terceira estrofe repetida. Na revista *Contemporanea* lemos: “Fôsse Acaso, ou Vontade, ou Temporal”, enquanto na versão brasileira temos: “Fosse acaso, ou vontade, ou temporal”. Todas as maiúsculas passam a minúsculas, o que afeta semântica e simbolicamente a significação dos vocábulos que compõem o verso.

Segue a transcrição da versão publicada no Brasil. No fim desta secção, apresenta-se uma tabela na qual há a descrição de todas as variantes.

FIGURA 1 – *Leitura para todos* (1926) – detalhe da capa



Fonte: Hemeroteca Digital BNB

## FIGURAS 2 e 3 – “Mar Portuguez” – Leitura para todos (1926)

Junho ◊ LEITURA PARA TODOS ◊ 1926

**O TESTAMENTO DE UM MILLIONARIO NA ANAGUA DE UMA MOÇA**

A America é a terra das originalidades. Ali tudo é permitido e facilitado. A extravagante maneira que o millionaire Hazeltine usou para legar \$10.000 dollars á sua creadita, é motivo de controversia nos Tribunaes de Los Angeles.

Quando é que um testamento não tem valor? Deve ser escripto em papel rari-cado, assignado sobre sello e licito, em caso de urgencia e difficuldade, escrevelo sobre o primeiro objecto que cabir nas mãos do testador, mesmo nma saia branca de mulher? Esta é a pergunta que os herdeiros de George Hazeltine, um Cressus de 87 annos, da California, fizeram.

Mr. Hazeltine, cahindo gravemente enfermo em uma casa de repouso á beira mar, e tendo feito um testamento, em forma, antes, annull-o com outro que escreveu, ás pressas, na saia branca de Miss Lillian Pelkey, uma das suas enfermeiras ou coiza que o valha, deixando-lhe e a Miss Higgins, \$10.000 dollars.

Receberão as rariagins o legado? O Tribunal de Los Angeles lo decidirá.

**MAR PORTUGUEZ**

I  
O INFANTE

Deus quer, o homem sonha, a obra nasce.  
Deus quiz que a terra fosse toda uma,  
Que o mar unisse, já não se separasse.  
Sagrout-e, e foste desvendado a espuma,  
E a orla branca foi de ilha em continente,  
Clareou, correndo, até ao fim do mundo,  
E viu-se a terra inteira, de repente,  
Surgir, redonda, do azul profundo.

Quem te sagrou, creon-te portuguez.  
Do mar e nós em ti nos deu signal.  
Cumprir-se o Mar, e o Imperio de desfez.  
Senhor, falta cumprir-se Portugal!

II  
HORIZONTE

O' mar anterior a nós, teus medos  
Tinham coral e praias e arvoredos!  
Desvendadas a noite e a cerração,  
As tormentas passadas, e o mysterio,  
Abria em flor o Longe, e o Sul siderio.  
Splendia sobre as mãos da iniciação.

Linha severa da longinqua costa —  
Quando a não se approxima, ergue-se a encosta.  
Em arvores, onde o Longe nada tinha;  
Mais perto abre-se a terra em sons e cores;  
E no desembarcar ha aves, flores,  
Onde será só, de longe, a abstracta linha.

O sonho é ver as formas invisiveis  
Da distancia imprecisa, e, com sensiveis  
Movimentos da esp'ranca e da vontade,  
Buscar na linha fria do horizonte  
A arvore, a praia, a flor, a ave, a fonte —  
Os beijos mercedos da Verdade.

III  
PADRÃO

O esforço é grande e o homem é pequeno.  
Ea, Diogo Cão, navegador, disse!  
Este padirão ao pé do arcal moreno,  
E para deante naveguei.

— 22 —

Junho ◊ LEITURA PARA TODOS ◊ 1926

A alma é divina e a obra é imperfeita.  
Este padirão signala ao vento e aos céos  
Que, da obra oulada, é minha a parte feita;  
O por-fazer é só com Deus.

E ao immenso e possível oceano  
Ensinam estas quinas, que aqui vês,  
Que o mar com fim será grego ou romano;  
O mar sem fim é portuguez.

E a cruz ao alto diz que o que me ha na alma  
E faz a febre em mim de navegar  
Só encontrará de Deus na eterna calma  
O porto sempre por achar.

IV  
O MORCEGO

O morcego que está no fim do mar  
Na noite de breu ergue-se a voar,  
A' roda da não vouo tres vezes,  
Vouo tres vezes a chiar,  
E disse: "Quem é que ouso entrar  
Nas minhas cavernas que não desvendo,  
Meus tectos negros do fim do mundo?"  
E o homem do leme disse: tremendo,  
"El-Rei Dom João Segundo!"

"De quem são as velas onde me rôço?  
De quem as quilhas que vejo e ouço?"  
Disse o morcego, e rodou tres vezes,  
Tres vezes rodou immundo e grosso,  
"Quem vem poder o que só eu posso,  
Que móro onde nunca ninguém me visse  
E escorro os medos do mar sem fundo?"  
E o homem do leme tremeu: e disse,  
"El-Rei Dom João Segundo!"

Tres vezes do leme as mãos ergueu.  
Tres vezes ao leme as reprendeu,  
E ao monstro que volta disse tres vezes,  
"Aqui ao leme sou mais que eu:  
Sou um Povo que quer o mar que é teu!  
E mais que o morcego, que me a alma teme  
E roda nas trevas do fim do mundo,  
Manda a vontade, que me ata ao leme,  
D'El-Rei Dom João Segundo!"

V  
EPITAPHIO DE BARTHOLOMEU DIAS

Jaz aqui, na pequena praia extrema,  
O Capitão do Fim, Dobrado o Assombro,  
O mar é o mesmo: já ninguém o tema!  
Atlas, mostra alto o mundo no seu hombro.

**EDIFICAR CASTELLOS NA HESPANHA**

Essa expressão é muito antiga para significar a realisação de coisas impossíveis, chimericas, irrealizáveis.

Já no celebre "Romance da Rosa", de Guilherme de Lorris, fallecido em 1230, um dos personagens diz ao interlocutor:

"Lors, feras chateaux en Espagne!"

E' que, através os vastos campos de Hespanha, não se encontrava um unico castello, mas apenas algumas castiñholas, muito distantes umas das outras. Era isso afim de impedir que os mouros, nas suas incursões, pudessem surprenderem viúvas senhoriaes onde fosse possível estabelecerem-se e permanecer por muito tempo.

Dahi resultou dizer-se que se fazia castellos na Hespanha, quando algum apresentava algum projecto irrealizavel.

A expressão perdura até hoje com o mesmo significado, apesar de haver agora alguns castellos na terra de Affonso XIII.

— 23 —

FIGURAS 4 e 5 – “Mar Portuguez” – *Leitura para todos* (1926)

Junho ◊ LEITURA PARA TODOS ◊ 1926

Violou a terra. Mas elles não  
O sabem, e dançam na escuridão;  
E sombras disformes e descompostas,  
Inlo perder-se nas horizontes,  
Galgam do valle pelas encostas  
Dos mudos montes.

IX  
ASCENSAO DE VASCO DA GAMA

Os deuses da tormenta e os gigantes da terra  
Suspendem de repente o otio da sua guerra  
E passam. Pelo valle onde se agende aos céos  
Surge um silencio, e voz, da nevoa confundindo os rios,  
Princípio um movimento e deitois um assombro,  
Lafaleio-o, ao durar, os rgedos, hombro a hombro,  
E ao longe o rastro rugie em nuvens e clarões,  
Foi-tivo, onde a terra é, o pastor gada e a flauta  
Cae-lhe e em extase vè, à luz de mil trovões,  
O céo abrir o abysmo à alma do Argonauta.

X  
MAR PORTUGUEZ

O' mar salgado, quanto do teu sal  
São lagrimas de Portugal!  
Por te cruzarmos, quantas mães choraram,  
Quantos filhos em vão rezaram!  
Quantas noivas ficaram por casar  
Para que fosses nosso, ó mar!

Valeu a pena? Tudo vale a pena  
Se a alma não é pequena!  
Quem quer passar além do Bojador  
Tem que passar além da dor,  
Deus ao mar o perigo e o abysmo deu  
Mas nelle é que espelhou o céo.

XI  
A ULTIMA NAO

Levando a bordo El-Rei Dom Sebastião,  
E erguendo, como um nome, alto, o penão  
Do império,  
Foi-se a ultima nao, ao sol aziago  
Erma, e entre choros de ansia e de presago  
Mysterio.

Não voltou mais, A que a ilha indescoberta  
Aportou? Volverá da sorte incerta  
Que teve?  
Deus guarda o corpo e a fôrma do futuro,  
Mas sua luz projecta-o sonho escuro  
E breve.

— 25 —

DOIS BAIXOS RELEVOS

O conhecido sábio francez  
Theodore Reinach, acaba  
de fazer curiosos commentarios,  
numa sessão da Academia das Inscrições, acerca  
de dois baixos relevos da ilha de Milo que, conhecidos  
ha mais de sessenta annos, ainda não tiveram  
explicação completa.

Trata-se de uma "Athina"  
archaica, cujo vestuario tem como cinco umas  
sercetes.

O Sr. Reinach demonstrou  
que esse typo se encontra nas moedas selencicas,  
figurando a Athina de Masurois, na Cilicia.

As duas figuras, remontam a um typo commum,  
talvez de origem cretense.

O outro baixo relevo representa a  
Fortuna, segurando nos braços o menino  
Plutos.

E' uma copia de uma estatua,  
então o celebre escultor grego,  
Xenopontus, estava na cidade de Thebas.

Um e outro typos acham-se  
exactamente reproduzidos nas moedas de Milo.

—●—

O calor não implica a  
chamma ainda que a chamma  
vã sempre acompanhada de calor.

—●—

Mais gente se fatiga a  
procurar inquietações do que  
a procurar trabalho.

Junho ◊ LEITURA PARA TODOS ◊ 1926

VI  
IRONIA

Faz um a casa onde outro poz a pedra.  
O gallego Colón, de Pontevedra,  
Seguiu-nos para onde nós não fomos.  
Não vinhos da nossa arvore esses pomos.

Um imperio ganhou para Castella,  
Para si gloria mercada — aquella  
De um grande longe aos mares conquistado,  
Mas não ganhou o tel-o comoeado.

VII  
OS DESCOBRIDORES DO OCCIDENTE

Com duas mãos, o Acto e o Destino,  
Desvendamos. No mesmo gesto, ao céo  
Uma ergue o facho tremulo e divino,  
E a outra afasta o véo.

Fosse acaso, ou vontade, ou temporal,  
A mão que o Oeste a estes entregou,  
Foi alma a Sciencia e o corpo a Ousadia  
Da mão que consummou.

Fosse acaso, ou vontade, ou temporal,  
A mão que a estes o Occidente abriu,  
Foi Deus a alma e o corpo Portugal  
Da mão que conduziu.

VIII  
DANSA DOS TITANS

No valle clareia uma focuicira,  
Uma dança sacode a terra inteira,  
E sombras disformes e descompostas  
Em clarões negros do valle vão  
Subitamente pelas encostas  
E vão perder-se na escuridão.

De quem é a dança que a noite aterra?  
São os titans, os filhas da Terra,  
Que dançam á morte do maritheiro  
Que quiz cindir o materno vulto,  
Ser circumavegador primeiro,  
Na praia ao longe por fim sepulto.

Dançam, nem sabem que a alma ousada  
Do morto ainda commanda a armada,  
Pulso sem corpo ao leme a guiar  
As náos no resto do fim do espaço;  
Que mesmo ausente soube cercar  
A terra inteira com seu abraço!

— 24 —

SOBRE O INSTINCTO

Definem o instincto uma  
propensão interior ou facultade  
que nos leva a executar um acto sem  
noção alguma do seu alcance, empregando  
sempre os mesmos meios, sem nunca  
procurar modificá-los.

O instincto possui tres  
caracteres que lhe são proprios:  
age sem instrução, sem experiencia;  
não faz progressos e é sempre  
particular.

A aranha, com effeito,  
não aprende a fazer a teia, nem o  
bicho da seda o carulo, nem o passaro  
o ninho, etc. Também não realizam  
progressos — a obra é sempre  
executada com relativa perfeição,  
nunca desmerece.

O' proprio homem tem os seus  
instinctos. A creança já nasce  
sabendo mamar.

E', porém, muito difficil  
distinguir o que participa do  
instincto e da intelligencia.

O instincto é collectivo, a  
intelligencia individual.

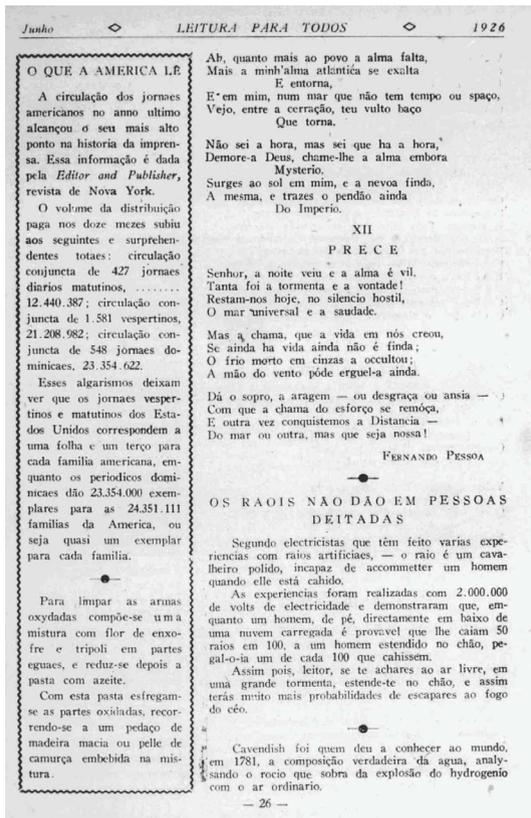
Isto mesmo se verifica  
entre os homens e os animais.

—●—

O Sr. vendeu-me um  
cavallo dizendo que o animal  
não tinha defeitos, e depois  
eu verifiquei que elle é cego de  
um olho...

—●—

Oh! mas isto não é um  
defeito... é uma infelicidade...

FIGURA 6 – “Mar Portuguez” – *Leitura para todos* (1926)

Fonte: Hemeroteca Digital BNB

## I. O INFANTE

Deus quer, o homem sonha, a obra nasce.  
Deus quiz que a terra fosse toda uma,  
Que o mar unisse, já não separasse.  
Sagrou-te, e foste desvendando a espuma,

E a orla branca foi de ilha em continente,  
Clareou, correndo, até ao fim do mundo,  
E viu-se a terra inteira, de repente,  
Surgir, redonda, do azul profundo.

Quem te sagrou creou-te portuguez.  
Do mar e nós em ti nos deu signal.  
Cumpriu-se o Mar, e o Imperio se desfez.  
Senhor, falta cumprir-se Portugal!

II.

HORIZONTE

Ó mar anterior a nós, teus medos  
Tinham coral e praias e arvoredos!  
Desvendadas a noite e a cerração,  
As tormentas passadas e o mysterio,  
Abria em flor o Longe, e o Sul siderio  
Splendia sobre as náos da iniciação.

Linha severa da longinqua costa –  
Quando a náos se approxima ergue-se a encosta  
Em arvores, onde o Longe nada tinha;  
Mais perto abre-se a terra em sons e côres;  
E no desembarcar ha aves, flores,  
Onde será só, de longe, a abstracta linha.

O sonho é ver as formas invisiveis  
Da distancia imprecisa, e, com sensiveis  
Movimentos da esp'rança e da vontade,  
Buscar na linha fria do horizonte  
A arvore, a praia, a flor, a ave, a fonte –  
Os beijos merecidos da Verdade.

III.

PADRÃO

O esforço é grande e o homem é pequeno.  
Eu, Diogo Cão, navegador, deixei  
Este padrão ao pé do areal moreno,  
E para diante naveguei.

A alma é divina e a obra é imperfeita.  
Este padrão signala ao vento e aos céos  
Que, da obra ousada, é minha a parte feita;  
O por-fazer é só com Deus.

E ao imenso e possível oceano  
Ensinam estas quinas, que aqui vês,  
Que o mar com fim será grego ou romano:  
O mar sem fim é português.

E a Cruz ao alto diz que o que me ha na alma  
E faz a febre em mim de navegar  
Só encontrará de Deus na eterna calma  
O porto sempre por achar.

IV.

#### O MORCEGO

O morcego que está no fim do mar  
Na noite de breu ergueu-se a voar,  
À roda da náó voou tres vezes,  
Voou tres vezes a chiar,  
E disse: “Quem é que ousou entrar  
Nas minhas cavernas que não desvendo,  
Meus tectos negros do fim do mundo?”  
E o homem do leme disse tremendo,  
“El-Rei Dom João Segundo!”

“De quem são as velas onde me róço?  
De quem as quilhas que vejo e ouço?”  
Disse o morcego, e rodou tres vezes  
Tres vezes rodou immundo e grosso.  
“Quem vem poder o que só eu posso,  
Que móro onde nunca ninguém me visse  
E escorro os medos do mar sem fundo?”  
E o homem do leme tremeu: e disse,  
“El-Rei Dom João Segundo!”

Tres vezes do leme as mãos ergueu,  
Tres vezes ao leme as repredeu,  
E ao monstro que volta disse tres vezes,  
“Aqui ao leme sou mais que eu:  
Sou um Povo que quer o mar que é teu!  
E mais que o morcego, que me a alma teme

E roda nas trevas do fim do mundo,  
Manda a vontade, que me ata ao leme,  
De El-Rei Dom João Segundo!”

V.

EPITAPHIO DE BARTHOLOMEU DIAS

Jaz aqui, na pequena praia extrema,  
O Capitão do Fim. Dobrado o Assombro.  
O mar é o mesmo: já ninguém o tema!  
Atlas, mostra alto o mundo no seu hombro.

VI.

IRONIA

Faz um a casa onde outro poz a pedra.  
O gallego Colón, de Pontevedra,  
Seguiu-nos para onde nós não fomos.  
Não vimos da nossa arvore esses pomos.

Um imperio ganhou para Castella,  
Para si gloria merecida – aquella  
De um grande longe aos mares conquistado.  
Mas não ganhou o tel-o começado.

VII.

OS DESCOBRIDORES DO OCCIDENTE

Com duas mãos, o Acto e o Destino,  
Desvendamos. No mesmo gesto, ao céu  
Uma ergue o facho tremulo e divino,  
E a outra afasta o véo.

Fosse acaso, ou vontade, ou temporal  
A mão que o Oeste a estes entregou,  
Foi alma a Sciencia e o corpo a Ousadia  
Da mão que consummou.

Fosse acaso, ou vontade, ou temporal  
A mão que a estes o Occidente abriu,  
Foi Deus a alma e o corpo Portugal  
Da mão que conduziu.

VIII.

DANSA DOS TITANS

No valle clareia uma fogueira,  
Uma dança sacode a terra inteira.  
E sombras disformes e descompostas  
Em clarões negros do valle vão  
Subitamente pelas encostas,  
E vão perder-se na escuridão.  
De quem é a dança que a noite aterra?

São os titans, os filhos da Terra,  
Que dansam á morte do marinheiro  
Que quiz cingir o materno vulto,  
Ser circumnavegador primeiro.  
Na praia ao longe por fim sepulto.

Dansam, nem sabem que a alma ousada  
Do morto ainda commanda a armada,  
Pulso sem corpo ao leme a guiar  
As náos no resto do fim do espaço;  
Que mesmo ausente soube cercar  
A terra inteira com seu abraço!

Violou a Terra. Mas elles não  
O sabem, e dansam na escuridão;  
E sombras disformes e descompostas,  
Indo perder-se nos horizontes,  
Galgam do valle pelas encostas  
Dos mudos montes.

IX.

ASCENSÃO DE VASCO DA GAMA

Os Deuses da tormenta e os gigantes da terra  
Suspendem de repente o odio da sua guerra  
E pasmam. Pelo valle onde se ascende aos céos  
Surge um silencio, e vae, da nevoa ondeando os véos,  
Primeiro um movimento e depois um assombro.  
Ladeiam-o, ao durar, os medos, hombro a hombro.  
E ao longe o rastro ruge em nuvens e clarões.  
Em baixo, onde a terra é, o pastor gela, e a flauta  
Cae-lhe, e em extase vê, á luz de mil trovões,  
O céu abrir o abysmo á alma do Argonauta.

X.

MAR PORTUGUEZ

Ó mar salgado, quanto do teu sal  
São lagrimas de Portugal!  
Por te cruzarmos, quantas mães choraram,  
Quantos filhos em vão rezaram!  
Quantas noivas ficaram por casar  
Para que fosses nosso, ó mar!

Valeu a pena? Tudo vale a pena  
Se a alma não é pequena!  
Quem quer passar além do Bojador  
Tem que passar além da dor.  
Deus ao mar o perigo e o abysmo deu,  
Mas nelle é que espelhou o céu.

XI.

A ULTIMA NÁO

Levando a bordo El-Rei Dom Sebastião,  
E erguendo, como um nome, alto, o pendão  
Do Imperio,  
Foi-se a ultima náo, ao sol aziago  
Erma, e entre choros de ansia e de presago  
Mysterio.

Não voltou mais. A que ilha indescoberta  
Aportou? Volverá da sorte incerta  
Que teve?  
Deus guarda o corpo e a fôrma do futuro,  
Mas sua luz projecta-o sonho escuro  
E breve.

Ah, quanto mais ao povo a alma falta,  
Mais a minh' alma atlantica se exalta  
E entorna,  
E em mim, num mar que não tem tempo ou espaço,  
Vejo, entre a cerração, teu vulto baço  
Que torna.

Não sei a hora, mas sei que ha a hora,  
Demore-a Deus, chame-lhe a alma embora  
Mysteryo.  
Surges ao sol em mim, e a nevoa finda,  
A mesma, e trazes o pendão ainda  
Do Imperio.

XII.  
PRECE

Senhor, a noite veiu e a alma é vil.  
Tanta foi a tormenta e a vontade!  
Restam-nos hoje, no silencio hostil,  
O mar universal e a saudade.

Mas a chama, que a vida em nós creou,  
Se ainda ha vida ainda não é finda;  
O frio morto em cinzas a occultou;  
A mão do vento póde ergue-la ainda.

Dá o sopro, a aragem – ou desgraça ou ansia –  
Com que a chama do esforço se remóça,  
E outra vez conquistemos a Distancia –  
Do mar ou outra, mas que seja nossa!

*Fernando Pessoa*

TABELA – Variantes ortográficas

<b>Poema</b>	<b>Verso e estrofe</b>	<b>Partida</b>	<b>Chegada</b>
“Horizonte”	5º verso - 1ª estrofe	flôr	flor
“Horizonte”	2º verso - 2ª estrofe	nau	náo
“Horizonte”	5º verso - 2ª estrofe	flôres	flores
“Padrão”	1º verso – 1ª estrofe	exforço	esforço
“Padrão”	2º verso – 2ª estrofe	céus	céos
“Padrão”	3º verso – 2ª estrofe	feita;	feita:
“Morcego”	3º verso – 1ª estrofe	nau	náo
“Morcego”	9º verso – 1ª estrofe	el-rei	El-Rei
“Morcego”	3º verso – 2ª estrofe	trez	tres
“Morcego”	4º verso – 2ª estrofe	Trez	Tres
“Morcego”	9º verso – 2ª estrofe	el-rei	El-Rei
“Morcego”	1º verso – 3ª estrofe	Trez	Tres
“Morcego”	2º verso – 3ª estrofe	Trez	Tres
“Morcego”	9º verso – 3ª estrofe	el-rei	El-Rei
“Epitaphio...”	2º verso – 1ª estrofe	Assombro,	Assombro.
“Os Descobridores...”	1º verso – 1ª estrofe	Acaso	acaso
“Os Descobridores...”	1º verso – 2ª estrofe	Acaso	acaso
“Os Descobridores...”	1º verso – 1ª estrofe	Vontade	vontade
“Os Descobridores...”	1º verso – 2ª estrofe	Vontade	vontade
“Os Descobridores...”	1º verso – 1ª estrofe	Temporal	temporal
“Os Descobridores...”	1º verso – 2ª estrofe	Temporal	temporal
“Os Descobridores...”	4º verso – 1ª estrofe	véu	véo
“Os Descobridores...”	2º verso – 1ª estrofe	Desvendámos	Desvendamos
“Os Descobridores...”	2º verso – 1ª estrofe	ceu	céo
“Os Descobridores...”	2º verso – 1ª estrofe	Desvendámos	Desvendamos
“Os Descobridores...”	1º verso – 2ª estrofe	Fôsse	Fosse
“Dança dos Titans”	Título	Dança	Dansa
“Dança dos Titans”	1º verso – 1ª estrofe	fogueira,	fogueira.
“Dança dos Titans”	1º verso – 2ª estrofe	dança	dansa
“Dança dos Titans”	3º verso – 2ª estrofe	dançam	dansam
“Dança dos Titans”	4º verso – 1ª estrofe	naus	nãos
“Ascensão de Vasco...”	3º verso – 1ª estrofe	céus	céos
“Ascensão de Vasco...”	3º verso – 1ª estrofe	véus	véos
“Ascensão de Vasco...”	2º verso – 2ª estrofe	Cahe-lhe	Cae-lhe
“Ascensão de Vasco...”	3º verso – 2ª estrofe	céu	céo

“Mar Portuguez”	4º verso – 1ª estrofe	rezaram	resaram
“Mar Portuguez”	6º verso – 1ª estrofe	fôsses	fosses
“Mar Portuguez”	6º verso – 2ª estrofe	céu	céo
“A Ultima Nau”	Título	Nau	Náo
“A Ultima Nau”	1º verso – 1ª estrofe	el-rei	El-Rei
“A Ultima Nau”	4º verso – 1ª estrofe	nau	náo
“Prece”	2º verso – 3ª estrofe	exfôrço	esfôrço
“O avô e o neto”	2º verso – 1ª estrofe	entristecido,	entristecido:
“O avô e o neto”	2º verso – 5ª estrofe	vae	vai
“O avô e o neto”	4º verso – 5ª estrofe	cae	cai

### 3 “O avô e o neto” (1931)

A publicação do poema “O avô e o neto” vem acompanhada de um mistério, ainda por ser totalmente solucionado, e que remete a uma publicação brasileira intitulada *Thesouro da Juventude*. Este é o nome de um conjunto de 18 volumes publicados no Rio de Janeiro pela W. M. Jackson Editores (New York), que influenciou toda uma geração de jovens leitores.

Em 1920, os fascículos foram compilados em oito volumes sob o título *The Children’s Encyclopaedia*. A segunda edição, de 1922, ampliou a obra em dez volumes. A organização de seus conteúdos foi bastante singular, posto que diferentemente da ordem alfabética clássica das enciclopédias reunia em cada tomo os mais variados artigos, a fim de torná-la mais amena e divertida para seu público infantil. [...] Ao todo, *The Children’s Encyclopaedia* teve catorze edições em formato de volumes (a primeira, em 1920), todas elas dirigidas por *The Educational Book Company*. A última foi lançada em 1964 com o título de *Arthur Mee’s Children’s Encyclopaedia*. Em pouco tempo, o êxito da enciclopédia se estendeu a outros países que começaram a publicar versões adaptadas da edição inglesa. Traduzida ao francês, foi publicada sob o título de *Qui? Pourquoi? Comment?* Houve também edições em chinês e em italiano. Nos Estados Unidos, os direitos foram adquiridos por Walter M. Jackson, quem adaptou o texto e o publicou em 1911 sob o título de *The Book of Knowledge*. (RIESCO, 2008, p. 20)

Com o aspecto de uma enciclopédia do ponto de vista editorial, a publicação ganhou vulto no Brasil também a partir dos anos 1920. O primeiro volume, publicado em 1925, tinha o prefácio de Clóvis Bevilacqua (1859-1944), jurista, magistrado, jornalista, professor, historiador,

crítico, e fundador da cadeira n.º 14 da Academia Brasileira de Letras. Na “Introdução” do referido volume, Bevilacqua indicava a obra para “meninos, adolescentes e homens do povo que teem sede de saber” (NASSIF, 2005: em linha).

Durante a vida, Clóvis Bevilacqua exerceu uma considerável atividade literária, tendo publicado com Isidoro Martins Junior, colega de Academia, *Vigílias literárias* (1879), e fundado as revistas a *Idéia Nova*, *O Escalpo* (ambos de 1881) e o *Estenógrafo* (1882), além de ter escrito para quase todos os jornais brasileiros da época. Foi também tradutor e ensaísta, e dessa maneira, é razoável supor que Bevilacqua transitasse com certa mobilidade entre os poucos conhecedores brasileiros da obra de Pessoa (ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS, [2004?]).

Fernando Cabral Martins, em *Ficções do Interlúdio* (PESSOA, 1998, p. 254), indica que “O avô e o neto” foi encontrado por Everardo Alves Nobre num volume do *Thesouro da Juventude*, o que corrobora a possibilidade de alguma influência de Bevilacqua na recepção do texto, já que o jurista contribuía nessa época para a enciclopédia. A versão publicada no *Thesouro* teve seu título alterado pelos editores para “Meditações do avô e brinquedos do neto”.

Menos de uma década mais tarde, o poema foi novamente publicado no Brasil, na edição n.º 1329, de 25 de Março de 1931, d’*O Tico-tico: Jornal das crianças*, que teve uma longa vida (1905-1961). O jornal foi fundado pelo jornalista Luiz Bartolomeu de Souza e Silva (1866-1932), “responsável pela publicação de outros periódicos, como *A Tribuna*, *Ilustração Brasileira* e *Leitura para todos*”; Silva “foi também diretor da Sociedade Anônima ‘O Malho’ de 1902 até 1913” (ARROYO, 2011, p. 213-215 *apud* MENNA, 2012, p. 169).

De acordo com os estudos de Lígia Regina Máximo Cavalari Menna, a publicação possuía uma “dupla função, [...] entreter e ensinar”, e contava com uma estratégia já àquela altura bastante moderna de divulgação do seu material, já que procedia com a distribuição de suas publicações “por vários centros urbanos, inclusive gratuitamente, uma vez que, nessa época, eram proibidas a exposição e a venda avulsa de jornais nas calçadas” (MENNA, 2012, p. 171)

A versão d’*O Tico-tico*, ainda que tenha mantido o título original, parece ter sido transcrita a partir daquela do *Thesouro da Juventude*, já

que apresenta as mesmas alterações em relação ao texto datilografado que se conserva no espólio pessoano. É claro que esta é apenas uma hipótese e que talvez os editores de *Tico-tico* tenham tido acesso ao datiloscrito enviado por Pessoa (que conservou uma cópia a químico), o que justificaria a manutenção do título original.

Segue a transcrição da 2ª versão do poema, publicada na edição d' *O Tico-tico: Jornal das crianças* (1931).

FIGURAS 7 e 8 – “Meditações do avô e brinquedos do neto”, “Linda florinha”



Fonte: *Thesouro da Juventude* (c. 1926).

FIGURAS 9 e 10 – “O avô e o neto” – Tico-tico (1931)



Fonte: Hemeroteca Digital BNB

O AVÔ E O NETO

Ao ver o neto a brincar,  
 Diz o avô, entristecido:  
 “Ah, quem me dera voltar  
 A estar assim entretido!

“Quem me dera o tempo quando  
 Castellos assim fazia,  
 E que os deixava ficando  
 Às vezes p’ra o outro dia;

“E toda a tristeza minha  
 Era, ao acordar p’ra vel-o,  
 Ver que a creada já tinha  
 Arrumado o meu castello”.

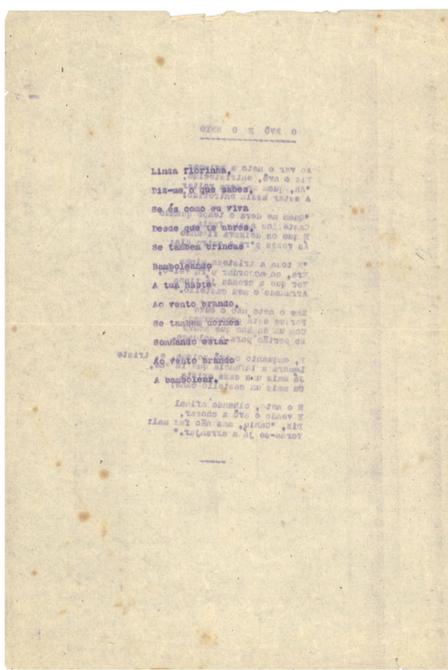
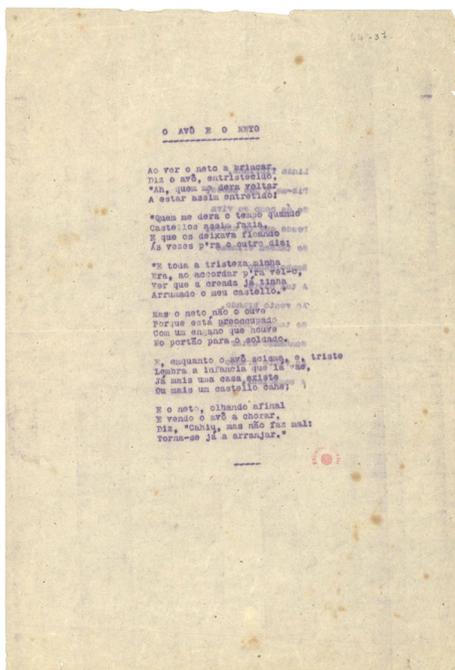
Mas o neto não o ouve  
Porque está preocupado  
Com um engano que houve  
No portão para o soldado.

E, enquanto o avô scisma, e, triste,  
Lembra a infância que lá vai,  
Já mais uma casa existe  
Ou mais um castello cai;

E o neto, olhando afinal,  
E vendo o avô a chorar,  
Diz: “Cahiu, mas não faz mal:  
Torna-se já a arranjar”.

*Fernando Pessoa*

FIGURAS 11 e 12 – “O avô e o neto” (BNP/E3, 44-37’) e  
“Linda florinha” (BNP/E3, 44-37’)



No verso da mesma folha de papel sem pauta, ligeiramente desgastada na parte superior, encontra-se um outro poema, sem título, também datilografado em tinta roxa, composto em tetrassílabos sempre (contando à portuguesa até a última tônica), com a única possível exceção do verso final, que admitiria leitura como redondilha menor (mas não necessariamente). Trata-se de um poema que poderia, tal qual o do rosto da folha, ser objeto de leitura para crianças; e que talvez dialogue com poemas como “The flower and the lady”, de Jane e Ann Taylor, ou com outros afins.

Linda florinha,  
Diz-me o que sabes,  
Se és como eu viva  
Desde que te abres,  
Se também brincas  
Bamboleando  
A tua haste  
Ao vento brando,  
Se também dormes  
Sonhando estar  
Ao vento brando  
A bambolear.

### 3 “D. Diniz” e “Terceiro”

O *Diário de Notícias* foi um jornal carioca matutino, fundado em 12 de junho de 1930 por Orlando Ribeiro Dantas. Saiu de circulação em 1974. Desde seu lançamento, a posição do *Diário de Notícias* foi definida claramente. Sua proposta básica era lutar contra “a estrutura oligárquica” da República Velha, colocando-se como porta-voz de um “espírito revolucionário” que visava à transformação da sociedade (TIMÓTEO, 1944, p. 78). Era, logo, um periódico de cariz mais político que literário, diferentemente dos jornais *Leitura para todos* e *O Tico-tico*.

O poema “D. Diniz” e as duas estrofes finais de “Terceiro” foram publicados na edição n.º 2.523, do dia 10 de março de 1935, no caderno “Suplemento”, no corpo de um artigo de Teixeira Soares intitulado “Um poeta e um romancista”. O artigo foi escrito em Lisboa, em dezembro de 1934, como um “especial para o *Diário de Notícias*”, e entrou no jornal

brasileiro numa seção denominada “Cartas do outro lado”. O artigo versa sobre a poesia de Fernando Pessoa e a narrativa de José Régio.

Não há notícia de que “D. Diniz” e “Terceiro”, respectivamente o sexto poema da segunda parte de “O Brasão” – “Os Castellos” –, e o terceiro poema da segunda parte de “O Encoberto” – “Os Avisos” –, tenham sido previamente publicados em outros suportes além de *Mensagem*. Teixeira Soares traz à baila os textos como exemplo de “muita matéria poética” traduzida em “poemas curtos e eschematicos, mas de grande originalidade”, que fazem parte de um livro que “desconcerta” (SOARES, 1935, p. 17). Seguem as transcrições dos poemas publicados na edição brasileira.

FIGURA 13 – Detalhe do artigo “Um poeta e um romancista” (1935)

Eis um exemplo característico.	these.	pados do que vi
D. Diniz	— Sim, fui eu que matei o velho, disse com	matou duas pes
Na noite escreve um seu Cantar de Amigo	uma terrível inconsciência. E' claro, não fiz de	Putois abas
o plantador de naus a haver,	proposito! Foi sómente para lhe tirar o dinheiro	sombrio:
e ouve um silencio murmuro comsigo:	que estava escondido no colchão. Infelizmente,	— Claro q
E' o rumor dos pinhaes que,	elle estava deitado em cima do colchão. Foi as-	agora”, mas qu
como um trigo	sim que o acordei, sem querer. Ahi, poz-se a ber-	zer uma recons!
de Imperio, ondulam sem se	rar tão alto que fui obrigado a apertar-lhe a gar-	
[poder ver.		
Arroio, esse cantar, joven e	te do caracter ce.ta, ha este	grande riqueza de valores, de-
[puro,	poema:	senrola-se a poesia de Fer-
busca o oceano por achar;	Quando virás, ó Encoberto,	nando Pessoa, poeta singular
e a fala dos pinhaes, maru-	sonho das eras portuguez,	nas actuaes letras da sua pa-
[lho obscuro,	tornar-me mais que o sopro	tria.
e o som presente desse mar	[incerto	O sr. José Régio tambem
[futuro,	de um grande anseio que	começou como poeta. Por si-
é a voz da terra ansiando	[Deus fez?	gnal que os seus “Poemas de
[pelo mar,	Ah, quando quererás, vol-	Deus e do Diabo”, publicados
Sobre o Encoberto e sobre	tando,	em 1925, lhe deram um lugar
esse appello estranho do	faze; minha esperança amor?	bem marcado na galeria dos
Ale, que representa na alma	Da nevoa e da saudade	poetas de Portugal.
portugueza o traço mais for-	[quando?	Agora, appareceu com o seu
	Quando, meu Sonho e meu	romance “Jogo de Cabra Ce-
	[Senhor?	ga”. Sobre esse volume, de
	E nesse tom, com uma	

Fonte: Hemeroteca Digital BNB

#### D. DINIZ

Na noite escreve um seu Cantar de Amigo  
o plantador de naus a haver,  
e ouve um silencio murmuro comsigo:  
É o rumor dos pinhaes que, como um trigo  
de Imperio, ondulam sem se poder ver.

Arroio, esse cantar, joven e puro,  
 busca o oceano por achar;  
 e a fala dos pinhaes, marulho obscuro,  
 é o som presente desse mar futuro,  
 é a voz da terra ansiando pelo mar.

### TERCEIRO

Quando virás, ó Encoberto,  
 sonho das eras portuguez,  
 tornar-me mais que o sopro incerto  
 de um grande anseio que Deus fez?

Ah, quando quereras, voltando,  
 fazer minha esperança amor?  
 Da nevoa e da saudade quando?  
 Quando, meu Sonho e meu Senhor?

TABELA – Variantes ortográficas

<i>Poema</i>	<b>Verso e estrofe</b>	<b>Partida</b>	<b>Chegada</b>
“D. Diniz”	2º verso – 1ª estrofe	O	o
“D. Diniz”	2º verso – 1ª estrofe	haver,	haver.
“D. Diniz”	3º verso – 1ª estrofe	E	e
“D. Diniz”	5º verso – 1ª estrofe	De	de
“D. Diniz”	1º verso – 2ª estrofe	jovem	joven
“D. Diniz”	2º verso – 2ª estrofe	Busca	busca
“D. Diniz”	3º verso – 2ª estrofe	E	e
“D. Diniz”	4º verso – 2ª estrofe	É	é
“D. Diniz”	5º verso – 2ª estrofe	É	é
“Terceiro”	2º verso – 1ª estrofe	Sonho	sonho
“Terceiro”	3º verso – 1ª estrofe	Tornar-me	tornar-me
“Terceiro”	5º verso – 1ª estrofe	De	de
“Terceiro”	1º verso – 2ª estrofe	quererás	quereras
“Terceiro”	2º verso – 2ª estrofe	Fazer	fazer

FIGURA 14 – Suplemento do *Diário de Notícias* de 10 de março de 1935



Fonte: Hemeroteca Digital BNB

Álvaro Teixeira Soares<sup>1</sup> já havia contribuído para o *Diário de Notícias* na edição n.º 2.296, do dia 3 de junho de 1934, com o artigo intitulado “A

<sup>1</sup> Veja-se: Álvaro Teixeira Soares — Nascido no Rio de Janeiro, em 10 de Outubro de 1903. Bacharel em Ciências Jurídicas e Sociais pela Faculdade do Rio de Janeiro, em 1925. Terceiro Oficial, por concurso, 30 Abril 1929; Auxiliar do Gabinete do Ministro Mello Franco, 25 Outubro 1930; à disposição de Sir Eric Drummond, Secretário Geral da Liga das Nações, em sua visita ao Brasil, em Dezembro 1930. Consul de 3.ª classe, classificado, 17 Janeiro 1931; à disposição da Missão Especial Canadense, em sua visita ao Brasil, em Abril 1931; Auxiliar de Gabinete do Ministro Mello Franco, 20 de Outubro 1932 a 28 Dezembro 1933. Segundo Secretário, por merecimento, 24 Novembro 1933; Enc. de Neg. em Lisboa, de 28 Dezembro 1935 a 24 Janeiro 1936; serviu na Comissão de Recepção do Presidente

mulher contra a mulher (à margem de *Ann Vickers* de Sinclair Lewis)”, a respeito da adaptação cinematográfica do romance de Lewis, dirigida por John Cromwell.

Em nota, publicada na capa do n.º 4181, de 7 de julho de 1934, o mesmo jornal refere-se a Teixeira Soares como “escritor de mérito provado”. A nota ainda menciona um romance intitulado *Equinocio* e as “Cartas do outro lado”. Da produção bibliográfica de Teixeira Soares destacam-se, além das “Cartas”, uma contribuição para o n.º 1 da revista modernista brasileira *Movimento* (outubro de 1928), na qual Soares publicou o artigo: “Poesia Nova Estadunidense”; o livro *Factores Históricas da Formação da Unidade Brasileira* (1935); outro romance, intitulado *Mágica* (1935); *Imagens de Machado de Assis* (1936); e um belo ensaio intitulado “Camilo Pessanha visto por um escritor brasileiro”, publicado na edição n.º 4241, de 5 de setembro de 1934, no *Diário de Lisboa*. Segue a transcrição da nota:

FIGURA 15 – Nota sobre Teixeira Soares – *Diário de Lisboa* (1934), pormenor

**O** SECRETARIO de Embaixada do Brasil, dr. Teixeira Soares, é um escritor de mérito provado em alguns livros que lhe deram lugar de destaque na geração do seu país. Entre nós, concluiu ele um romance, «Equinocio» de que algumas cenas se passam em Lisboa. Como jornalista, está enviando para o «Diário de Notícias», do Rio de Janeiro, crônicas a que chama «Cartas do outro lado». Uma dessas cartas de Portugal trata do grande poeta Camilo Pessanha, muito admirado pelos literatos brasileiros graças aos artigos que lhe dedicou em tempos o crítico Agrippino Grieco.

Teixeira Soares, filho de portugueses e sincero amigo de Portugal, tem procurado pôr-se em contacto com os nossos intelectuais, no desejo de contribuir para o estreitamento de relações entre os dois países. Devemos ajudá-lo nessa tarefa meritória.

“O secretário de Embaixada do Brasil, dr. Teixeira Soares, é um escritor de mérito provado em alguns livros que lhe deram lugar de destaque na geração do seu país. Entre nós, concluiu ele um romance, “Equinocio”, de que algumas cenas se passam em Lisboa. Como jornalista, está enviando para o “Diário de Notícias”, do Rio de Janeiro, crônicas a que chama “Cartas do outro lado”. Uma dessas cartas de Portugal trata do grande poeta Camilo Pessanha, muito admirado pelos literatos brasileiros graças aos artigos que lhe dedicou em tempos o crítico Agrippino Grieco.

Teixeira Soares, filho de portugueses e sincero amigo de Portugal, tem procurado pôr-se em contacto com os nossos intelectuais, no desejo de contribuir para o estreitamento de relações entre os dois países. Devemos ajudá-lo nessa tarefa meritória.” (DIÁRIO de Lisboa, 1934, n.4181, p. 1)

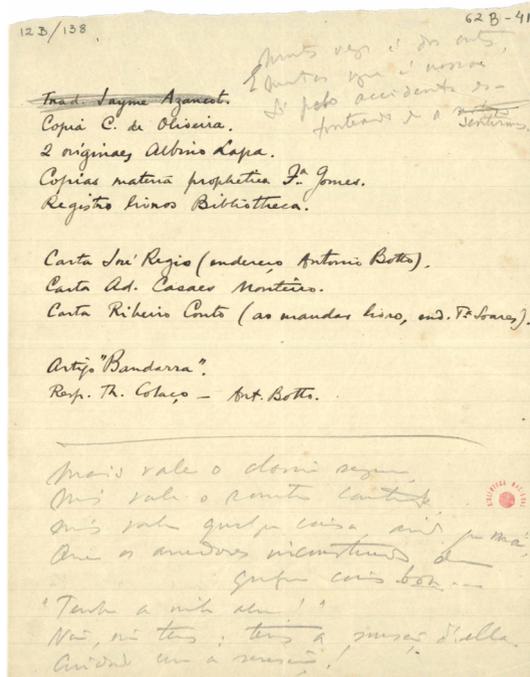
Fonte: *Diário de Lisboa*, 1934

---

Franklin Roosevelt, Novembro 1936. Serviu: como Consul de 3.ª classe, na Secretaria de Estado, de 27 Novembro 1933; como Segundo Secretario, na Secretaria de Estado, de 27 Novembro 1933 a 28 Fevereiro 1934; em Lisboa, de 19 Março 1934 a 4 Novembro 1936; em Washington, de 9 Janeiro a 31 Dezembro 1937. Fonte: Almanaque do Pessoal do Ministério das Relações Exteriores (1938, p. 224).

Há de se considerar a hipótese de que Fernando Pessoa tenha tido alguma comunicação com Teixeira Soares. Nas notas a um poema de Álvaro de Campos, Jerónimo Pizarro, em sua edição crítica de *Obra Completa de Álvaro de Campos* (2014) apresenta um texto que corrobora a suposição. Abaixo o documento e a nota final, na íntegra, contendo uma transcrição:

FIGURA 16 – Lista de 1934 (BNP/E3, 62B-41')



Fonte: Espólio de Fernando Pessoa na BNP

[62B-41]

Versos manuscritos a lápis numa folha de papel pautada que já continha o registo de dois projectos no verso (“O Sentido Oculto do Xadrez” e “A Iniciação Menor das Damas”) e uma lista de tarefas – só a primeira riscada – no rosto: “Trad. Jayme Azancot. | Cópia C[arlos] de Oliveira. | 2 originaes Albino Lapa. | Cópias materia prophetica F[erreir]a Gomes. | Registro livros Bibliotheca. || Carta José Regio (endereço Antonio Botto). | Carta Ad[olfo] Casaes Monteiro. | Carta Ribeiro Couto (ao mandar livro, end[ereço] T[eixeir]a Soares). || Artigo “Bandarra” | Resp. Th[omaz] Colaço – Ant[onio] Botto”. Os versos foram datados do dia 1 de Novembro de 1934 e atribuídos, depois da morte de Fernando Pessoa,

a Álvaro de Campos. Em princípio, “T.<sup>a</sup> Soares” é Teixeira Soares, um escritor brasileiro modernista na década de 1920, diplomata e historiador, amigo de Sérgio Buarque de Holanda. José Barreto, a quem devemos esta informação, indica que “Soares talvez estivesse em Paris em 1934. Em 1934 Ribeiro Couto, que também era diplomata, ainda estava em Paris, mas em 1935 mudou-se para a Holanda” (comunicação pessoal).

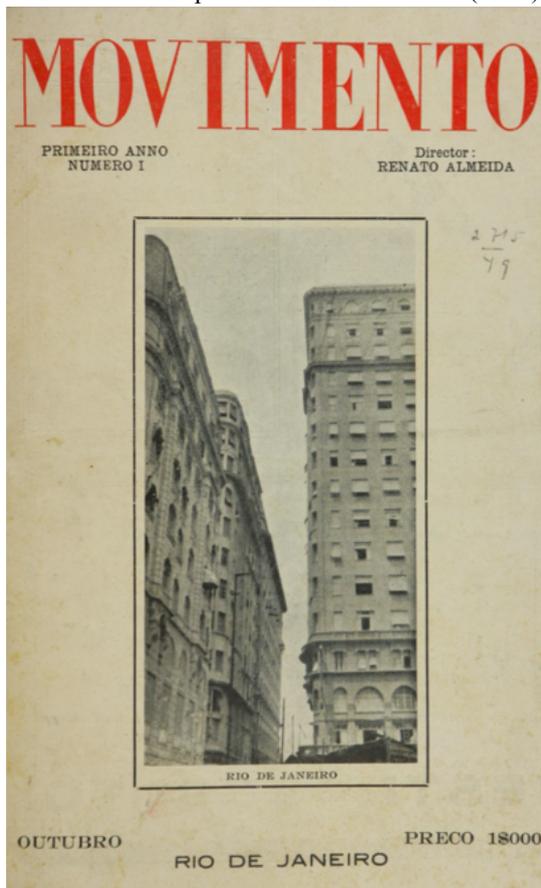
(PIZARRO, 2014, p. 657)

Há mais um dado a corroborar com a ideia de possível aproximação entre Fernando Pessoa e Teixeira Soares. Segundo Alceu Amoroso Lima, Soares tinha grande proximidade com Ronald de Carvalho, que junto com Renato de Almeida, Graça Aranha e Paulo Silveira formavam um núcleo modernista, ao qual Amoroso Lima chamou de “dinamistas”. Há ainda muito o que ser descoberto sobre essas relações. Além disso, no artigo de Soares “Um poeta e um romancista”, no qual estão transcritos os poemas em questão, o autor faz uma descrição física e psicológica de Pessoa: “Ahi o encontraremos, alto, esguio, com uns olhos humorísticos e perfurantes, denunciando o mago das coisas ocultas. Mas é uma figura encantadora” (SOARES, 1935, p. 17). No momento, é apenas uma suposição a ser testada na continuidade das investigações. Cito, por ora, uma passagem de Alceu Amoroso Lima sobre o grupo a que pertencia Teixeira Soares:

Havia, então, no Rio, três grupos modernistas: o de Graça Aranha, Ronald de Carvalho, Renato de Almeida, Teixeira Soares, Paulo Silveira, que chamei “dinamistas”, e publicaram a efêmera revista *Movimento*. Havia o grupo “espiritualista” de Tasso da Silveira, Cecília Meireles, Henrique Abílio, Andrade Murici, Barreto Filho e outros ligados a Jackson de Figueiredo. [...] O grupo de *Estética* e em seguida da revista *Klaxon* estava tão unidos aos chamados “antropófagos” ou primitivistas. [...] Mantive sempre durante esse longo dissídio uma perfeita equidistância entre eles assim como em relação ao outro grupo paulista dos “nacionalistas” de Plínio Salgado, Menotti Del Picchia e Cassiano Ricardo.

(LIMA, 1973, p.70)

FIGURA 17 – Capa da Revista *Movimento* (1928)



Fonte: Hemeroteca Digital BNB

\*

A redescoberta de “Mar Portuguez”, “O avô e o neto”, “Linda florinha...”, “D. Diniz” e “Terceiro” pressupõe que ainda haja um universo a ser perscrutado no que diz respeito à recepção da obra de Fernando Pessoa publicada durante a sua vida (1888-1935), dentro e fora de Portugal. Ainda que esses cinco textos fossem conhecidos por alguns investigadores, a reavistação deles permitiu discutir aspectos a respeito de sua publicação no Brasil. Por exemplo, uma série de pistas sobre outras possíveis (algumas,

talvez, desconhecidas) conexões de Pessoa com escritores e críticos brasileiros, principalmente no período entre 1922 e 1935, coincidindo com a maior agitação do movimento modernista no Brasil.

O levantamento do material hemero-bibliográfico realizado – em publicações periódicas brasileiras da primeira metade do século XX –, aponta para o que Arnaldo Saraiva em seu livro *O Modernismo Brasileiro e o Modernismo Português* (1986) propõe: que as relações entre esses dois movimentos foram maiores do que podemos supor a uma primeira vista. Talvez tenha sido Pessoa um leitor de Teixeira Soares, por exemplo, e este é um outro autor que precisa ser “redescoberto”.

## Referências

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. Perfil de Clóvis Beviláqua, [2004?]. Disponível em: <http://www.academia.org.br/academicos/clovis-bevilaqua>. Acesso em: 20 jul. 2020.

DIÁRIO DE LISBOA. [Nota], n. 4181, 7 jul. 1934. Disponível em: [http://casacomum.org/cc/diario\\_de\\_lisboa/](http://casacomum.org/cc/diario_de_lisboa/). Acesso em: 17 jul. 2020.

MENNA, Lígia Regina Máximo Cavalari. *A literatura infantil além do livro: as contribuições do jornal português O senhor doutor e da revista brasileira O Tico-Tico*. 2012. Tese (doutoramento em Estudos Comparados de Literaturas em Língua Portuguesa). Orientador: José Nicolau Gregorin Filho. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

MINISTÉRIO DAS RELAÇÕES EXTERIORES. *Almanaque do pessoal*. Rio de Janeiro: Villas Boas & C., 1938. Disponível em: [http://www.funag.gov.br/chdd/images/Anuario\\_Funcionarios\\_MRE/Anuario1937A.pdf](http://www.funag.gov.br/chdd/images/Anuario_Funcionarios_MRE/Anuario1937A.pdf). Acesso em: 15 jul. 2020.

NASSIF, Luís. O meu Tesouro da Juventude. *Folha de S. Paulo Digital*, 18 dez. 2005 Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/dinheiro/f1812200509.htm>. Acesso em: 09 jul. 2020.

PESSOA, Fernando. “Meditações do Avô e Brinquedos do Neto”. *Tesouro da Juventude*, [1926?] (Datado por Luiz Fagundes Duarte). In: SEPÚLVEDA, Pedro, ULRIKE Henny-Krahmer e URIBE, Jorge (eds). *Edição Digital de Fernando Pessoa. Projetos e Publicações*. Coordenação editorial por Pedro Sepúlveda, coordenação técnica por Ulrike Henny-Krahmer. Lisboa

e Colónia: IELT, Universidade Nova de Lisboa e CCEH, Universidade de Colónia 2017f. <http://www.pessoadigital.pt/pt/project/about>. DOI: 10.18716/cceh/pessoa. Disponível em: [http://www.pessoadigital.pt/de/pub/Pessoa\\_O-Avo-e-o-Neto](http://www.pessoadigital.pt/de/pub/Pessoa_O-Avo-e-o-Neto). Acesso em: 20 jul. 2020.

PESSOA, Fernando. *Ficções do Interlúdio*. Edição de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Assírio & Alvim, 1998.

PESSOA, Fernando. Mar Português. *Contemporanea*, v. 2, n. 4, Lisboa, p. 11-14, 1922. Disponível em: [http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/CONTEMPORANEA/1922/N4/N4\\_item1/P15.html](http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/CONTEMPORANEA/1922/N4/N4_item1/P15.html). Acesso em: 11 jul. 2020.

PESSOA, Fernando. Mar Português. *Leitura para todos – Revista mensal ilustrada*; Rio de Janeiro, n. 83, jun. 1926 p. 22-26. Disponível em: [http://memoria.bn.br/pdf/348074/per348074\\_1926\\_00083.pdf](http://memoria.bn.br/pdf/348074/per348074_1926_00083.pdf). Acesso em: 07 jul. 2020.

PESSOA, Fernando. *Mensagem e poemas publicados em vida*. Edição de Luiz Fagundes Duarte. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2018.

PESSOA, Fernando. O avô e o neto. *Tico-tico: Jornal das crianças*, Rio de Janeiro, n. 1329, p. 23, 25 mar. 1931 Disponível em: [http://memoria.bn.br/pdf/153079/per153079\\_1931\\_01329.pdf](http://memoria.bn.br/pdf/153079/per153079_1931_01329.pdf). Acesso em: 11 jul. 2020.

PESSOA, Fernando. *Obra Completa de Álvaro de Campos*. Edição de Jerónimo Pizarro e Antonio Cardiello; colaboração de Jorge Uribe e Filipa Freitas. Lisboa: Tinta-da-china, 2014.

RIESCO, Leonor. El maravilloso mundo de El Tesoro de la Juventud: apuntes históricos de uma enciclopedia para niños. *Revista UNIVERSUM*, Universidad de Talca . n. 23 . v. 1, p. 198-225, 2008. DOI: <https://doi.org/10.4067/S0718-23762008000100010>.

SARAIVA, Arnaldo. *A entrada de Fernando Pessoa no Brasil*. Porto: [Orgal Impressores]. Design: João Machado, 2015. Coleção folhetos, v. 1.

SARAIVA, Arnaldo. *Entrevista com Arnaldo Saraiva*. [Entrevista cedida a] Lilian Maria Barbosa Ferrari e Joelma Santana Siqueira. *Gláuks: Revista de Letras e Artes*, v. 16, n. 2, jul.-dez., p. 335-339, 2016.

SOARES, Álvaro Teixeira. A mulher contra a mulher (à margem de ‘Ann Vickers’ de Sicclair Lewis). *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, n. 2.296, 3 jun. 1934. Suplemento, p. 17. Disponível em: [http://memoria.bn.br/pdf/093718/per093718\\_1934\\_02296.pdf](http://memoria.bn.br/pdf/093718/per093718_1934_02296.pdf). Acesso em: 21 jul. 2020.

SOARES, Álvaro Teixeira. Camilo Pessanha visto por um escritor brasileiro. *Diário de Lisboa*, Rio de Janeiro. n. 4241, 5 set. 1934. Disponível em: [http://casacomum.org/cc/diario\\_de\\_lisboa/mes?ano=1934](http://casacomum.org/cc/diario_de_lisboa/mes?ano=1934) Acesso em: 20 jul. 2020

SOARES, Álvaro Teixeira. Poesia Nova Estadunidense. *Revista Movimento Brasileiro* Rio de Janeiro, n 1, p. 15, out. 1928. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/view/?45000033232#page/10/mode/1up>. Acesso em: 18 jul. 2020.

SOARES, Álvaro Teixeira. Um poeta e um romancista. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro. n. 2.523, , 10 mar. 1935. Suplemento. p. 17; 23. Disponível em: [http://memoria.bn.br/pdf/093718/per093718\\_1935\\_02523.pdf](http://memoria.bn.br/pdf/093718/per093718_1935_02523.pdf). Acesso em: 22 jul. 2020.

SOUSA, João Rui de (org.) *Fotobibliografia de Fernando Pessoa*. Prefácio de Eduardo Lourenço. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1988.

TIMÓTEO, Pedro. *Antologia do Jornalismo brasileiro*. Rio de Janeiro: Z. Valverde, 1944.

XAVIER, Rodrigo. “Três leitoras brasileiras de Fernando Pessoa”. *Pessoa Plural—A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n. 16, p. 115-148, 2019. Brown Digital Repository: Brown University Library. DOI: <https://doi.org/10.26300/k4js-tj41>.

## ANEXO I

### Transcrição do texto de Teixeira Soares sobre Camilo Pessanha<sup>2</sup>

#### Camilo Pessanha visto por um escritor brasileiro

*O sr. dr. Teixeira Soares, secretario da Embaixada do Brasil em Lisboa, é um escritor muito distinto e um amigo de Portugal. Já o dissémos, e temos hoje o prazer de o provar, transcrevendo uma de suas primeiras cronicas sobre gente nossa, enviadas de cá para o esplendido suplemente literario do Diario de Noticias, do Rio de Janeiro. Nela se faz o elogio do raro poeta que foi Camilo Pessanha:*

Perto da velha Sé, que domina uma colina de casario ponteagudo em telha vermelha, fica o largo do Contador-Mór, e, neste largo, a casa de Osorio de Oliveira e Raquel Bastos, tão conhecidos ambos do publico do Rio, que se interessa por coisas de Arte. Castro Osorio, critico finissimo, volvido agora para assuntos coloniais, nos conta alguma coisa a respeito de Camilo Pessanha, poeta original. Castro Osorio, que com essa singular figura conviveu, foi o responsavel por haver conseguido fazer surgir em 1920, a *Clepsydra*, onde se encontram alguns dos mais belos poemas de Camilo Pessanha. Mas quanta coisa interessante se perdeu. O poeta vivia num clima de poesia extraordinariamente rarefeito. O que se chamam contingencias materiais tinham pouco papel na as existencia. Por isso, ele foi o primeiro responsavel por haver-se perdido uma parte tão importante da sua obra. A *Clepsydra* representa apenas um punhado de coisas suas que Castro Osorio piedosamente salvou. Os dois irmãos, Castro Osorio e Osorio de Oliveira, este que acaba de publicar um livro bem curioso de critica chamado *Psicologia de Portugal*, onde há uma parte consideravel a respeito de coisas nossas – os dois irmãos, continuamos, pretendem fazer sair – não se sabe quando, infelizmente... – as *Prosas e versos* de Camilo Pessanha. Então, tudo quanto foi salvo pelos seus amigos figurará nessas obras completas do poeta. Não pensemos, porém, que Pessanha tivesse deixado muita coisa. Prosa: um ensaio notavel sobre a historia da civilização chinesa. Poucos versos, mas bons. Escrevia pouco ou, na melhor das hipoteses, só mostrava aos seus raros amigos o que prezava como coisa boa. O resto se perdeu, e se perdeu, porque o autor assim o quiz. Insatisfeito com todos, e mais do que com todos, consigo proprio, Pessanha vivia neste mundo apenas no dominio da sua propria sombra e do seu sonho. Os seus impulsos liricos eram sabiamente controlados por um intelectualismo geometrico. Era sêco, mas cheio de sugestões. Aparentemente pobre, era rico de subtilezas e de certas orquestrações de camara. Aparentemente arido, foi um dos poetas mais originais de Portugal. A sua obra é deminuta, sabem-no os seus admiradores. Mas o pouco que deixou é perfeito, ou quasi perfeito. Não se apeçou a formulas didacticas, a convenções ou academicismos perigosos. A sua personalidade sempre se manteve intacta, artisticamente. Atormentado, canalizou, por assim dizer, a sua imaginação numa disciplina

---

<sup>2</sup> Soares (1934, n. .4241).

de forma, que lembra, de certa maneira, Valér<sup>3</sup>. Infinitamente consciencioso, compunha, por assim dizer, por deduções, quase com o método daquele estranho Legrand, do famoso conto, o *Escaravelho de Ouro*, de Poe. Parece que Pessanha jámais deu ao que fez o seu justo valor. Talvez porque vivesse a fazer uma terrível viviseção espiritual do que compunha, talvez; mas o facto concreto é que desta ou daquela forma, o que os seus amigos salvaram coloca esse poeta entre os mais originais das letras portuguesas. E que tradutor delicioso de coisas chinesas. *Descobrimento*, essa magnífica revista de Castro Osorio, e que tanta pena foi que tivesse desaparecido, estampou oito elegias chinesas traduzidas e anotadas por Camilo Pessanha. O autor que podia ser mandarim de botão de coral, tal era a ciência de conhecimentos chineses que armazenara, sabia a fundo a língua da China. Por isso, a tradução dessas elegias é esplendida. Esta, por exemplo, tem um estranho sortilegio:

Os antigos mortos, invisivelmente  
 Vêm ainda ao seu terraço antigo...  
 Já sopra da nona lua o vento lamentoso.  
 De *Os-três-rios* devem estar a chegar os gansos de arribação.  
 Cobrem nuvens a vastidão dos dois Kuangs.  
 Declina, palido, o sol, sobre Pang-Lai.  
 Desterrado da patria e sem noticias dela,  
 Para essas bandas volvo de continuo os olhos.

Esse pequeno poema tem uma densidade estranha e deixa na nossa imaginação um singular residuo de veneno e curiosidade.

Na *Clepsydra*, a respeito da qual Agripino Grieco falou com tanto entusiasmo pelas colunas de *O Jornal*, existem alguns poemas admiráveis.

Há coisas como esta:

Sem vós o que são os meus olhos abertos?  
 – O espelho inutil, meus olhos pagãos!  
 Aridez de sucessivos desertos...

Estudando-se esse caso singular, que foi Camilo Pessanha, tão singular como Cesario Verde, ou Venceslau de Moraes, o magnífico autor de *Dai-Nippon*, lembramo-nos de perguntar se a longa permanencia dêsse poeta em Macau e se a sua intimidade com a civilização chinesa não haviam exercido uma influencia preponderante e *desviadora*, na sua obra. E pensaríamos num caso maior, no caso de Kipling. Não sabemos se a residencia de tantos e tantos anos na China desenvolvera ou paralisara forças creacionistas secretas, em Pessanha. Dessa ou daquela forma, os valores poeticos existiam na sua sensibilidade e ele soube aproveitá-los. Evidentemente não foi um grande poeta. Poe, o verdadeiro pai da *poesia pura*, muito antes de Mallarmé e Valéry, se disciplinou extraordinariamente e foi um dos maiores nomes do século XIX. Pessanha ficou, no entanto, sendo um *caso*, ou

<sup>3</sup> Possível errata por Valéry.

se quisermos um bom poeta de segundo team, dotado de rara originalidade. O que teria prejudicado um pouco a sua obra talvez fosse um exagero do que os ingleses chamam “critical-self-consciousness”. Shelley aconselhava que todo o grande poeta deve *innovar inevitavelmente*, rompendo as barreiras das formulas consagradas. Pessanha tinha todas as qualidades para inovar em grande escala. Mas se disciplinou por demais. Criou a sua orquestra interior, de estranhos efeitos, é verdade mas com pouco surto renovador. Ainda assim – medida, concentrada e densa – a obra de Pessanha não deixou de ter um papel de certa forma revolucionario, dentro do seu tempo.

A respeito dele, figura original, sempre de rosa na lapela, monoculo suspenso por uma corrente de ouro, grandes barbas negras, ha algumas aneddotas bem interessantes. Um dia lhe perguntaram: – “Não conhece ninguem que fume tanto opio como você? – “Deixe vê; sim, conheci um chinês. Por sinal, estava morto”. Ele tinha umas barbas negras compridas. Miope, era tambem distraido. Um dia, ia sendo atropelado por um bonde. O motorneiro increpou-o. Ele notou que o motorneiro tinha tambem umas grandes barbas. Indignado, disse: – “E o senhor não tem vergonha de, com umas barbas dessas, andar a guiar um carro electrico?”. Para trabalhar, punha uns oculos chineses. Do olho esquerdo, não via; tinha uma nevoa. Preguntaram-lhe porque não fazia a operação tão facil. – “Estou a guardar esse olho para quando não vê do direito...” Um amor não correspondido o levou para a China, onde ficou cêrca de vinte anos, como juiz, conservador do registo predial e professor do liceu. Um dia partiu para Lisboa, em goso de ferias longamente acumuladas. Como fumasse opio espantosamente e não pudesse obtê-lo aqui, arrumou as malas e voltou a Macau, contrafeito com a viagem que fizera. Em Macau, teve de assistir a um banquete dado pelo governador a Blasco Ibanez. O governador esperou-o muito tempo no palacio. Mandou um ajudante de ordens vê o que havia. O ajudante viu o poeta louco de raiva, á procura do colete da casaca. Homem prático, o ajudante revistou Pessanha e descobriu o colete por debaixo da camisa de peitilho duro...

Imagens da vida de um poeta estranho e cheio de qualidades. Camilo Pessanha...  
– TEIXEIRA SOARES.

## ANEXO II

### Transcrição do texto de Teixeira Soares com os poemas de *Mensagem*

#### UM POETA E UM ROMANCISTA<sup>4</sup>

TEIXEIRA SOARES  
(Especial para o DIÁRIO DE NOTÍCIAS)

LISBOA, Dezembro de 1934.

Não estou bem certo, porque neste momento, não tenho á mão o livro em que se encontra tal afirmação, – mas me parece que foi Edmund Blunden, um dos mais interessantes poetas modernos da Inglaterra quem, ha pouco tempo, disse que, em geral, os poetas têm má vontade ou incapacidade em “reduzir em definição o mysterio de cada um delles”. A obra de criação poetica poder ser, em muitos casos, um esforço de vontade. Mas, na mór parte das vezes, o ímpeto creador extravasa as medidas e se condensa em uma criação cujos lineamentos não foram lançados nem previstos pelo seu autor. O poeta pode ser um architecto, mas se-lo-á involuntariamente, ao contrario do verdadeiro architecto que levanta as suas creações num puro esforço volitivo. Vamos a um exemplo: Jorge de Lima, tão merecidamente premiado, há pouco pela “Fundação Graça Aranha”, pretendeu escrever um romance; mas o seu “anjo”, onde adejam as sombras e os symbolos de um Blake, é, sem duvida, alguma, um dos mais estranhos e mais fortes poemas da literatura brasileira, destes ultimos tempos. Por isso mesmo, o “Anjo” tem um sortilegio impresssionante<sup>5</sup> ao qual não escapará o leitor mais prevenido.

Essas considerações a respeito de poesia e de poetas surgiram depois que li “Mensagem”, do poeta portuguez Fernando Pessoa. Devo dizer que esse trabalho foi, há pouco, premiado pelo Secretariado da Propaganda.

Fernando Pessoa é uma personalidade fóra do comum. Durante muito tempo, escreveu para jornaes e revistas, com varios nomes diferentes e varias “maneiras”. Cada uma dessas “maneiras” representava um fantastico poeta diferente. Fernando Pessoa era, simultaneamente, e sob nomes diferentes, poeta romantico, symbolista, astrologo, e poeta audaz e innovador. Mas não era só isso. Era, tambem, um arguto commentador e ensaista de character sociologico. E mais do que isso: escreveu os seus “33<sup>6</sup> sonetos em inglez”, num magnifico estylo do tempo da rainha Elizabeth. Andou pela Africa portugueza e pela União sul-africana. Hoje, quem quizer vel-o e conversal-o, que o procure, a tarde, no tradicional café do Martinho da Arcada, no Terreiro do Paço. Ahi o encontraremos, alto, esguio, com uns olhos humoristicos e perfurantes, denunciando o mago das coisas occultas. Mas é uma figura encantadora. O poeta de “Mensagem” é também o traductor moderno dos versos

<sup>4</sup> Soares (1934, n. 2.523, p. 17, 23).

<sup>5</sup> Erro por “impressionante”.

<sup>6</sup> Soares refere os “35 Sonnets”.

immortaes da “Tempestade”, de Shakespeare. Isso indica que Fernando Pessoa conhece bem a literatura inglesa.

“Mensagem” é um livro que desconcerta. A proposito do braço de Portugal e de figuras da historia portugueza, Fernando Pessoa conseguiu suggestionar muita materia poetica, em poemas curtos e eschematicos, mas de grande originalidade.

Eis um exemplo caracteristico.

D. Diniz

Na noite escreve um seu Cantar de Amigo  
o plantador de naus a haver,  
e ouve um silencio murmuro comsigo:  
É o rumor dos pinhaes que, como um trigo  
de Imperio, ondulam sem se poder ver.

Arroio, esse cantar, joven e puro,  
busca o oceano por achar;  
e a fala dos pinhaes, marulho obscuro,  
é o som presente desse mar futuro,  
é a voz da terra ansiando pelo mar.

Sobre o Encoberto e sobre esse appello estranho do Alem, que representa na alma portugueza o traço mais forte do caracter celta, ha este poema:

Quando virás, ó Encoberto,  
sonho das eras portuguez,  
tornar-me mais que o sopro incerto  
de um grande anseio que Deus fez?

Ah, quando quereras, voltando,  
fazer minha esperança amor?  
Da nevoa e da saudade quando?  
Quando, meu Sonho e meu Senhor?

E nesse tom, com uma grande riqueza de valores, desenrola-se a poesia de Fernando Pessoa, poeta singular nas actuaes letras da sua patria.

---

O sr. José Régio tambem começou como poeta. Por signal que os seus “Poemas de Deus e do Diabo”, publicados em 1925, lhe deram um logar bem marcado na galeria dos poetas de Portugal.

Agora appareceu com seu romance “Jogo da Cabra Cega”. Sobre esse volume de quase 400 paginas, publicado pela “Presença” de Coimbra, ouvi aqui opiniões bastante differentes.

É um desses livros longos, no tipo dos “romances-rios”, que nada são, afinal, comparados com os grandes romances de Meredith, Henry James ou de Dostoiewsky. Ha em suas paginas uma intensa pululação de vida. Mas, pela circunstancia de ser um pouco demasiado longo, o fio de entrecho, por vezes, se torna muito tenue. Ao lado de dialogos magnificos e impressões fortes, como a do primeiro capitulo sobre o “gosto de vaguear de noite...”, ha descrições exhaustivamente longas e uma analyse minuciosa, cerrada e repisada<sup>7</sup> de motivos que impellem as figuras principaes do romance.

O sr. José Régio faz pensar bastante em certos grandes romances de D.H. Lawrence. Depois que terminei a leitura do “Jogo da Cabra Cega”, revi mentalmente muitas scenas impressionantes, dotadas daquelle impeto lyrico que as singulariza, de “Aaron’s Rod”, “Women in Love”, “Lost Girl” e “Lady Chaterley’s Lover”. Não posso afiançar se a obra transbordante de vida e poesia de Lawrence exerceu alguma influencia sobre o romance do sr. José Régio. Mas neste ha a preocupação do subconsciente impellindo os fantoches humanos para as suas grands<sup>8</sup> ou pequenas acções. O livro seria mais interessante se tivesse um pouco mais de condensação. Scenas e dialogos poderiam ser reduzidos a menores proporções. A obra, com sua atmosphaera crepuscular e humida de crypta, muito ganharia com isso. E esse livro que procura ser um documento humano, com taes modificações, se tornaria mais denso, mais forte e, o que é mais importante, – se tornaria mais *verdadeiro*.

---

<sup>7</sup> A palavra não está nítida na publicação, mas por lógica e aproximação ortográfica deduz-se que seja o adjetivo transcrito.

<sup>8</sup> Erro por “grandes”.

Recebido em: 05 de junho de 2020.

Aprovado em: 07 de julho de 2020.



## **Carlos Drummond de Andrade e José Osório de Oliveira: a divulgação da poesia drummondiana na revista luso-brasileira *Atlântico***

### ***Carlos Drummond de Andrade and José Osório de Oliveira: The Disclosure of Drummond's Poetry in the Luso-Brazilian Magazine Atlântico***

Thiago Mio Salla

Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo / Brasil

tmsalla@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0001-5009-5157>

**Resumo:** Tomando como objeto os dois poemas publicados por Carlos Drummond de Andrade na revista luso-brasileira *Atlântico* (“O voo sobre as igrejas” e “Versos à boca da noite”), o presente artigo visa a apresentar estudo sobre os efeitos de sentido produzidos por tal colaboração, considerando a materialidade do veículo em questão e a ambiência discursiva por ele conferida aos textos. Nesse processo, de início, procura-se recuperar as correspondências inéditas enviadas ao poeta mineiro por José Osório de Oliveira, secretário da publicação e reconhecido homem de letras português dedicado à literatura brasileira. Em seguida, apresentam-se a estrutura, as particularidades e as diretrizes da política editorial do periódico, uma espécie de álbum luxuoso considerado o mais importante elo editorial do intercâmbio literário e intelectual pactuado pelas ditaduras de Salazar e Vargas a partir do Acordo Cultural de 1941. Por fim, examina-se o direcionamento interpretativo de ambos os poemas operado pelo suporte, quer no sentido de valorizar uma figura mítica da dita “civilização lusíada”, algo caro à proposta de recuperação interessada do passado efetuada pela revista, quer de circunscrever e atenuar o lirismo crítico do autor de *Sentimento do mundo*.

**Palavras-chave:** Carlos Drummond de Andrade; José Osório de Oliveira; *Atlântico*: Revista Luso-Brasileira; Estado Novo brasileiro e português.

**Abstract:** Considering two poems published by Carlos Drummond de Andrade in the Portuguese-Brazilian magazine *Atlântico* (“O voo sobre as igrejas” e “Versos à boca da noite”), this article aims to present the results of an investigation into the effects of meaning produced by such collaboration, considering the materiality of the publication in question and the discursive ambience impacting on those texts. Firstly, we seek to recover

the unpublished letters sent to Drummond by José Osório de Oliveira, secretary of the publication and recognized Portuguese intellectual devoted to the Brazilian literature. Then, the structure and guidelines of the journal's editorial policy are presented. More specifically, *Atlântico* was a kind of luxurious album which was considered the most important editorial link in the literary and intellectual exchange agreed upon by the Salazar and Vargas dictatorships since the signing of the Cultural Agreement in 1941. Finally, we examine the interpretative framework of both poems operated by the support, which, in the first text, values a mythical figure of the so-called "Portuguese civilization", something dear to the magazine's interested proposal to recover the past, and in the second it intends to circumscribe and attenuate the critical lyricism of the author of *Sentimento do mundo*.

**Keywords:** Carlos Drummond de Andrade; José Osório de Oliveira; *Atlântico: Revista Luso-Brasileira*; Brazilian and Portuguese Estado Novo.

## 1 Prolegômenos

José Osório de Oliveira (Setúbal, 1900 – Lisboa, 1964) foi poeta, crítico literário, ficcionista e ensaísta. Além de atuar como defensor da produção literária realizada pelas então colônias portuguesas na África, trabalhou ativamente para a aproximação entre Portugal e Brasil, escrevendo artigos, proferindo conferências, publicando livros, organizando antologias de autores brasileiros e participando de publicações dedicadas ao intercâmbio cultural entre os dois países. Segundo Mário de Andrade, em crônica publicada no *Diário de Notícias* do Rio de Janeiro, em agosto de 1940, Osório de Oliveira foi "o primeiro intelectual português a conceber nossa literatura como uma entidade unida e independente, um corpo lógico tradicional em movimento evolutivo, e não apenas como um florilégio de escritores que se sucediam esporadicamente, apenas vivos pelo acaso da maior ou menor inteligência que possuíam" (ANDRADE, 1993, p. 242). E ainda diz Mário que teria sido tal brasilianista o lançador de um mito em Portugal, "a literatura brasileira", e por meio de seu intenso trabalho enquanto crítico teria conseguido transformar esse mito em realidade. Por seu turno, Gilberto Freyre, em referência ao livro *História Breve da Literatura Brasileira* (1939), base também das considerações elogiosas aqui expressas pelo autor de *Macunaíma*, afirma que Osório de Oliveira realizou uma "interpretação corajosamente sociológica" e inovadora dos desdobramentos históricos de nossas letras (FREYRE, 1940, p. 2).

Na continuidade de tal intenso trabalho em prol do intercâmbio literário entre Portugal e Brasil, iniciado em 1926 por Osório de Oliveira,<sup>1</sup> ele faz publicar, em 1948, o opúsculo *Na minha qualidade de luso-brasileiro*, no qual reúne algumas páginas de circunstância dedicadas às relações entre os dois referidos países. No livro, destaca-se a transcrição de um discurso pronunciado em jantar oferecido pelo Secretariado da Propaganda Nacional (SPN) em homenagem a Álvaro Lins, em que o crítico português, na defensiva, recupera a iniciativa da revista estadonovista *Atlântico* (por ele secretariada) no início dos anos 1940 de recrutar escritores brasileiros das mais variadas tendências artísticas e, sobretudo, políticas. Sua atenção, já ao final de sua fala, recai sobre os colaboradores ditos “vermelhos”:

[...] como detesto as vagas afirmações, concretizarei dizendo que na *Atlântico* colaboraram escritores de tendências esquerdistas, como o admirável poeta Carlos D. de Andrade, e até comunistas militantes como o grande prosador Graciliano Ramos e o historiador Caio Prado Júnior, que foi o primeiro a aplicar o materialismo histórico como sistema, ao estudo da formação do Brasil contemporâneo (OLIVEIRA, 1948, p. 29-30).

Mediante tal afirmação, Osório de Oliveira procurava desconstruir a acusação feita por Jorge Amado de que os escritores brasileiros cujos textos foram estampados em *Atlântico* teriam traído ou desonrado a sua missão.<sup>2</sup> Não por acaso, ao elencar os colaboradores do periódico situados mais à esquerda no espectro político, o brasilianista visava a legitimar a proposta do veículo que, para além de bandeiras e partidos, teria agregado conservadores, liberais, independentes e até mesmo comunistas, com vistas a um propósito supostamente maior de “união espiritual luso-brasileira”. Assim, para Osório de Oliveira, na realização do álbum antológico proposto pela revista, privilegiou-se o que havia de melhor em termos artísticos e intelectuais tanto em Portugal quanto no Brasil, ficando em segundo plano

<sup>1</sup> Tal trabalho teria se iniciado com o livro *Literatura brasileira* (Lisboa; Porto: Lumen), publicado em 1926, o qual contava com prefácio de Carlos Malheiro Dias.

<sup>2</sup> Trata-se de acusação feita pelo romancista baiano na primeira edição brasileira de sua obra *Cavaleiro da Esperança* (1945), na qual traçou a biografia de Luís Carlos Prestes: “Suicidaram-se alguns quantos escritores nas páginas de *Cultura Política* ou de *Atlântico*, na indiferença, no ceticismo, nos DIPS, na forma pela forma, na luta contra a arte social [...]”. (AMADO, 2011, p. 13-14).

as tendências e posições político-ideológicas daqueles chamados a colaborar com a publicação.

Quanto à polêmica participação em *Atlântico* dos escritores brasileiros situados mais à esquerda,<sup>3</sup> o caso de Graciliano Ramos, que publicou na revista três capítulos de *Infância* (1945) e o conto “Insônia”, já foi oportunamente examinado (SALLA, 2017). Todavia, o mesmo não se pode dizer a respeito de Carlos Drummond de Andrade. No periódico estadonovista, ele estampou dois poemas, um já então publicado em livro e outro aparentemente ainda inédito. Trata-se de “O voo sobre as igrejas” (n. 1, 23 mai. 1942), recolhido em *Brejo das Almas* (1934), e “Versos à boca da noite” (n. 2, 31 out. 1942), que viria a fazer parte de *A rosa do povo* (1945). Com o objetivo de remediar tal lacuna, o presente artigo se propõe a investigar os efeitos de sentido produzidos por tais poemas na ambiência discursiva e editorial do periódico, não sem antes recuperar uma parcela ainda inédita das cartas trocadas entre Osório de Oliveira e o poeta mineiro.

## 1 Correspondência

José Osório de Oliveira teve acesso pela primeira vez à obra de Carlos Drummond de Andrade por intermédio do poeta e diplomata brasileiro Ribeiro Couto. Este, em 1932, encaminha um exemplar de *Alguma poesia* ao brasilianista, que, então, atuava como secretário da revista *Descobrimento*.<sup>4</sup> Todavia, essa aproximação inicial mediada por Couto teria demorado cerca de oito anos para resultar em contato direto entre Osório de Oliveira e Drummond. Considerando-se a correspondência passiva do escritor

---

<sup>3</sup> O termo *escritor* aqui empregado restringe-se àqueles responsáveis pela produção de textos literários, ou seja, neste caso, Graciliano Ramos e Carlos Drummond de Andrade. Caio Prado Júnior colaborou com a revista *Atlântico* mediante a publicação do ensaio “Formação dos limites meridionais do Brasil” (p. 36-44), o qual figura no sexto número do periódico, saído em 21 de abril de 1945.

<sup>4</sup> Em carta endereçada a Drummond em 6 de janeiro de 1932, Couto destaca: “Dei um exemplar de *Alguma poesia* a Georges Readers (115, rue du Dessus des Berges, XIIIe., Paris), outro a Osório de Oliveira, secretário do *Descobrimento* (17, rua Augusto Rosa, 2o Lisboa) e o terceiro ao grupo da *Presença*, Olivais, Coimbra, Portugal” (BORTOLOTTI, 2019, p. 137). No exemplar enviado a Osório de Oliveira, consta a seguinte dedicatória: “A Osório de Oliveira, em nome do autor. Seu amigo – Ribeiro Couto” (ANDRADE, 1940).

mineiro depositada na Casa de Rui Barbosa,<sup>5</sup> apenas em 1940 iniciou-se seu intercâmbio missivístico com o colega português.

Na primeira carta remetida por Osório, em 11 de novembro de 1940, este se refere de modo cerimonioso a seu interlocutor como “Exm<sup>o</sup> Senhor Dr. Carlos Drummond (sic) de Andrade, Ilustre Chefe do Gabinete de Sua Excelência o Ministro da Educação e Saúde” (OLIVEIRA, 1940b). Em seguida, pondera que, embora nunca tivesse escrito ao confrade brasileiro e, possivelmente, nunca tivesse lhe enviado um livro de sua autoria, julgava que não seria um desconhecido para Drummond. Para reforçar tal argumento, Osório de Oliveira elenca suas obras devotadas ao Brasil, com destaque para *História Breve da Literatura Brasileira* (1939), na qual o poeta itabirano recebe uma rápida referência,<sup>6</sup> e menciona os amigos que teriam em comum: Mário de Andrade e Cândido Portinari. Por tudo isso, julga que não precisaria de carta de recomendação para realizar o pedido feito por ele logo a seguir, relacionado às consequências da Segunda Guerra:

Vocês, homens felizes que vivem no continente americano, não podem avaliar o que é a situação dos refugiados que das nações da Europa Central se têm vindo acolher em Portugal. O meu país não pode oferecer-lhes senão um refúgio, e essa gente precisa de encontrar uma nova pátria, isto é, um país em que possa ganhar os meios de subsistência e recomeçar a vida. Sei que o Brasil não pode abrir as suas portas a toda gente, mas se alguém, como eu, com a autoridade de amigo do Brasil, disser que conhece uma pessoa digna de ser aí recebida e que nesse país pode ser útil, não servirá isso de alguma coisa? (OLIVEIRA, 1940b, p. 1-2)

Mais especificamente, Osório de Oliveira pedia que o colega brasileiro, valendo-se da condição de chefe de gabinete de Gustavo

<sup>5</sup> Conjunto de cartas pertencentes ao Arquivo Carlos Drummond de Andrade que, por sua vez, integra o Arquivo-Museu de Literatura Brasileira pertencente à Fundação Casa de Rui Barbosa. Tal acervo do poeta mineiro reúne documentos por ele acumulados ao longo de sua trajetória pessoal e profissional, cobrindo o período que vai 1917 e 1989. No caso da correspondência pessoal drummondiana, “há 1811 signatários entre nomes consagrados da literatura brasileira e da nossa intelectualidade, poetas da nova geração, escritores estrangeiros, artistas, políticos, amigos, etc.” (MINISTÉRIO DA CULTURA, 1998, p. 8).

<sup>6</sup> Trata-se de menção a *Alguma poesia*, obra que, entre outras responsáveis pela “libertação por meio do modernismo”, aceitaria com ironia a realidade física e humana do Brasil (OLIVEIRA, 1939, p. 112-113).

Capanema, intercedesse em favor de uma médica eslovaca, a quem muito considerava e que partira para o Brasil apenas com o *permis de transit*, e não com o visto de permanência. Vislumbrando possíveis adversidades a serem encontradas por tal senhora, o intelectual português apela ao “sentimento de solidariedade humana” e “à capacidade de simpatia”, expressos em *Alguma poesia*, e conclui: “Tenho a certeza de que não apelo em vão para o poeta e para o homem Carlos Drummond (sic) de Andrade” (OLIVEIRA, 1940b, p. 2).

Pela carta seguinte de Osório, de 2 de dezembro de 1940, depreende-se que o poeta mineiro respondera ao apelo que lhe fora feito na missiva anterior, bem como, gentilmente, envia a Osório de Oliveira um exemplar de *Sentimento do mundo*,<sup>7</sup> o que leva este a expressar seu fascínio e sua identificação com a poesia do confrade brasileiro: “Não só admirava a sua personalidade poética, como sentia por ela verdadeira atração [...]. Como você, amo as formas nuas, e gosto de esconder sob uma certa *secura*, uma profunda comoção” (OLIVEIRA, 1940c, p. 1). Em seguida, novamente levando em conta o cargo burocrático exercido por Drummond, torna a lhe fazer uma solicitação, mas dessa vez advoga em causa própria. Depois de escrever o polêmico artigo “Adeus à Literatura Brasileira”<sup>8</sup> e ser advertido por Mário de Andrade,<sup>9</sup> Osório de Oliveira afirma, em tom emotivo, que apenas Drummond poderia concretizar seu anseio de retornar ao Brasil:

---

<sup>7</sup> Tal exemplar, hoje pertencente ao acervo da Biblioteca da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, continha a seguinte dedicatória: “A José Osório de Oliveira, com a simpatia cordial de Carlos Drummond de Andrade”.

<sup>8</sup> Texto estampado inicialmente no *Diário de Lisboa*, em 16 de junho de 1940, e republicado logo depois na *Revista Acadêmica* em julho deste mesmo ano. Nele, Osório de Oliveira se questiona: “[...] corresponderão os brasileiros ao interesse que tenho por eles, interessando-se igualmente, não digo por mim, mas pela literatura portuguesa?” (OLIVEIRA, 1940a, p. 3). Depois de reconhecer algumas iniciativas brasileiras nesse sentido, salienta que os portugueses faziam mais pelas letras do Brasil, além de viverem naquele momento, “por fatalidade geográfica”, a tragédia europeia da Segunda Guerra Mundial, que dificultava a publicação de artigos exclusivamente literários.

<sup>9</sup> Em texto publicado no *Diário de Notícias* do Rio de Janeiro, em 18 de agosto de 1940, Mário de Andrade surpreende-se desagradavelmente com o tom adotado por Osório de Oliveira no referido artigo. Para o crítico brasileiro, seu amigo português “vem irritado com os escritores brasileiros que não lhe mandam seus livros e só por causa disso jura nunca mais escrever sobre a literatura do Brasil. Ora será possível tamanha falta de malícia!” (ANDRADE, 1993, p. 244).

O Brasil é o meu mal; não posso viver com ele, e sem ele vivo uma vida incompleta, só metade da vida. Por isso muitas vezes me revolto contra esse amor que mantém o meu ser dividido. Não receber livros dos brasileiros é como não receber cartas de alguém que amamos; não poder voltar ao Brasil é como estar separado desse alguém. Compreende o meu drama, autêntico drama, de todos os dias e de todas as horas? Por que lhe falo isso? Porque me veio a convicção de que só você pode tornar possível a minha ida ao Brasil neste momento (OLIVEIRA, 1940c, p. 1-2).

Osório de Oliveira demandava do autor de *Brejo das Almas* um convite formal do Ministério da Educação do Brasil para que ele viesse a nosso país “fazer conferências, ou lições, sobre história comparada das literaturas portuguesa e brasileira, ou qualquer coisa nesse gênero” (OLIVEIRA, 1940c, p. 2).<sup>10</sup> Tratava-se, segundo o intelectual português, de uma espécie de reconhecimento oficial por parte do governo getulista da utilidade de sua campanha e obra, de longa data, em prol da literatura brasileira. O brasilianista cobrava urgência e externava sua confiança na ajuda de Drummond: “[...] o poeta que intitulou um livro *Sentimento do mundo*, e que dá, em tantos poemas, tão forte impressão do seu sentimento de solidariedade humana, não pode “ficar insensível a este meu apelo: ‘Eu quero o Brasil; eu preciso do Brasil!’” (OLIVEIRA, 1940c, p. 2).

Como não obteve resposta, Osório de Oliveira, ansioso, torna a escrever para Drummond a 22 de janeiro de 1941, para saber se o confrade brasileiro teria recebido a solicitação contida em sua última missiva e, ao mesmo tempo, para lhe encaminhar a cópia datilografada de um artigo apologético intitulado “Um Estudo sobre Carlos Drummond de Andrade”, prestes a ser por ele publicado na revista lisboeta *Ultramar*.<sup>11</sup> Essa nova mensagem parece ter ecoado no vazio, pois nove meses depois, em 8 de outubro do mesmo ano, o intelectual português ainda perguntava ao poeta mineiro se a “mensagem de fraternidade literária” (com o referido ensaio e exemplares do periódico no qual este fora publicado) havia sido recebida. Assim, Osório de Oliveira

---

<sup>10</sup> Além disso pondera que “se entenderem que, por não ter títulos universitários, ou acadêmicos, não estou indicado para professor, [...] poderiam convidar-me para ir aí documentar-me para novo livro sobre o Brasil (o Brasil-país: cidades, paisagens, população, progresso material, cultura social, mesmo aspectos políticos)” (OLIVEIRA, 1940c, p. 2).

<sup>11</sup> cf. OLIVEIRA, 1941a. Texto republicado no Brasil, no suplemento “Autores e Livros” do jornal estadonovista *A Manhã*, dirigido por Cassiano Ricardo, em 30 de novembro de 1941.

continuava sem saber se sua carta havia sido “captada pela antena que é o [...] ‘sentimento do mundo’” de Drummond (OLIVEIRA, 1941b, p. 1). Ao mesmo tempo, não se menciona mais a demanda feita pelo brasilianista a respeito de uma eventual viagem dele ao Brasil. Por seu turno, o autor mineiro parece ter mantido silêncio, e o contato com o colega luso minguiu.<sup>12</sup> Uma nova carta enviada por este exclusivamente àquele, a última que consta do acervo da Casa de Rui Barbosa, data apenas de 16 de fevereiro de 1957.<sup>13</sup>

## 2 Fases da *Atlântico*

Embora tardio e escasso, o contato entre Osório de Oliveira e Drummond concentrou-se no início dos anos 1940, pois, para além do

<sup>12</sup> Nos anos 1940, tem-se notícia de uma viagem de Osório de Oliveira para o Brasil ocorrida apenas mais de quatro anos depois das cartas enviadas a Drummond, quando o Estado Novo brasileiro já estava prestes a chegar ao fim. Em 6 de julho de 1945, o jornal carioca *Correio da Manhã* anunciava: “De Lisboa, via Natal, chegou ontem pelo avião da Panair do Brasil, o escritor português José Osório de Oliveira, chefe da Divisão de Propaganda da Agência Geral das Colônias de Portugal” (VIAJANTES, 1945, p. 9). Logo depois, o periódico *A Noite* destacava que o escritor luso viera ao Brasil a convite do reitor da Universidade de São Paulo para ministrar um curso de extensão universitária de caráter didático, “mas com o cunho marcante de sua própria visão sobre a literatura do Brasil e a literatura de Portugal” (EMBAIXADOR, 1945, p. 3). Em 24 de agosto desse ano, novamente o *Correio da Manhã* anuncia o início de um ciclo de quatro palestras que o intelectual português faria na sede dos Cursos da Biblioteca Nacional sobre a literatura de seu país (CONFERÊNCIAS, 1945, p. 11). Em 5 de setembro, anuncia-se uma conferência de Osório Oliveira na Faculdade Nacional de Filosofia, intitulada “Novo setor da literatura portuguesa”. Em 10 de outubro, noticia-se o regresso, para Portugal, do brasilianista, que ainda teria pronunciado conferências em Porto Alegre e Belo Horizonte. No ano de 1947, tem-se registro de nova estada de José Osório de Oliveira no Brasil: “Partiu ontem com destino ao Rio de Janeiro, a bordo de um *clipper* da Panair do Brasil o escritor José Osório de Oliveira, que ali tratará dos detalhes dos trabalhos de produção do Leitão Cunha” (A CAMINHO, 1947, p. 3). Depois de trabalhar com esse cineasta português em obra sobre a vida de Castro Alves, teria retornado para Lisboa em novembro de 1947.

<sup>13</sup> Nessa missiva, Osório de Oliveira, depois de assinalar que estava “há muito afastado dos camaradas brasileiros (se por culpa deles ou minha não importa agora considerar)” e de sublinhar que nunca deixou de admirar Drummond como escritor e amigo, solicita ao poeta mineiro o envio de livros e a colaboração deste com o suplemento do lisboeta *Diário Ilustrado*, cuja direção o brasilianista havia assumido (OLIVEIRA, 1957, p. 1). No topo do documento, Drummond assinala: “Resp. 5.IV.57 / Agradei. Prometi mandar livros, sem nada para o suplemento, por enquanto. / C.” (OLIVEIRA, 1957, p. 1).

conjunto de cartas aqui brevemente apresentado, devem-se considerar os dois poemas encaminhados pelo poeta brasileiro, em 1942, para serem publicados nos primeiros números da revista *Atlântico*, periódico secretariado pelo brasilianista português.<sup>14</sup>

Resultado do Acordo Cultural firmado entre os Estados Novos brasileiro e português em 1941, a revista luso-brasileira *Atlântico* foi lançada em maio de 1942 com o status de principal instrumento editorial do pacto selado entre as ditaduras salazarista e varguista. Em termos ideológicos, o veículo procurava materializar a chamada “Política Atlântica”, uma espécie de pan-lusitanismo, que celebrava os elos entre os países, como se houvesse uma “comunhão espiritual” a irmaná-los. Nas palavras de António Ferro, mandatário do Secretariado da Propaganda Nacional (SPN) e diretor português do periódico,<sup>15</sup> que nos anos 1920 havia sido celebrado pelos modernistas brasileiros,<sup>16</sup>

---

<sup>14</sup> Não se tem notícia das cartas que trataram do envio dos referidos poemas de Drummond, pois as remessas de textos de autores brasileiros para Portugal eram feitas, sobretudo, entre a seção portuguesa do DIP e a seção brasileira do SPN, ambas criadas em 1942. Além disso, na primeira metade dos anos 1940, convém assinalar que Drummond também figurou em duas diferentes coletâneas organizadas por Osório de Oliveira. No folheto *A poesia moderna do Brasil* (Coimbra Editora Limitada, 1942), resultado de conferência proferida no Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de Coimbra, em 5 de maio de 1942, ganham espaço “Hino nacional”, poema extraído de *Brejo das Almas*, e três outros oriundos de *Sentimento do mundo*: “Ode ao cinquentenário do poeta brasileiro”, “Menino chorando na noite” e “Os mortos de sobrecasaca”. Em 1944, na *Pequena antologia da moderna poesia brasileira*, obra editada pela referida seção brasileira do SPN, há a presença de apenas um escrito de Drummond: “Lembrança do mundo antigo”, texto proveniente de *Sentimento do mundo*. Textos do autor mineiro ainda viriam a integrar outras duas coletâneas preparadas pelo brasilianista português: *Prosas brasileiras* (Bertrand, [1949?]) e *Líricas brasileiras* (Portugália Editora, 1954). Na primeira, tem-se “Vila de utopia”, espécie de ensaio publicado inicialmente em *Confissões de Minas*. Na segunda, novamente “Os mortos de sobrecasaca” e, pela primeira vez, também de *Sentimento do mundo*, “Os ombros suportam o mundo”.

<sup>15</sup> De início, o diretor brasileiro da publicação binacional, de modo análogo, era Lourival Fontes, responsável pelo Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP).

<sup>16</sup> Entre os quais se pode incluir Carlos Drummond de Andrade, objeto deste artigo, com o texto “A alma tumultuosa de Antônio Ferro”, publicado no *Diário de Minas* de Belo Horizonte, em 8 de fevereiro de 1923 (*apud* SARAIVA, 2004, p. 551-553).

Existem duas noções de pátria: a pátria lar que se contém nos limites de suas fronteiras naturais ou artificiais, e a pátria flutuante da raça, difícil, por vezes, de localizar porque se estende por vários mares e continentes. Brasil e Portugal são duas Pátrias inconfundíveis, Pátrias irmãs sem dúvida, com aquele ar de família que não se engana, com profundas afinidades, o mesmo subsolo espiritual, mas cada uma com seu feitio, com suas particularidades. Mas onde se poderia situar a Pátria da Raça comum, a Pátria das duas Pátrias? Resposta fácil. A Pátria das nossas Pátrias, brasileiros e portugueses, é o Atlântico, maravilhoso pomar que o Infante e os seus continuadores semearam de caravelas, cujo mais belo fruto foi o Brasil, palavra sumarenta e luminosa, canto de pássaro ou de fonte (FERRO, 1949, p. 35).

De modo geral, essa ideia de uma nação extraterritorial lusa ou “pátria atlântica flutuante” fundamentava-se menos na geografia (embora o oceano Atlântico figurasse como laço de união) e mais na comunhão de uma mesma matriz lusíada (cultura). Mais especificamente, ancorava-se na herança do passado compartilhado entre uma e outra nação, bem como na noção de uma raça e língua comuns. A princípio, subjaz a tal estratégia de construção de uma comunidade fraterna entre Brasil e Portugal a tentativa de este manter influência cultural sobre aquele, algo que vinha desde o século XIX, mesmo com a independência brasileira (DUTRA, 2005, p. 116). Apesar desse precedente, o fortalecimento dos laços entre nosso país e sua antiga metrópole teria se efetivado, de fato, apenas depois da ascensão de Getúlio Vargas ao poder nos anos 1930, tendo em vista as afinidades entre o nacionalismo autoritário, antiliberal, intervencionista e centralizador dos Estados Novos de lá e de cá (apesar das especificidades de cada um). (GUIMARÃES, 2009, p. 136).

Em conformidade com tais diretrizes, cada número da revista apresentava-se como uma espécie de antologia de Portugal novo aos brasileiros e do novo Brasil aos portugueses (FERRO, 1942). Referindo-se especificamente a Portugal, o objetivo era mostrar que o país não havia se fossilizado e, por conseguinte, enfatizar a pujança do novo momento português. Quanto ao Brasil, afirmava-se que este gostaria de exportar escritores e artistas “tipicamente brasileiros” e não importar os velhos escritores portugueses do passado. Assim, os dois Estados que se diziam “novos”, e, por sua vez, atuavam fortemente na releitura dos tempos idos com o objetivo de construir sua legitimidade no presente, sinalizavam uma

aparente mudança de perspectiva na relação bilateral até então construída: o intercâmbio passaria a deixar de lado o “teimoso comércio de antiguidades” para se centrar em inquietações e anseios do presente e do futuro (FERRO, 1942).

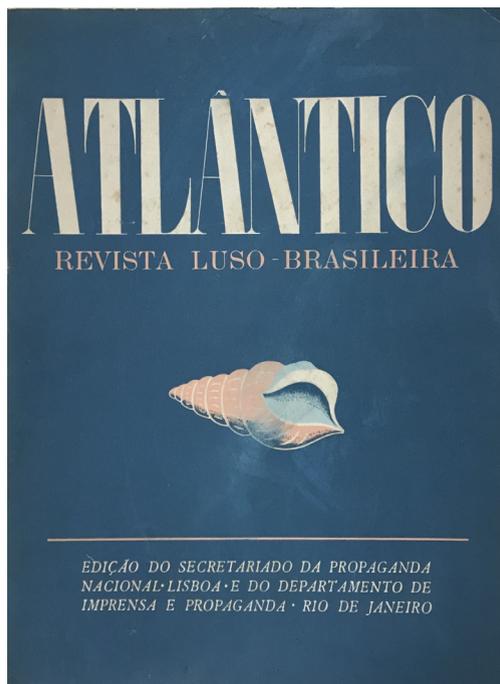
Ao longo dos oito anos de existência da *Atlântico*, que circulou entre 1942 e 1950, identificam-se três séries distintas. A primeira delas se estendeu entre 1942 e 1945, totalizando seis volumes, publicados com periodicidade aproximadamente semestral. Seja pelo formato considerado grande (20,5 cm X 27,5 cm), seja pelo número de páginas (em torno de 180), seja pela qualidade superior e pela gramatura do papel, seja pela impressão bem realizada em três cores, pode-se dizer que o periódico apresentava um caráter austero, livresco e luxuoso. Uma parcela considerável dos artigos, poemas e contos contava com ilustrações, fotografias ou reproduções de telas quer coloridas, quer em preto e branco. Não por acaso, o emprego recorrente de imagens corroborava para reforçar a riqueza gráfica do conjunto. Na capa, tem-se uma concha sobre um fundo monocromático e variável, “a sinalizar a isotopia marinha e a comunhão atlântica que governava conceitualmente a realização da revista” (SALLA, 2017, p. 62). Em conformidade com esse mesmo padrão, no miolo, observa-se o emprego de outras imagens/desenhos com motivos marinhos (âncoras, estrelas-do-mar, águas-vivas etc.) para sinalizar, sobretudo, o final dos textos. Conforme destaca um documento oficial pertencente ao acervo do SNI, a tiragem da publicação, nessa fase inicial, seria de 5 mil exemplares (SERRANO, 2009, p. 172).

Cada edição, nessa primeira série da *Atlântico*, dividia-se em três partes. Na primeira, concentravam-se ensaios de caráter geral e dissertativo, voltados tanto para questões editoriais (tendo em vista a exposição das coordenadas da publicação) quanto históricas e literárias. Na segunda, consagrada à poesia e à novelística, busca-se oferecer ao leitor uma “antologia poética (ordenada por gerações, quando não se imponha a razão da harmonia) e uma escolha de obras de ficção representativas da literatura atual de cada país” (OLIVEIRA, 1942b, p. 170). Mais especificamente,

Quando se observam as produções artísticas publicadas no periódico, percebe-se que a ambiência discursiva a elas fornecida por *Atlântico* reforçava a dimensão documental de tais textos literários, que de alguma maneira davam a conhecer melhor as especificidades das nações que se irmanavam pela “política atlântica” (SALLA, 2017, p. 62).

Na terceira e última parte da publicação, ganhavam espaço artigos que privilegiavam informações e análises relativas a acontecimentos e manifestações artísticas contemporâneas ao lançamento da revista. Para além da literatura, destaque, sobretudo, para teatro, música, cinema e artes plásticas, bem como para diferentes figuras pertencentes ao universo cultural luso-brasileiro – escritores, pintores, músicos, atores, entre outros. Tal porção derradeira dos números iniciais de *Atlântico* abarcava ainda a seção “Notas”, redigida por José Osório de Oliveira, “na qual se noticiavam dados diversos da vida intelectual dos dois países e os desdobramentos do acordo firmado entre eles, bem como se realizava de maneira direta o louvor, sobretudo, às realizações do SPN e de seu diretor” (SALLA, 2017, p. 62).

FIGURA 1 – Capa do número de estreia da *Atlântico*:  
*Revista Luso-Brasileira*, datado de 23 de maio de 1942.



Fonte: *Atlântico* (1942-1950)

A segunda série de *Atlântico* restringiu-se ao intervalo 1946-1948, ao passo que a terceira e última abarcou tão somente os anos de 1949 e 1950.

Nessas novas fases do periódico, observam-se reduções sucessivas em seu formato (que cai para 18,7 cm X 25 cm e depois para 18 cm X 23 cm) e decréscimo na qualidade do papel empregado. Ao mesmo tempo, a impressão deixa de ser feita em três cores, as ilustrações perdem o colorido e caem por terra as subdivisões internas vistas anteriormente. Tais sinais de perda de pujança e organicidade por parte da revista fizeram com que José Osório de Oliveira ressaltasse que o propósito da publicação não seria apresentar-se como um álbum luxuoso, mas sim como uma antologia (OLIVEIRA, 1945a, p. 199). Se, a partir de então, *Atlântico* se mostrava simples, por outro lado se tornava mais frequente e acessível: foram dez números (sete da segunda série e três da última) em cinco anos. O veículo chega ao fim já sem a presença de Antônio Ferro à frente do SPN; o intelectual deixou tal órgão em 1949.

A colaboração de Drummond em *Atlântico* restringiu-se à fase mais luxuosa da revista, isto é, a primeira. Ao seu lado, outros poetas brasileiros de relevo também fizeram publicar textos em tal veículo: Manuel Bandeira, Vinícius de Moraes, Jorge de Lima, Murilo Mendes e Cecília Meireles. Destaque também para os escritos em prosa de Mário de Andrade, Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Erico Verissimo, Tristão de Ataíde, Álvaro Lins, entre outros. Considerando-se o rol expressivo de nomes elencados, a intelectualidade nacional parece ter acolhido bem a revista. O autor de *Menino de engenho*, por exemplo, dizia que, ao ler *Atlântico*, passava a acreditar na possibilidade de se fazer “mais alguma coisa de sério pela aproximação luso-brasileira” (REGO, 1942, p. 4).

### 3 Enquadramento da Poesia Drummondiana

Por mais que Osório de Oliveira insistisse no fato de que *Atlântico* teria congregado autores de diferentes orientações políticas, incluindo opositores do regime, sabe-se que a publicação exerceu controle sobre a seleção dos colaboradores portugueses para o primeiro número (SALLA, 2017). Além disso, procurou atenuar a imagem hostil de alguns romancistas, sobretudo dos neorrealistas, omitindo não apenas obras ou as denúncias nelas expressas, mas também a própria trajetória de engajamento à esquerda dos escritores em questão. Graciliano Ramos, por exemplo, ganha uma série de atributos positivos (sincero, humano, verdadeiro, inimigo do verbalismo, maduro etc.), mas, obviamente, “em nenhum momento se faz referência à

dimensão crítica inerente à fatura literária de seus livros e muito menos à sua simpatia pelo PCB, que se transformaria em adesão formal ao partido em 1945” (SALLA, 2017, p. 69).

Logo de saída, curioso observar que nenhum dos dois poemas estampados por Drummond em *Atlântico* foi extraído de *Sentimento do mundo*, publicação então mais recente do poeta mineiro. Além disso, tal obra fora referida constantemente por Osório de Oliveira nas cartas por eles trocadas no início dos anos 1940 e, sobretudo, no mencionado artigo de caráter encomiástico “Um Estudo sobre Carlos Drummond de Andrade”, publicado inicialmente no primeiro número da revista lisboeta *Ultramar*, em fevereiro de 1941, republicado no suplemento “Autores e Livros” do jornal estadonovista brasileiro *A Manhã*, em novembro deste mesmo ano, e, por fim, recolhido pelo brasilianista no ano seguinte na coletânea livresca *Enquanto é possível*.<sup>17</sup>

Nesse último texto, o brasilianista começa por louvar a figura de Gustavo Capanema, “homem para quem as coisas do espírito fazem parte das preocupações do governo” (OLIVEIRA, 1941c, p. 340). Segundo o crítico português, tal juízo seria corroborado sobremaneira pelo fato de o referido homem de Estado ter escolhido como seu principal colaborador o poeta modernista Carlos Drummond de Andrade, artista que, “com perfeita consciência de seus fins”, teria colocado em prática o sentido libertador da poética preconizada por Manuel Bandeira (OLIVEIRA, 1941c, p. 340). Em seguida, Osório de Oliveira se põe a fazer uma espécie de resenha de *Sentimento do mundo*, obra que ressaltaria a “simpatia humana” e a solidariedade do poeta em relação aos outros homens em meio a um contexto militarista. Depois de mencionar “Elegia 1938”, poema social marcado por “um acento inconfundível de sinceridade que seria incomum a esse gênero de produção”, destaca três textos do referido livro: “Menino chorando na noite”, “uma das mais pungentes expressões da imensidade do sofrimento”; “Os mortos de sobrecasaca”, “uma das mais patéticas definições daquilo que nas nossas vidas subsiste”; e “Lembrança do mundo antigo”, “síntese poética mais lancinante do drama a que estamos assistindo na Europa”. (OLIVEIRA, 1941c, p. 341).

---

<sup>17</sup> Em tal livro, o artigo ganhou o título “Um poeta brasileiro (exemplo de crítica apologética)”, que reforça o tom elogioso adotado pelo crítico português (OLIVEIRA, 1942a, p. 141-150).

Desse modo, quer por salientar tão somente a “sinceridade” num poema no qual avulta a negação da ordem social vigente como “Elegia 1938” – que termina com a sonora confissão do eu lírico (dirigindo-se a si mesmo na segunda pessoa) de que se aceitam certas mazelas do sistema capitalista (“a guerra, o desemprego e a injusta distribuição”) devido à impossibilidade de “sozinho, dinamitar a ilha de Manhattan” –, quer por selecionar poemas de caráter lírico cuja alienação seria de ordem temporal, “a separação do passado que entretanto nos formou” (GLEDSON, 1981, p. 118), Osório de Oliveira ou subdimensiona, ou deixa de lado a poesia participante de *Sentimento do mundo*, preferindo sublinhar o lirismo da obra. Desse modo, não se estranha encontrar tal artigo publicado em uma revista portuguesa situada na órbita do salazarismo.<sup>18</sup> No entanto, salta aos olhos deparar-se com o mesmo texto republicado no jornal getulista de ampla circulação *A Manhã*, dirigido por Cassiano Ricardo, considerando não apenas que em 1941, o Brasil ainda matinha uma posição de neutralidade na guerra, mas também o fato de que a primeira edição do livro de Drummond circulara de modo clandestino, pois reunia poemas com posições contrárias às do governo.<sup>19</sup> Para tanto, vale recuperar o depoimento de Antonio Candido:

De 1940 é o livro *Sentimento do mundo*, onde a poesia chamada participante ganhou no Brasil uma tonalidade diferente, pois o poeta conseguia exprimir o estado de sua alma de um jeito que importava simultaneamente em negar a ordem social dominante, não faltando poemas nos quais eram visíveis a adesão ao socialismo e a negação do sistema capitalista. Tudo isso em chave de lirismo, como alguma coisa que vem de dentro e existe antes de mais nada enquanto modo de ser; mas revelando tão claramente a posição política incompatível com as funções de chefe de gabinete, que não foi possível lançar o

---

<sup>18</sup> Dirigido pelo jornalista Luiz Figueira, o periódico *Ultramar* apresentava um longo subtítulo: “revista mensal de assuntos económicos, financeiros e de colonização do Ultramar, de expansão da cultura da raça portuguesa pelo vasto império português, pelo Brasil e terras de além-mar”. A publicação teve vida curta; durou apenas seis números, entre fevereiro e agosto de 1941.

<sup>19</sup> Em artigo dedicado ao livro, Vagner Camilo destaca justamente o poema “Elegia 1938”, espécie de canto lutuoso ao primeiro aniversário do Estado Novo, no qual, valendo-se de uma “visão desideologizada do esforço”, “segue na contramão do empenho estadonovista em consolidar uma ideologia política de valorização do trabalho e de ‘reabilitação’ do papel e do lugar do trabalhador nacional” (CAMILO, 2002, p. 72-73).

livro no mercado, naquele momento de censura total. Ele saiu numa tiragem fora do comércio, de cento e cinquenta exemplares, que, no entanto, se difundiram razoavelmente por meio de cópias feitas para leitores de empréstimo (CANDIDO, 1993, p. 23-24).

A mesma abertura indireta para a inclusão de alguns poemas de *Sentimento do mundo* observada em *A Manhã*, descrita por Luiza Franco Moreira (2001, p. 147) como uma espécie de “cochilo do censor”, não se observa em *Atlântico*, nem mesmo quando se considera o recorte depurado do livro proposto por Osório de Oliveira no artigo examinado anteriormente. Assim, nas páginas da revista luso-brasileira, o problemático caráter transitivo do *gauche* implicado no espetáculo do mundo (MOURA, 2012, p. 51), com sua poesia política de teor lírico, cede espaço a outras facetas da pena drummondiana, ainda mais quando se considera o enquadramento editorial imposto pela publicação aos textos.

A colaboração de Drummond teve início com “O voo sobre as igrejas”, publicado no volume de estreia de *Atlântico*.<sup>20</sup> Tal poema, concebido inicialmente para um número especial do jornal *Estado de Minas*, de 29 de agosto de 1930, dedicado ao segundo centenário de nascimento de Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho (PY, 1980, p. 133), e posteriormente recolhido em *Brejo das Almas*, encontra-se dividido em quatro seções, nas quais duas possuem verso livre, e duas redondilha maior regular. Os trechos em verso livre apresentam uma procissão de Semana Santa em Ouro Preto que, segundo Gledson (1981, p. 109), transforma-se na descrição do teto da igreja de São Francisco de Assis, pintado por Manuel da Costa Ataíde, ou no teto da própria Igreja de Antonio Dias referida no primeiro verso, de acordo com Vagner Camilo (2000, p. 52). Os trechos em redondilha maior centram-se na figura maior do barroco mineiro: Aleijadinho. Ressaltam-se dois vetores que ainda se fazem presentes na poesia praticada por Drummond nesse momento: modernismo e provincianismo. Sobre este último, recuperação de uma divisão administrativa do Segundo Reinado, ou seja, de antes da proclamação da República, vale perceber que se assinala a ênfase no local e no tradicional, que se coadunam com a perspectiva modernista

---

<sup>20</sup> Ao fim do primeiro número da revista, o poeta é apresentado de modo seco e objetivo ao leitor português: “CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE – Nasceu em Itabira (Minas Gerais), em 1902. Poeta, publicou os seguintes livros de poesia: ‘Alguma poesia’, ‘Brejo das Almas’ e ‘Sentimento do mundo’” (COLABORADORES, 1942, p. 178).

de descobrir o Brasil dito verdadeiro. Destaque para Aleijadinho, um dos maiores gênios brasileiros, pois teria produzido um estilo único, renovando e adaptando o “barroco” ao ambiente rude da região das Minas.

Não por acaso, neste número de *Atlântico*, chamava atenção o ensaio de Mário de Andrade, “O gênio e a obra do Aleijadinho”, no qual destacava que nos três séculos de vida colonial esse artista era “o único que se poderá dizer nacional, pela originalidade de suas soluções” (ANDRADE, 1942, p. 30). O ensaio vem acompanhado de duas reproduções fotográficas de páginas inteiras que tornariam mais palpável ao leitor o caráter único e eminentemente brasileiro de Aleijadinho: a frontaria da igreja de São Francisco de Assis de Ouro Preto, que se distinguiria das soluções barrocas luso-coloniais por sua dengue, sensualidade e equilíbrio, e a estátua do profeta Jonas, situada em Congonhas do Campo, marcada pelo misticismo e expressionismo. E, por fim, ainda sublinha: “por outro lado, ele coroa, como gênio maior, o período em que a entidade brasileira age sob a influência de Portugal. É a solução brasileira da Colônia. É o mestiço e é logicamente a independência” (ANDRADE, 1942, p. 30-31).<sup>21</sup>

---

<sup>21</sup> De modo análogo, na crônica “De Vila Rica de Albuquerque a Ouro Preto dos estudantes”, ao tratar de Aleijadinho, o poeta Manuel Bandeira destaca-o como um dos maiores gênios brasileiros, pois ele teria produzido um estilo único, renovando e adaptando o “barroco” ao ambiente rude da região das Minas. “Entenda-se que o diminutivo Aleijadinho é significativo da pura compaixão e meiguice brasileiras. O homem a que ele se aplicou nada tinha de fraco nem pequeno. Era em sua disformidade, formidável. Nem no físico, nem no moral, nem na arte, nenhum vestígio de tibieza sentimental. Toda sua obra de arquiteto e de escultor é de uma saúde, de uma robustez, de uma dignidade a que não atingiu nunca nenhum outro artista plástico entre nós” (BANDEIRA, 1937, p. 65-66).

FIGURA 2 – Página do artigo “O gênio e a obra do Aleijadinho”, de Mário de Andrade, publicado em *Atlântico: Revista Luso-Brasileira* e ilustrado com uma fotografia da estátua do profeta Jonas, trabalho de Aleijadinho que se encontra no adro do Santuário do Bom Jesus de Matosinhos, em Congonhas em Congonhas (MG).

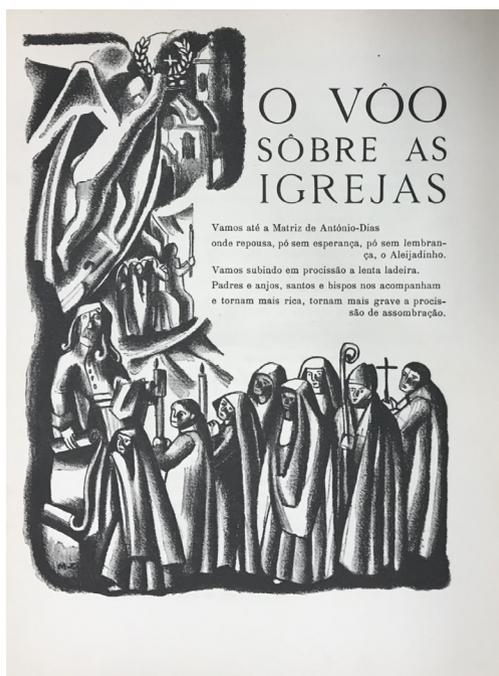


Fonte: Andrade (1942)

Na versão publicada na revista, assim como em *Brejo das Almas*, fazem-se presentes o ceticismo e a ironia que marcam a produção poética de Drummond (sobretudo na primeira metade dos anos 1930). Todavia, quanto ao final irônico que ressalta a irrealidade de Aleijadinho (“[...] e o Aleijadinho era uma vez”), avultam leituras distintas passíveis de serem privilegiadas por um e outro suporte. Se no livro, segundo Vagner Camilo, tal desfecho assinala o quão distante se mostra o poeta moderno do poder de sublimação da arte encarnado por Aleijadinho, cabendo-lhe apenas ponderar a respeito do lodaçal no qual se encontrava e do qual ansiava sair; na revista, quando se considera o diálogo do poema em questão com o texto de Mário e com a própria diretriz de recuperação do passado levada a termo por *Atlântico*, Aleijadinho pode ser alçado à condição de mito da

civilização lusíada, que reafirmaria os laços entre Portugal e Brasil. Em outras palavras, se a retomada do gênio barroco pode ser lida (sobretudo em *Brejo das Almas*) como estratégia para assinalar o impasse no qual se encontraria o artista moderno, em *Atlântico*, enquadrar-se-ia na reencenação de um outrora mítico, no qual a “independência” referida por Mário, longe de opor as antigas metrópole e colônia, reforçava, em chave genealógica, a viva confirmação do suposto caráter fecundo da colonização lusa.

FIGURA 3 – Página de abertura do poema “O voo sobre as igrejas”, publicado no número de estreia de *Atlântico: Revista Luso-Brasileira*



Fonte: Andrade (1942a)

Quanto ao segundo poema de Drummond estampado em *Atlântico*, “Versos à boca da noite”, trata-se de uma meditação sobre o envelhecimento, o princípio do fim, em que avulta “a insatisfação do indivíduo consigo mesmo, a nostalgia de um outro eu que não pode ser, e a perplexidade que leva a explorar o arsenal da memória” (CANDIDO, 1977, p. 99). Tal pensamento, por mais que insinue as agruras do poeta em relação à vida

presente, não direciona críticas diretas ao contexto imediato de vigência das ditaduras salazarista e getulista (ou mesmo, em chave mais ampla, à Segunda Guerra Mundial). Ao mesmo tempo, a própria ambiência discursiva conferida pela revista ao texto, considerando-se, sobretudo, o discurso do periódico a respeito da “Política Atlântica” e sua proposta antológica, fazia com que nele prevalescessem a beleza e o denso lirismo da poesia drummondiana, digna de figurar na seleta coleção de produções de artistas luso-brasileiros proposta por *Atlântico* em cada um de seus números. Mais especificamente, se o escrito em questão colocava Drummond ao lado dos grandes autores que escreveram sobre a senectude (ACHCAR, 2000, p. 58), o periódico getulista se apropriava de tais louros na depurada seleta literária binacional proposta.

Ainda em termos de enquadramento editorial, tal poema vem acompanhado da reprodução de uma tela da pintora modernista portuguesa Estrela de Faria (1910-1976), que traz, quase em página inteira, a imagem em preto e branco de um homem calvo de certa idade, com a mão no queixo e o olhar cansado e meditativo, como se visse “tudo impossível e nítido, no espaço” (ANDRADE, 1942b). Estabelece-se, assim, um diálogo direto entre o conteúdo mais imediato do poema, com ênfase na dimensão existencial do texto, e a representação pictórica da artista, de modo a ressaltar o peso do tempo que abatia sua mão pesada sobre o eu lírico, cuja explicação forjada para a própria vida se perdera.<sup>22</sup>

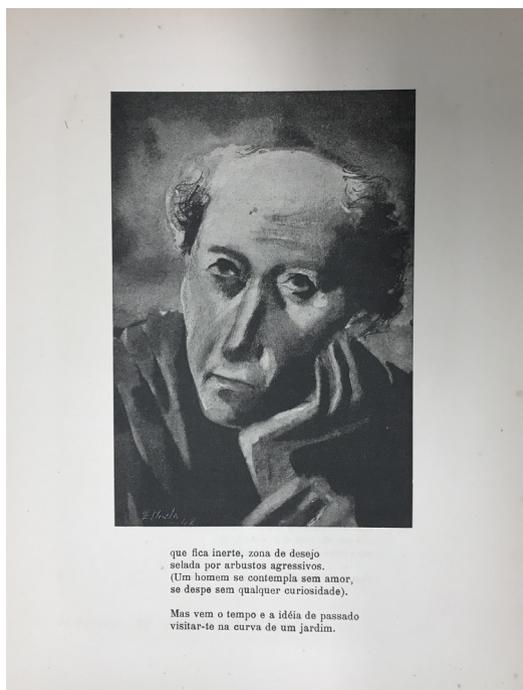
Tal “leitura implícita”, decorrente da apresentação da matéria tipográfica e do discurso veiculado pela publicação estadonovista, colocava em segundo plano a dimensão social presumida pelo texto. A consciência do ser a respeito do tempo pressupõe a consciência da destruição da vida, do desgaste contínuo e progressivo que se abate sobre ela e, por sua vez, sobre o corpo do próprio poeta (SANT’ANNA, 1972, p. 145-151). Nesse sentido a percepção aguda do presente que brota em *Sentimento do mundo* e se intensifica em *A rosa do povo* pode ser vista como uma forma de luta,

---

<sup>22</sup> Provavelmente Drummond já conhecia o trabalho de Estrela Faria (ou já teria ouvido falar dela), uma vez que Manuel Bandeira, em crônica de dezembro de 1941 publicada no jornal governista *A Manhã*, celebra a sutileza e a ternura do traço da pintora, que juntamente com Almada Negreiros e Carlos Botelho, entre outros, teve trabalhos apresentados na exposição de desenhos de artistas portugueses então realizada na ABI, sob a iniciativa do Secretariado da Propaganda Nacional, dirigido por António Ferro (BANDEIRA, 2008, p. 280-281).

ou mesmo como um contrapeso, diante da morte reinante, tendo em vista o contexto trágico do mundo em plena guerra mundial. No suporte livresco, por outro lado, justaposto a outros poemas mais engajados, mostra-se mais difícil apartar a perspectiva de dissipação da vida contida em “Versos à boca da noite” do panorama imediato e dramático de enunciação do poeta, cuja percepção mais ampla do todo fora “comprada em sal, em rugas e cabelo” (DRUMMOND, 1942b).

FIGURA 4 – Página do poema “Versos à boca da noite” publicado em *Atlântico: Revista Luso-Brasileira*, que conta com a reprodução de um quadro da pintora Estrela de Faria.



Fonte: Andrade (1942b)

Ao mesmo tempo, convém assinalar que “Versos à Boca da Noite” estava distante de “Nosso tempo” e “Carta a Stalingrado, poemas emblemáticos de Drummond, marcados explicitamente pelo engajamento social que, assim como o texto em questão, viriam a compor *A rosa do povo*. Para não adotar apenas uma perspectiva projetiva (uma vez que esta

última obra alcança os leitores apenas em 1945), “Versos à Boca da Noite” também se mostrava afastado, por exemplo, de “A noite dissolve os homens”, texto de *Sentimento do mundo*, no qual toma lugar, já no título, a imagem da noite, porém mais diretamente associada, em termos metafóricos, ao sombrio momento presente de ascensão de regimes ditatoriais e de combates nas ruas, algo coletivamente partilhado por todos, ao qual se contraporía a Aurora responsável por expulsar a treva noturna: “O triste mundo fascista se decompõe ao contato de teus dedos” (ANDRADE, 1967, p. 113).<sup>23</sup>

#### 4 À guisa de uma conclusão

Diferentemente do diálogo intelectual longo e duradouro que se observa entre Osório de Oliveira e, por exemplo, Mário de Andrade,<sup>24</sup> o contato entre o brasilianista português e o poeta Carlos Drummond de Andrade concentrou-se no início da década de 1940 e desdobrou-se na publicação de apenas dois poemas do autor mineiro em *Atlântico*. Na revista secretariada pelo brasilianista, o enquadramento discursivo-editorial imposto a tais textos fazia com que, de modo análogo ao observado com os quadros de infância de Graciliano Ramos também publicados no periódico (SALLA, 2017), os impasses presentes na poesia de Drummond fossem amainados e/ou descolados do momento de enunciação do veículo estadonovista. Mais especificamente, quer pela escolha dos poemas realizada pelo periódico, quer pelo direcionamento interpretativo daqueles nas páginas deste, prevalece a orientação de leitura no sentido de ressaltar a mitificação de Aleijadinho,

---

<sup>23</sup> Antes de ser recolhido no livro *Sentimento do mundo*, tal poema havia sido publicado inicialmente na revista de orientação comunista *Esfera: Revista de Letras, Artes e Ciências*, em julho de 1938 (GLEDSON, 1981, p. 301).

<sup>24</sup> Osório de Oliveira se correspondeu com Mário de Andrade por quase vinte anos: de agosto de 1923 até março de 1943. Em *Atlântico*, além do já referido artigo “O gênio e a obra do Aleijadinho”, presente no número de estreia da revista, o escritor paulista teve ainda outros artigos, além de trechos de poemas e cartas publicados no periódico. Além disso, o brasilianista, nos textos de sua autoria, constantemente se referia elogiosamente ao autor de *Macunaima*, bem como prestou a ele singela homenagem, quando da morte do amigo ocorrida em 25 de fevereiro de 1945 (OLIVEIRA, 1945b, p. 183). Ele chega a afirmar, em carta ao próprio Mário, datada de outubro de 1943: “Só se fosse de todo impossível, não daria, nessa revista luso-brasileira, todo o lugar a Mário de Andrade” (OLIVEIRA *apud* SARAIVA, 2004, p. 457).

personagem valorada pelo discurso oficial (“O voo sobre as igrejas”), e de reduzir o questionamento presente no embate entre a própria subjetividade do poeta (lirismo individualista) e um premente lirismo de caráter social e político (“Versos à boca da noite”).

Desse modo, diferentemente de certas críticas feitas no período pós-Segunda Guerra Mundial a intelectuais que colaboraram com o Estado Novo, Drummond não teria se suicidado nas páginas de *Atlântico* (AMADO, 2011, p. 13-14).<sup>25</sup> Muito pelo contrário, ele não teria alienado sua pena ao colaborar com a revista oficial, do mesmo modo que, em sentido mais amplo, ao trabalhar como chefe de gabinete de Capanema, apenas servira o governo em questão sem comprometer “a menor parcela de sua dignidade ou autonomia mental (CANDIDO, 2001, p. 74). Por outro lado, ao se considerar a materialidade do periódico aqui analisado e, mais especificamente, a ambiência discursiva por ele conferida às diferentes colaborações, os dois poemas não só abrilhantaram o luxuoso álbum luso-brasileiro proposto pela publicação, como a leitura de ambos, levando-se em conta sobretudo as diretrizes preconizadas pela dita “Política Atlântica”, acaba sendo orientada no sentido de reforçar os elos entre as ditaduras varguista e salazarista, ciosas por recuperar e disciplinar, como estratégia de legitimação, a suposta “unidade espiritual” entre Brasil e Portugal.

## Referências

A CAMINHO do Rio o escritor José Osório de Oliveira. *A Noite*, Rio de Janeiro, 31 jul. 1947, p. 3.

ACHCAR, Francisco. *Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo: Publifolha, 2000.

AMADO, Jorge. *Cavaleiro da esperança*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Sentimento do Mundo*. Rio de Janeiro: Pongetti, 1940. Exemplar pertencente a José Osório de Oliveira que faz parte

---

<sup>25</sup> Em tal cenário, Drummond figurou como alvo preferencial, sobretudo, de comunistas. Destaque para o rumoroso artigo “Intelectuais que traíram o povo”, publicado por Oswaldo Peralva na revista carioca *Para Todos*, em março de 1951, no qual, entre inúmeros ataques, refere-se a Drummond como “poeta e funcionário público, autor da teoria segundo a qual o intelectual trai por vocação” (PERALVA, 1951 *apud* ANTELO, 1984, p. 277).

do acervo da Biblioteca da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, cota LB 352 P, ref. ULFL145808.

ANDRADE, Carlos Drummond de. O voo sobre as igrejas. *Atlântico: Revista Luso-Brasileira*, Lisboa, n. 1, 23 maio 1942a.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Versos à boca da noite. *Atlântico: Revista Luso-Brasileira*, Lisboa, n. 2, 31 out. 1942b.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Obra completa*. 2 ed. Rio de Janeiro: Companhia José Aguilar Editora, 1967.

ANDRADE, Mário de. O gênio e a obra do Aleijadinho. *Atlântico: Revista Luso-Brasileira*, Lisboa, n. 1, p. 24-31, 23 maio 1942.

ANDRADE, Mário de. *Vida literária*. São Paulo: Edusp; Hucitec, 1993.

ATLÂNTICO: Revista Luso-brasileira. Lisboa: Secretariado da Propaganda Nacional; Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa e Propaganda, 1942-1950.

BANDEIRA, Manuel. *Crônicas da província do Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1937.

BANDEIRA, Manuel. *Crônicas inéditas II*. Organização, posfácio e notas de Júlio Castañon Guimarães. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

BORTOLOTTI, Marcelo (org.). *Carlos Drummond de Andrade e Ribeiro Couto: correspondência*. São Paulo: Editora Unesp, 2019.

CAMILO, Vagner. Uma poética da indecisão: *Brejo das Almas*. *Novos Estudos Cebrap*, São Paulo, n. 57, p. 37-58, jul. 2000.

CAMILO, Vagner. A cartografia lírico-social de *Sentimento do mundo*. *Revista USP*, São Paulo, n. 53, p. 64-75, mar.-mai. 2002. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i53p64-75>.

CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

CANDIDO, Antonio. Drummond prosador, fazia frio em São Paulo. In: \_\_\_\_\_. *Recortes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

CANDIDO, Antonio. Prefácio. In: MICELI, Sérgio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. p. 71-75.

COLABORADORES deste número. *Atlântico: Revista Luso-Brasileira*, Lisboa, n. 1, p. 176-179, 23 maio 1942.

- CONFERÊNCIAS. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 14 ago. 1945, p. 11.
- DUTRA, Eliana Freitas. Laços fraternos: a construção imaginária de uma comunidade cultural luso-brasileira no *Almanaque de Lembranças*. *Revista do Arquivo Público Mineiro*, Belo Horizonte, v. 1, 2005.
- EMBAIXADOR das letras portuguesas. *A Noite*, Rio de Janeiro, 7 jul. 1945, p. 3.
- FERRO, António. Algumas palavras. *Atlântico: Revista Luso-Brasileira*, Lisboa, n. 1, 23 mai. 1942.
- FERRO, António. *Estados Unidos da saudade*. Lisboa: Edições SNI, 1949.
- FREYRE, Gilberto. Um livro do senhor Osório de Oliveira. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 20 nov. 1940, p. 2.
- GLEDSON, John. *Poesia e poética de Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo: Duas Cidades, 1981.
- GUIMARÃES, Lúcia Maria Paschoal. Nos subterrâneos das relações luso-brasileiras, dois estudos de caso: o sucesso da (re)inauguração da sala do Brasil, na Universidade de Coimbra (1937) e o fracasso do Congresso Luso-Brasileiro de História (1940). In: \_\_\_\_\_. (org.). *Afinidades atlânticas: impasses, quimeras e confluências nas relações luso-brasileiras*. Rio de Janeiro: Quartet, 2009.
- MINISTÉRIO DA CULTURA. Fundação Casa de Rui Barbosa. Arquivo-Museu de Literatura Brasileira. *Inventário do arquivo Carlos Drummond de Andrade*. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 1998.
- MOREIRA, Luiza Franco. *Meninos, poetas e heróis: aspectos de Cassiano Ricardo do modernismo ao Estado Novo*. São Paulo: Edusp, 2001.
- MOURA, Murilo Marcondes de. Desejo de transformação. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. *Sentimento do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- OLIVEIRA, José Osório de. Adeus à literatura brasileira. *Diário de Lisboa*, Lisboa, 16 jun. 1940a, p. 3.
- OLIVEIRA, José Osório de. [Correspondência]. Destinatário: Carlos Drummond de Andrade. Lisboa, 11 nov. 1940b, 2p. Documento pertencente ao Arquivo de Carlos Drummond de Andrade, da Casa de Rui Barbosa (código de referência: CDA-CP-1279-1-2).

OLIVEIRA, José Osório de. [Correspondência]. Destinatário: Carlos Drummond de Andrade. Lisboa, 2 dez. 1940c, 2p. Documento pertencente ao Arquivo de Carlos Drummond de Andrade, da Casa de Rui Barbosa (código de referência: CDA-CP-1279-3-4).

OLIVEIRA, José Osório de. Um estudo sobre Carlos Drummond de Andrade. *Ultramar*, Lisboa, n. 1, fev. 1941a.

OLIVEIRA, José Osório de. [Correspondência]. Destinatário: Carlos Drummond de Andrade. Lisboa, 8 out. 1941b, 1p. Documento pertencente ao Arquivo de Carlos Drummond de Andrade, da Casa de Rui Barbosa (código de referência: CDA-CP-1279-5).

OLIVEIRA, José Osório de. Um estudo sobre Carlos Drummond de Andrade. *A Manhã*, Rio de Janeiro, n. 16, p. 340-341, 30 nov. 1941c [Autores e Livros].

OLIVEIRA, José Osório de. Um poeta brasileiro (exemplo de crítica apologética). In: \_\_\_\_\_. *Enquanto é possível*. Lisboa: Edições “Universo”, 1942a, p. 141-150.

OLIVEIRA, José Osório de. Notas – O primeiro artigo. *Atlântico: Revista Luso-Brasileira*, Lisboa, n. 1, p. 170-175, 23 maio 1942b.

OLIVEIRA, José Osório de. [Correspondência]. Destinatário: Mário de Andrade. Lisboa, out. 1943. In: SARAIVA, Arnaldo. *Modernismo brasileiro e modernismo português*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2004. p. 457-458.

OLIVEIRA, José Osório de. Notas. *Atlântico: Revista Luso-Brasileira*, Lisboa, n. 6, p. 198-199, 21 abr. 1945a.

OLIVEIRA, José Osório de. Mário de Andrade. *Atlântico: Revista Luso-Brasileira*, Lisboa, n. 6, p. 183-186, 21 abr. 1945b.

OLIVEIRA, José Osório de. *Na minha qualidade de luso-brasileiro* (elementos para a história das relações literárias entre Brasil e Portugal). Lisboa: [s. ed.], 1948.

OLIVEIRA, José Osório de. Carta a Carlos Drummond de Andrade. Lisboa, 16 fev. 1957, 1p. Documento pertencente ao Arquivo de Carlos Drummond de Andrade, da Casa de Rui Barbosa (código de referência: CDA-CP-1279-9).

OLIVEIRA, José Osório de (org.). *Prosas brasileiras*. Lisboa: Bertrand, 1949?.

OLIVEIRA, José Osório de (org.). *Líricas brasileiras – Séculos XIX e XX*. Lisboa: Portugália Editora, 1954.

PERALVA, Oswaldo. “Intelectuais que traíram o povo”. *Para Todos*, Rio de Janeiro, n. 7, p. 10-11, mar. 1951 *apud* ANTELO, Raul. *Literatura em revista*. São Paulo: Ática, 1984, p. 276-277 (Ensaio; 105).

PY, Fernando. *Bibliografia comentada de Carlos Drummond de Andrade (1918-1930)*. Rio de Janeiro: José Olympio, Fundação Casa de Rui Barbosa; Brasília: INL, 1980.

REGO, José Lins do. *Atlântico. A Manhã*, Rio de Janeiro, 12 ago. 1942, p. 4.

SALLA, Thiago Mio. A divulgação de Graciliano Ramos em Portugal nas páginas da revista *Atlântico*: suporte e atenuação do sentido. *Via Atlântica*, São Paulo, n. 31, p. 59-78, jun. 2017. DOI: <https://doi.org/10.11606/va.v0i31.131891>.

SANT’ANNA, Affonso Romano de. *Drummond, o gauche no tempo*. Rio de Janeiro: Lia; INL, 1972.

SARAIVA, Arnaldo. *Modernismo brasileiro e modernismo português*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2004.

SERRANO, Gisella de Amorim. *Caravelas de papel: a política editorial do Acordo Cultural de 1941 e o pan-lusitanismo (1941-1949)*. 2009. 316f. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009.

VIAJANTES, *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 6 jul. 1945, p. 9.

Recebido em: 26 de fevereiro de 2020.

Aprovado em: 23 de julho de 2020.



## Diálogos luso-brasileiros: a presença de Cecília Meireles na revista *Atlântico*

### *Luso-Brazilian Dialogues: Cecília Meireles' Presence in the Atlântico Magazine*

Karla Renata Mendes

Universidade Federal de Alagoas (UFAL), Maceió, Alagoas / Brasil

karla.mendes@arapiraca.ufal.br

<http://orcid.org/0000-0002-0977-8607>

**Resumo:** Considerada como um dos principais nomes da poesia brasileira, Cecília Meireles também se manteve presente e atuante no meio literário português, encontrando, em solo lusitano, uma boa receptividade e meios favoráveis à difusão de sua obra. Veículos importantes na promoção de seus textos, foram justamente as revistas literárias – publicações variadas que deram visibilidade à autora entre 1930 e 1960. Um desses periódicos é justamente a *Atlântico – Revista Luso-Brasileira*, editada entre os anos 1940 e 1950. Surgida em meio ao Estado Novo e tendo como pano de fundo um discurso nacionalista e de estímulo à aproximação entre “nações irmãs”, a revista contou com a participação ativa de escritores dos dois países e instituiu-se como um relevante meio de intercâmbio cultural luso-brasileiro. Prova disso é a presença de Cecília Meireles ao longo de números da publicação que retratam sua obra ou a mencionam em recensões críticas e textos literários. Dessa forma, pode-se dizer que a relação estabelecida entre a autora e a revista *Atlântico* exemplifica aspectos dessa busca de diálogo entre Brasil e Portugal que, em seu caso, acabou sobrepujando fins ideológicos e políticos ganhando, em última instância, contornos subjetivos e pessoais.

**Palavras-chave:** Cecília Meireles; revista *Atlântico*; poesia; Brasil; Portugal.

**Abstract:** Regarded as one of the major names in Brazilian poetry, Cecília Meireles also kept herself present and active in the Portuguese literary environment, where she was well received and had propitious means of disseminating her work. The literary magazines, varied publications that helped her gain notoriety between 1930 and 1960, were important vehicles for the promotion of her texts. One of these magazines is precisely the *Atlântico – Revista Luso-Brasileira* (Atlantic – Luso-Brazilian Magazine), edited in the 1940s and the 1950s. The magazine, which was created during the *Estado Novo* (New State) period and had as background a nationalist discourse and an incentive for the approximation of the “sister nations”, received active participation of writers from both countries and came

to be a relevant vehicle for Luso-Brazilian cultural exchange. One evidence of this is Meireles' presence over editions of the magazine that depict her work or mention her in critical reviews or literary texts. Thus, one can say that the relationship established by the author and the *Atlântico* magazine exemplifies aspects of this pursuit for dialogue between Brazil and Portugal that, concerning her, overcame ideological and political purposes and reached, at last, subjective and personal traits.

**Keywords:** Cecília Meireles; *Atlântico* magazine; poetry; Brazil; Portugal.

As conexões entre Cecília Meireles e Portugal delineiam-se antes mesmo do nascimento da autora: descendente de açorianos, suas raízes provinham da Ilha de São Miguel, terra de sua mãe. Com três anos de idade e órfã, Cecília passou a ser criada pela avó materna, tendo crescido ouvindo histórias da ancestralidade portuguesa e sendo familiarizada com as tradições lusitanas. Em 1922, os vínculos a Portugal estreitar-se-iam ainda mais a partir do casamento com o artista plástico português Fernando Correia Dias e a visita ao país, pela primeira vez, em 1934. A partir dessa viagem, a autora estabeleceria ainda mais relações com artistas, escritores e personalidades portuguesas. Além dos dados biográficos, o diálogo com o mundo luso deixou suas impressões em muitos momentos da obra ceciliana, como na aproximação com temas da lírica trovadoresca, na intertextualidade com cantigas medievais, ou no tratamento de motivos como o mar, por exemplo.

Todos esses fatores somados à boa receptividade à sua poesia, devem ter sido decisivos para que a escritora se mantivesse presente nos circuitos literários portugueses. Tal presença se deu também através de publicações em revistas literárias que, entre as décadas de 1930 e 1960, foram cruciais na recepção da poesia ceciliana e na construção de sua figura literária, pois, além de contextualizarem a participação da autora no cenário artístico português, ainda reforçaram a interação estabelecida com outros escritores e personalidades dali. Isso porque, muitas vezes, seus interlocutores eram ou editores dessas revistas ou mediadores junto aos responsáveis pela divulgação dos textos da poeta brasileira. Cabia também a eles a articulação de publicações e a difusão da obra de Cecília, num misto de amizade, diálogo literário e incentivo editorial.

Nesse contexto, vale a pena destacar a participação de Cecília Meireles na revista *Atlântico*, uma publicação surgida em 1942 e que se ligava intimamente ao despontar do Estado Novo em Portugal, ocorrido cerca de dez anos antes. A tal fato, soma-se também a implantação, no Brasil, de um

regime que se aproxima muito do modelo português (inclusive assumindo o nome “Estado Novo”) e que se instaura através de Getúlio Vargas, a partir de 1937. Adotando táticas semelhantes, criam-se nesses regimes órgãos de monitoramento e controle: em Portugal, surge o Secretariado de Propaganda Nacional (SPN), que perduraria de 1933 até 1945; no Brasil, por sua vez, cria-se, em 1939, o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), que seria extinto em 1945. Além de serem idealizados em contextos muito próximos, SPN e DIP teriam, segundo Heloísa Paulo (2002, p. 285),

as mesmas características de difusão – e, sobretudo –, o mesmo papel de controle, ao centralizar as funções de registro e de permissão do exercício da profissão de jornalista, as condições da circulação de periódicos, a exibição e produção cinematográfica, a encenação de teatro e demais exibições públicas, exercendo a censura e a vigilância sobre todas as manifestações culturais e artísticas em Portugal e no Brasil.

À frente do SPN, desde a sua criação até seu desaparecimento, esteve Antônio Ferro que mantinha contato com Cecília Meireles principalmente através de sua esposa, a escritora portuguesa Fernanda de Castro. Conferências de Cecília em Portugal, no ano de 1934, foram realizadas a convite de Ferro e através de patrocínio do SPN, motivado, em grande parte, pela amizade entre Fernanda e Cecília, uma vez que “com Ferro, o relacionamento da escritora brasileira parece ter sido apenas polido, algo distante. Em uma carta, [Cecília] disse acreditar que ele se implicava com as ‘maluquices’ dela” (GOUVÊA, 2008, p. 36). Ainda sobre as conferências de Cecília, Fernanda de Castro afirmaria, anos mais tarde, que o marido “tinha o direito, o dever de convidar os intelectuais mais válidos de cada país amigo. Cecília, além de minha amiga, [era] um grande poeta e foi com a maior alegria que soube que [ela] e o [...] marido, o pintor português Correia Dias, tinham aceitado” (CASTRO, 1990 *apud* GOUVÊA, 2008, p. 30).

De fato, o Brasil já era, para Antônio Ferro, um “país amigo” muito antes do convite feito a Cecília ou da sua atuação à frente do Secretariado. Participando do Modernismo português como um editor (ainda que pouco atuante) de *Orpheu*, ele veio também a contribuir com o modernismo brasileiro, publicando na *Klaxon* em julho de 1922. Um pouco antes – em maio do mesmo ano – Ferro desembarcou no Brasil acompanhando a turnê de encenação de sua peça, *Mar Alto*, e já gozando de prestígio junto

aos modernistas brasileiros. Como afirma Arnaldo Saraiva, na visita de António Ferro ao país, seria de assinalar o “número de amigos que fez entre os novos e grandes escritores modernistas, o número de notícias e textos que lhe foram consagrados, o número de obras suas que viu editadas” (SARAIVA, 2004, p. 172). Viajando por São Paulo, Rio de Janeiro, Minas Gerais e Pernambuco, Ferro esteve entre grandes escritores (citem-se, por exemplo, Mário de Andrade, Oswald de Andrade, José Lins do Rego, Raul Bopp, Carlos Drummond de Andrade), recebeu homenagens, proferiu palestras e conferências e foi acolhido pelos “jovens modernistas como um dos seus” (SARAIVA, 2004, p. 174). António Ferro retornaria a Portugal tendo alcançado grande êxito no Brasil, ainda mantendo contato com escritores e sendo apontado como influência para o Modernismo brasileiro. Compreende-se que, mesmo após seu progressivo afastamento da literatura e sua consequente aproximação do jornalismo e da política, ele ainda fosse visto como uma figura representativa no meio intelectual e artístico.

Se, em 1922, António Ferro acercava-se do Brasil pelo viés literário, a partir de 1940 veria esse estreitamento de laços se tornar uma incumbência do Secretariado de Propaganda Nacional, uma vez que, com a instituição do Estado Novo nos dois países, emergia um esforço comum de aproximar as duas “nações irmãs”. Dessa forma, em 04 de setembro de 1941, no Palácio do Catete, no Rio de Janeiro, com a presença de Getúlio Vargas, António Ferro e Lourival Fontes, diretores dos órgãos de imprensa de seus respectivos países, viriam a assinar um “Acordo Cultural”, “a fim de promover uma íntima colaboração cultural entre o Brasil e Portugal”, intermediada, obviamente, pelo SPN e pelo DIP. O acordo previa iniciativas de fomentação e intercâmbio da cultura brasileira em Portugal e vice-versa, estabelecendo, por exemplo, a criação de uma seção brasileira e outra portuguesa nas sedes do SPN e do DIP, respectivamente.

Para se promover tal troca cultural, essas medidas<sup>1</sup> procuravam abranger os mais variados setores, passando, entre outros, pelo “intercâmbio e publicação de artigos inéditos de escritores e jornalistas brasileiros e portugueses na imprensa dos dois países”; o “intercâmbio de fotografias”; o envio aos dois países de “conferencistas, escritores e jornalistas que

---

<sup>1</sup> Todas as citações referem-se ao “Acordo Cultural” e encontram-se registradas no documento assinado em 1941 e disponibilizado no site: <http://www.revista.brasil-europa.eu/110/Acordo-Luso-Brasileiro.htm>. Acesso em: 22 nov. 2015.

[mantivessem] vivo o contacto cultural entre as duas nações”; a “troca de publicações de turismo e propaganda”; “emissões de rádio e permuta de programas radiofônicos”; “permuta de exposições de arte e intercâmbio de artistas” e a “troca de actualidades cinematográficas”. Além disso, o “Acordo” não obliterava a dimensão e o contexto político em que se inseria, ressaltando, por exemplo, que caberia às seções anteriormente citadas a “colaboração recíproca em favor de uma orientação comum quanto ao noticiário a ser divulgado acerca do Brasil e de Portugal”, o que explicita o desejo de direcionamento dos meios de comunicação e utilização desses com a finalidade de promover e exaltar apenas o que fosse conveniente ao regime.

Finalmente, não escapam ao documento diretrizes a serem tomadas no âmbito literário, como a “divulgação do livro português no Brasil e do livro brasileiro em Portugal” e, de especial relevância, a iniciativa da “criação duma revista denominada *Atlântico*, mantida pelos dois organismos, com a colaboração de escritores e jornalistas portugueses e brasileiros”. Dessa maneira, como se constata, a publicação da revista *Atlântico*, iniciada em 1942, é fruto direto do “Acordo” firmado em 1941, configurando-se, como aponta Heloísa Paulo, entre todas as publicações, como “o *símbolo e a realização mais expressiva deste Acordo*, considerando-se que é a única publicação que consegue ter alguma repercussão e importância no Brasil” (PAULO, 2002, p. 288, grifos nossos). A participação expressiva de autores brasileiros (nomes como Mário de Andrade, Graciliano Ramos, Érico Veríssimo, Drummond, Manuel Bandeira, José Lins do Rego) e portugueses (dentre eles, Almada Negreiros, José Régio, Vitorino Nemésio, Jorge de Sena) consolida a notoriedade da publicação, que, ligada à figura de António Ferro, angariava colaboradores, como os modernistas que ele conhecera no Brasil. Enquanto a revista semestral foi publicada – no período que se estende de maio de 1942 até junho de 1948<sup>2</sup> –, António Ferro (que durante esse período também estaria na SPN) assumiu papel central na *Atlântico*, dividindo a direção do periódico com brasileiros que ocuparam, em diferentes momentos, também a direção do DIP como o próprio Lourival

---

<sup>2</sup> Os anos de 1942 a 1945 assinalaram a primeira série da revista, com seis números. Entre maio de 1946 e junho de 1948 veio à luz sua segunda série, composta por sete edições. Ainda houve um terceiro ciclo, com apenas três números, compreendido entre 1949 e 1950, ano de extinção da revista.

Fontes e Amílcar Dutra Menezes. Outro nome de relevo no corpo editorial do periódico era o de José Osório de Oliveira, que ocupava o cargo de Secretário da Redação.

No número de estreia da revista, António Ferro se faz presente com um texto introdutório em que justifica, defende e exalta a necessidade da aproximação entre Portugal e Brasil, ideal que poderia ser colocado em prática através das páginas da nova publicação. Tomando o oceano Atlântico como elemento metafórico de junção e não de separação, o “lago lusitano” representaria a “nossa terra comum, o nosso grande traço de união, a estrada real da nossa glória fraterna, a grande distância que, afinal, nos aproxima” (FERRO, 1942), justificando-se então, a escolha do nome da revista como símbolo desse anseio de proximidade. Certamente a atividade literária de António Ferro o ampara na escrita de um texto que sabe bem utilizar-se dos elementos de retórica enquanto constrói um discurso ufanista: “Existe o Brasil, existe Portugal, duas nações livres, independentes, por graça de Deus e dos homens. Mas também existe, sonoro búzio onde se repercute a voz da raça, o *mare nostrum*, o Atlântico, pátria maior, pátria infinita...” (FERRO, 1942) Dessa forma, exalta-se a ideia de uma “pátria-mãe”, formada pelos filhos distantes, “independentes” e “livres” – Portugal e Brasil –, tendo como ponte simbólica o Atlântico, e entremeado a isso, a valorização do sentimento patriótico e nacionalista próprio do discurso político.

Uma vez estabelecida como fronteira interseccional, a publicação, para Ferro, tinha objetivos e um programa bastante claro que consistia basicamente em “revelar o novo Portugal aos brasileiros e o novo Brasil aos portugueses”, deixando de lado o passado e voltando-se para o “presente e o seu futuro, as suas inquietações e os seus anseios” (FERRO, 1942), o que evidencia que a relação metrópole/colônia estava de todo superada, e dava lugar a um futuro promissor. Cabia, portanto, mostrar ao Brasil que Portugal não havia, conforme o autor, se “fossilizado” e que o Brasil poderia ser atrativo mostrando escritores e artistas “tipicamente *brasileiros*”, residindo aí todo o peso do nacionalismo como marca de autoafirmação. Através de um discurso que pretende caracterizar-se como libertário, fraterno, que buscava a integração, mas pautava-se também pelo respeito às identidades e particularidades das duas nações, António Ferro conclui seu texto declarando:

não devemos ter a preocupação de nos mostrarmos iguais mas diferentes. Porque só essa diferença de planos no mesmo pano de fundo (sentimentos iguais mas estilo e ritmo próprios) nos poderá igualar e engrandecer na harmonia dos contrastes que se fundem, na afirmação magnífica, sem lisonjas nem subserviências, da nossa idêntica força criadora. Uma raça, duas nações, um mundo, eis a nossa legenda, a nossa bandeira!... (FERRO, 1942).

Pelo que se percebe, a ideia de aproximação e intercâmbio cultural entre os dois países, escopo da *Atlântico*, ganhava legitimidade nas palavras do diretor da revista graças ao passado partilhado pelas duas nações, ao uso de uma língua comum que unia uma raça, e pelo desejo de construção de um futuro grandioso como pátria, reflexo do cenário político da época. Por isso, parece haver uma natural tentativa de união, uma vez que ambos os países se viam sob o influxo do Estado Novo, adotando ideologias e posturas que favoreciam um diálogo. É difícil precisar em que medida tal diálogo foi efetivamente colocado em prática, no Brasil, para além das contribuições de autores nacionais e a circulação de textos sobre o país, mas também na recepção e abrangência dessa revista entre os leitores brasileiros. Fato é que sua notoriedade dentre os periódicos luso-brasileiros foi menor do que a de publicações como *A Águia* que, segundo Arnaldo Saraiva, em 1916, já “circulava razoavelmente no Brasil, pois até se vendia no Rio, no Pará, em Manaus, em Pernambuco, na Bahia e em Santos” (SARAIVA, 2004, p. 90).

Todavia, ainda que essa aproximação tenha se dado muito mais a nível ideológico do que pragmático, o texto “Unidade espiritual” de Lourival Fontes, diretor brasileiro da revista, procura reforçar ainda mais a pretensa proximidade inquestionável entre lusitanos e brasileiros, que, segundo ele, seriam unidos por “laços morais”, convivendo no Brasil sob “influxos de sentimentos duma cordialidade imperturbável” (FONTES, 1942, p. 1). Deixando de lado todas as querelas que, vinte anos antes, com o Modernismo, haviam questionado e até repudiado a influência estrangeira (e, em especial, a portuguesa) na cultura brasileira, o autor faz questão de ressaltar que

ninguém ignora que os escritores brasileiros se fortalecem e inspiram nos velhos escritores portugueses, que criaram, opulentaram e conservaram o idioma, nas suas fontes genuínas. Muitos, dentre eles, têm mais repercussão aqui do que mesmo no país de origem. (FONTES, 1942, p. 1).

Tomando o idioma como “vínculo indelével” dos laços entre o Brasil e Portugal, Lourival Fontes utiliza seu texto como veículo propagandístico do governo Vargas ao citá-lo e reproduzir trechos de discurso do presidente – definido por ele como “intérprete dos sentimentos gerais do Brasil contemporâneo” (FONTES, 1942, p. 2) – quando esse inaugurou, em 1934, o Instituto de Alta Cultura Luso-Brasileiro e afirmava que “ninguém [poderia] ser chefe da Nação Brasileira sem ser grande amigo de Portugal” (VARGAS, 1934 *apud* FONTES, 1942, p. 2) Reproduzindo as palavras de Getúlio Vargas, ressaltava-se que a aproximação entre os dois países não se devia a nenhum elo de subordinação de qualquer ordem, mas tão somente à “aproximação espontânea”, à projeção “das duas nações para o futuro, entrelaçadas no ideal de um progresso comum” e tendo o idioma como elo indissolúvel “à raça fonte” (VARGAS, 1934 *apud* FONTES, 1942, p. 2). Todas essas circunstâncias, segundo o diretor do DIP, comprovavam a necessidade de que jornalistas e intelectuais de Portugal e do Brasil procurassem conhecer-se melhor. Segundo ele, esse objetivo era traçado pelo Acordo Luso-Brasileiro, e, em última instância, pela própria *Atlântico*. O resultado final seria, então, a “defesa dum formidável património espiritual, que não é português, nem brasileiro, porque é comum” (FONTES, 1942, p. 2).

Como se percebe, tenta-se forjar um discurso baseado numa espécie de “fusão” histórica, identitária e cultural que permitiria a brasileiros e portugueses se reconhecerem mutuamente e construir juntos um projeto de nação visando ao franco progresso e desenvolvimento. Dessa forma, os textos de António Ferro e Lourival Fontes trazem em seu bojo toda a carga ideológica do momento político vivido e representam, na revista *Atlântico*, a propagação de um discurso oficial. Todavia, como aponta Heloísa Paulo (2002, p. 289),

a posição política dos diretores da revista e de alguns colaboradores, como Marcello Caetano, não é barreira à presença de textos de autores que não demonstrem simpatias marcantes pelo ideário dos dois governos, desde que a obra publicada possa ser vista ou tenha uma leitura adequada a este mesmo ideário.

Talvez seja isso o que explica a presença, na primeira edição da *Atlântico*, de autores como Carlos Drummond de Andrade, Mário de Andrade, Cecília Meireles, Augusto Frederico Schmidt, Eugenio de Castro, Aquilino Ribeiro, Vitorino Nemésio, Manuel da Fonseca, Carlos Queiroz.

Uma breve análise desses nomes permite entrever que, embora a revista estivesse ligada a organismos oficiais dos governos de Vargas e Salazar, os autores que ali publicam não são apoiadores do Estado Novo. Pelo contrário, Manuel da Fonseca, por exemplo, era membro do Partido Comunista Português. Isso leva à constatação, como notaria Heloísa Paulo (2002, p. 288), de que “estes nomes possuem trajetórias políticas diferenciadas, mas estão unidos pela sua ligação ao modernismo, ao ideário nacionalista dos anos trinta e quarenta, ou ainda à abertura da intelectualidade mais ‘avançada’ ao novo universo das artes, do cinema”.

Compactuar com o regime do Estado Novo, fosse no Brasil ou em Portugal, não era, de forma nenhuma, condição *sine qua non* para se publicar na *Atlântico*. Tanto é assim que a participação de Cecília Meireles na revista não traduz, sob nenhum aspecto, um possível apoio à ideologia política do Estado Novo,<sup>3</sup> mas antes, justifica-se pelo ideário subjacente à revista de um intercâmbio entre Portugal e Brasil, o que por si só a poeta já promovia. Além disso, a amizade com Fernanda de Castro e, conseqüentemente, com António Ferro e a atuação de seu grande amigo, o poeta José Osório de Oliveira, na redação do periódico, podem ter contribuído para sua participação. A colaboração da autora registra-se em dois números: o de estreia, em 1942, e o sexto número da segunda série, publicado em 1948. Para além disso, Cecília seria evocada através de textos críticos e resenhas em outros quatro números da revista: o terceiro de 1943, o terceiro da 2ª série, de 1947, o primeiro da 3ª série, de 1949) e o terceiro de 1950. Isso denota a relevância de sua figura poética, uma vez que, em cada fase da publicação, em pelo menos um volume, o nome de Cecília Meireles teria destaque, sobrepondo-se mesmo a eventuais mudanças na linha editorial da revista.

De início, percebe-se que a publicação foi idealizada tendo como objetivo a divulgação de escritores portugueses e brasileiros. Sem, necessariamente, seguir uma linha editorial pautada por uma concepção de arte determinada, *Atlântico* agrega autores dos mais diferentes estilos, o que lhe confere grande variabilidade temática e composicional. Como

---

<sup>3</sup> A autora se opôs abertamente a diretrizes do governo de Getúlio Vargas, principalmente na área da educação, como registra a pesquisadora Valéria Lamego em sua obra *A farpa na lira: Cecília Meireles na Revolução de 30*. Além disso, Leila V. B. Gouvêa apontaria como motivo para a recusa de Cecília em ministrar aulas em Lisboa, a discordância da poeta com a tirania do regime salazarista (cf. GOUVÊA, 2008, p. 79).

se percebe pelo texto de Ferro, que, em alguma medida, deveria ocupar o papel de apresentação e estabelecimento das linhas mestras da publicação, a revista não adota nenhuma diretriz específica, senão a escolha de nomes representativos que mereceriam divulgação em Portugal e no Brasil, entremeados a textos com função panfletária explícita. O periódico divide-se, então, basicamente, em três seções principais: ensaios (de ordem política, filosófica, social), crítica (literária, cinematográfica, arquitetônica, plástica) e textos literários (em prosa e verso). E é justamente nessa última seção que Cecília Meireles, em 1942, publicaria seu poema “Canção”, que, no mesmo ano, apareceria também na obra *Vaga Música*.<sup>4</sup>

O texto de Cecília não obedece ao desejo de Ferro de que os autores, na *Atlântico*, encarnassem uma essência “tipicamente brasileira”, o que parece coerente uma vez que sua poesia nunca esteve comprometida com um nacionalismo ferrenho, buscando, pelo contrário, sempre refletir um caráter universal. O que se tem é um poema que se volta muito mais para o sujeito e usa o que externamente o rodeia como expressão dessa mesma interioridade. A primeira estrofe, de forma pictórica, descreve um “caminho de campo verde”, avistado da estrada e pontuado por “cercas de flores, palmeiras,/ serra azul, água calada” (MEIRELES, 2001, p. 396). Após essa caracterização inicial, as outras sete estrofes se alternarão entre dois movimentos: o avançar do eu lírico pelo caminho e as confluências simbólicas entre a paisagem e seu estado de espírito. Observa-se esse “eu” em confronto com sua solidão, mas ao mesmo tempo consolado pela entrega e posse dos prazeres que o ambiente lhe oferece: “Eu ando sozinha/ no meio do vale./ Mas a tarde é minha” (MEIRELES, 2001, p. 396) Essa ideia se repetirá ao longo de outras três estrofes, havendo apenas a alteração dos elementos que compõem a cena (anda-se “por cima de pedras”, “dentro dos bosques” e “ao longo da noite”) e dos quais o sujeito se apropria (flor, fonte e estrela) conforme se avança pelo caminho e pelo dia. O outro movimento textual coloca o eu lírico refletido no ambiente, estabelecendo um paralelo entre seus sentimentos e aquilo que o rodeia: “Meus pés vão pisando a terra/ Que é a imagem da minha vida:/ tão vazia, mas tão bela,/ tão certa, mas tão

---

<sup>4</sup> No livro, o título seria alterado para “Canção da tarde no campo”. Optou-se por tomar a edição da *Poesia completa* (2001) da autora como referência nas citações aos textos publicados na revista *Atlântico*.

perdida!” (MEIRELES, 2001, p. 396). Nesse mesmo sentido se estabelecem a quarta e sexta estrofes:

Os meus passos no caminho  
são como os passos da lua:  
vou chegando, vais fugindo,  
minha alma é a sombra da tua.

[...]

De tanto olhar para longe,  
não vejo o que passa perto,  
Subo monte, desço monte,  
meu peito é puro deserto.

(MEIRELES, 2001, p. 396-397).

Nota-se que, além de um espelhamento, há uma espécie de embate entre o externo e o interno, como se a atenção concedida à paisagem e ao que compõe o espaço impedisse o eu lírico de vislumbrar com mais clareza a si próprio. Altamente significativa, portanto, para o poema é a ideia do “caminhar”, desse transitar presente em todas as estrofes e que adquire um duplo sentido, quando se observa que o “andar” conduz para fora, mas, principalmente, para dentro de si mesmo. Trata-se, então, de um poema metafórico e singelo, que oferece ao leitor um vislumbre da poesia ceciliana, sem se comprometer com os ideais nacionalistas e políticos que acabavam entrecruzando a *Atlântico*.

No ano seguinte, a revista, em seu terceiro número, mencionaria Cecília na seção *Notas do Secretariado* que, ao que tudo indica, estava a cargo de José Osório de Oliveira, designado como “secretário da redacção”. O pequeno texto intitulava-se “Cecília” e colocava em xeque a discussão acerca da identidade poética “europeizada” da autora:

Num jantar em que se reuniram vários escritores, falava-se, um destes dias, da personalidade literária de Cecília Meireles, a propósito da publicação do seu novo livro: *Vaga Música*, e houve quem sustentasse tratar-se de uma poetisa de expressão europeia. Saudando-a, na sua já distante chegada a Lisboa, também eu afirmei que a autora do *Nunca Mais...* era uma poetisa do Brasil, mas não uma poetisa brasileira. Como, por outro lado, frisei, mais tarde, o carácter europeu do Simbolismo brasileiro, e considerei C. M. uma poetisa simbolista, não pude deixar de concordar com aquele juízo. (OLIVEIRA, 1943, p. 204).

Todavia, adiante, Osório de Oliveira retifica seu comentário, apontando que Cecília, muito mais do que um espírito europeu, teria, na verdade, uma “ascendência insular” (fruto de sua matriz açoriana) e que esta seria a causadora de sua poesia “tão carregada de símbolos, tão saturada de bruma, tão repassada de melancolia, tão impregnada de mistério e de amarga, mas velada, angústia” (OLIVEIRA, 1943, p. 204). E conclui definindo-a como uma “poetisa atlântica e, portanto, senão brasileira, ou portuguesa, do ‘Mundo que o Português criou’” (OLIVEIRA, 1943, p. 204). Embora curto e sem aprofundar-se na reflexão que instiga, o texto de José Osório de Oliveira foi um dos primeiros a fazer uma referência explícita e direta à possível influência que as raízes açorianas teriam sobre a poesia de Cecília Meireles. Além disso, em tom ameno e quase informal (“Num jantar em que se reuniram vários escritores”), o autor acaba trazendo à tona a questão controversa da pouca “brasilidade” da poesia ceciliana, reiterando a visão de que a autora estava muito mais atada a uma herança cultural e literária que ultrapassava as fronteiras do Brasil, como bem evidencia sua conclusão.

Um novo texto sobre Cecília, dessa vez uma crítica a sua obra “Mar Absoluto”, foi publicada na *Atlântico* em 1947, quando a revista já estava em sua segunda série. Atendendo ao princípio de que um periódico poderia estimular, corrigir e censurar autores e obras, contribuindo, assim, para a valoração negativa ou positiva atribuída a determinado escritor ou livro, a crítica procurava divulgar a recente obra ceciliana. Coube ao poeta Carlos de Queiroz, responsável por outros textos sobre a escritora brasileira, a tarefa de falar sobre a obra de Cecília, divulgá-la e direcionar, ainda que indiretamente, a seleção de seus leitores. Intitulado “Acerca do último livro de poemas de Cecília Meireles: ‘Mar Absoluto’”, a análise caminha muito mais no sentido do estímulo à leitura da obra e de uma valoração positiva.

Definindo o livro como uma “obra” no sentido mais absoluto do termo (um “espelho em que inteiramente se reflecte uma personalidade”), o autor afirma que atribuir o termo ao livro de Cecília, “implica, fundamentalmente, um conceito de qualidade elevada ao mais alto grau de refinamento. Baudelaire, Rimbaud, António Nobre, Cesário Verde, Camilo Pessanha [...] realizaram, como ninguém ignora, uma obra poética” (QUEIROZ, 1947, p. 121). Ao que tudo indica, para o crítico, *Mar Absoluto* seria uma espécie de obra-prima da autora, aquele que se elevaria dentre todos os outros livros e que colocaria o nome da poeta brasileira em outro patamar, como o fizeram

*As flores do mal* com Baudelaire ou *Clepsidra* com Pessanha. Isso porque, reconstruindo a trajetória da autora, Carlos de Queiroz define o ano de 1923 como o marco inicial de sua carreira, mas crê que apenas em 1939, com *Viagem*, e em 1942, com *Vaga Música*, Cecília teria encontrado uma identidade poética que, agora, confirmava-se ainda mais na obra recenseada. Para ele, essa identidade passava essencialmente pela “multiplicidade das suas imagens interiores e o anseio por uma unificação”, mas, para o autor, uma familiarização excessiva com o tema teria feito com que muitos poemas perdessem a expressão, o tom, o ritmo, a gravidade, gerando o que ele chama de uma “ironia diminutiva e deformante” (QUEIROZ, 1947, p. 122).

Observa-se que, embora o texto seja elogioso, o elemento “corretivo” também se faz presente, sendo atribuída ao crítico a possibilidade de prevenir o autor recenseado de alguma possível imperfeição ou ponto negativo detectado ao longo de sua leitura. Porém, se um defeito é apresentado, várias qualidades são enumeradas: a maestria em lidar com o tema do mar (“Cecília, como sempre, contempla-o e sente-o, interroga-o e ama-o. Outrora, era o mar presente, o mar palpável, o mar que ela abria com as próprias mãos...”); a profunda inspiração que surge ao lidar com a ideia da morte, sendo a poeta equiparada a Poe, Rimbaud ou Rilke; a riqueza da “variedade métrica e de ritmos, a plasticidade das imagens, a fluência, a naturalidade das rimas” (QUEIROZ, 1947, p. 122). Por tudo isso, Carlos de Queiroz conclui que, ainda que aparentemente simples, a poesia de Cecília esconde uma verdadeira “descoberta lírica”, em que nada “tem o sabor de fácil, de gratuito, de pouco-mais-ou-menos” (QUEIROZ, 1947, p. 122). Trata-se, dessa forma, de um texto em que predominam a sensibilidade e o lirismo imanentes da leitura de um poeta, acrescidos de fatores subjetivos como a amizade e a admiração. À parte disso, também há uma avaliação sincera que não omite possíveis defeitos e preocupa-se em apontar claramente o que pode ser melhorado ou evitado em futuras obras, cumprindo o papel da crítica no periódico literário.

À crítica a *Mar Absoluto*, seguir-se-ia uma nova participação de Cecília Meireles nas páginas da *Atlântico* em 1948. A essa altura, o SPN já havia sido extinto e substituído pelo Secretariado Nacional de Informação, Cultura Popular e Turismo (SNI), mas ainda sob a direção de António Ferro, que permanecia também como diretor da revista. Dois anos mais tarde, Ferro deixaria o cargo na Secretaria Nacional e a publicação seria extinta, o que

leva a crer que, nessa época, a infiltração política e nacionalista escancarada na primeira edição da *Atlântico* já não era tão presente. Isso pode ser notado pela ausência de textos e autores ligados diretamente ao regime. O fato é que, nesse volume, seria concedido a Cecília um maior espaço, com a publicação de um longo texto em prosa de dez páginas, ilustrado e que abria a edição, além de outro poema em seção específica destinada aos textos literários.

O texto em prosa intitula-se “Evocação lírica de Lisboa” e teria sido concebido originalmente como conferência proferida no Gabinete Português de Leitura, do Rio de Janeiro, em 1947, vindo também a ser publicado no *Jornal de Notícias*, em São Paulo, a 30 de dezembro do mesmo ano.<sup>5</sup> José Osório de Oliveira (*apud* GOUVÊA, 2001, p. 39), presente à primeira leitura do texto, classificá-lo-ia como “talvez a mais bela de toda a prosa inspirada pela cidade tágide”. Na *Atlântico*, o texto ganharia ainda mais notoriedade, sendo acompanhado de ilustrações da artista plástica portuguesa Maria Helena Vieira da Silva, que também era amiga da poeta. A afirmação de Osório justifica-se quando se observa o processo de construção do texto, pautado pela descrição lírica e subjetiva de Lisboa, revelada com muita acuidade estética e através de uma linguagem altamente simbólica, o que o transforma numa prosa poética. Essa “evocação” da cidade, publicada treze anos após a visita da autora à capital portuguesa, possui como tônica a *rememoração*, apontando Cecília como a “grande recordadora” que era e que, segundo Alfredo Bosi (2007, p. 16), utilizava-se da memória que “reúne e concentra o que o tempo já dispersou ou dissipou”. Assim, o texto distancia-se de um relato objetivo, de um registro fiel de uma viagem realizada há pouco, mas acaba configurando-se como uma verdadeira “escavação” nas memórias daquele percurso realizado outrora.

Descrevendo a cidade em todas as etapas do dia, desde o nascer do sol até o escurecer, a autora constrói um texto em que diferentes vieses vão sendo apresentados, compondo-a em suas cores, personagens, cenários e características. O texto inicia-se, por exemplo, descrevendo uma Lisboa que desperta, em seus primeiros movimentos da manhã:

---

<sup>5</sup> “Evocação lírica de Lisboa” integra, atualmente, o primeiro volume de crônicas de viagem da autora editado pela Nova Fronteira, em 1998, e fruto do projeto de publicação de sua obra em prosa coordenado por Leodegário de Azevedo Filho. As citações ao texto tomaram como base essa edição.

Acordas num lugar de brumas: brumas azuis e cor-de-rosa. Não tens certeza do céu, mas sentes em redor de ti um arejado bocejo d'água. Dizem-te: LISBOA. Não podes ainda ver claramente. São tudo espumas de aurora. Mas de repente o sol atira certa uma chispa de ouro. E sentes um brilho súbito de nácar descoberto. Repetem-te: LISBOA. (MEIRELES, 1998, p. 231).

Algo muito evidente neste primeiro fragmento é a interferência dos sentidos na descrição da cidade. A percepção é amalgamada pelo que se apreende visualmente: as cores de um amanhecer. Como ressalta Darcy Damasceno (1982, p. 11), a “acuidade sensorial” seria uma característica da obra ceciliana, e, nesse sentido, “afinam-se os sentidos, que tendem às manifestações complexas; denotações visuais, auditivas, olfativas, gustativas, tácteis, térmicas, dinâmicas – todas se confundem”. Lisboa parece então motivar esse aguçamento e interpenetração dos sentidos, uma vez que perfumes, cores, sons serão apreendidos em meio aos movimentos da cidade e juntos conseguirão melhor expressar os elementos que compunham aquele cenário.

Como se observa, o que impera nesse primeiro contato com Lisboa é a presença do mar, elemento que se fará presente ao longo de todo o texto: “Obrigam-te a chegar perto, a pisar um chão que não sabes bem se existe: e em tudo percebes a respiração e o alimento do mar” (MEIRELES, 1998, p. 231). Fundamental para a história de Portugal e presença constante na poesia ceciliana, o elemento marítimo é tão significativo que a primeira pessoa avistada, o primeiro personagem físico que compõe este cenário é uma mulher, provavelmente uma vendedora de peixes, que logo assume ares de “sereia dos mares clássicos”. Quer-se ouvir seu canto, mas este não é entendível, pois se trata da “linguagem das náiades”. Do mesmo modo como a figura feminina é associada a uma sereia, na sequência observam-se “casas que são como os aquários onde uns altivos camarões estendem seus lisos bigodes mongóis e gigantescas lagostas meditam sobre a fina cerâmica da sua arquitetura” (MEIRELES, 1998, p. 232). As comparações e associações são sempre no sentido de tornar evidente a aproximação, a “invasão” do mar na cidade, uma interpenetração tão forte que ao ver, por exemplo, a “praça do mercado”, é possível jurar que “tudo [aquilo] nasceu das águas” (MEIRELES, 1998, p. 232).

Se o mar constitui a parcela onírica, quase surreal que compõe esse espaço, ao afastar-se dele, o ambiente ganha novos contornos mais reais e palpáveis:

[vai-se] à procura dessas velas sujas, por onde perpassam gatos desconfiados até da sombra dos homens; por essas velas que cheiram duramente a coisas podres, onde crianças, sarapintadas de lama, rolam pelas pedras com uma alegria intemporal, um movimento sonhado, um entendimento sem palavras; e vês por cima da tua cabeça roupas que não pertencem a nenhuma época, estendidas de uma casa para outra, como se não pertencessem também a dono certo. (MEIRELES, 1998, p. 233).

Apesar de sujas, a composição dessas velas possui algo que atrai o olhar: o sentimento de que ali há uma espécie de suspensão do tempo, marcada, por exemplo, pelas crianças que brincam com uma “alegria intemporal”, e pelas roupas que não “pertencem a nenhuma época”, expressões que traduzem esse tempo em estado letárgico. Talvez isso ocorra porque a essência desses lugares tenha sido preservada, porque a simplicidade e até a rusticidade incrustaram ali uma face do passado lisboeta.

Por fim, com o anoitecer, Lisboa se transfigura, tudo adquire um ar sombrio, afinal a noite é o momento propício para lembrar-se de todos os que estão excluídos do império diurno, personagens que ajudaram a compor a história da cidade e que não foram esquecidos. A noite afasta os objetos que durante o dia eram tão “vivos”, transformando-os numa imagem distante: os poetas que antes traçavam seus versos no mármore dos “cafés sonolentos” recolheram-se, fatigados do trabalho árduo empreendido ao longo do dia; os sítios, antes movimentados, agora são ermos; “as bocas que falavam” agora descansam (cf. MEIRELES, 1998, p. 237).

O texto foi iniciado com o amanhecer do dia, sob o qual imperou a soberania da água; o período da tarde surgiu marcado pela observação das ruas, bairros e praças e o império da noite trouxe à tona o silêncio e a solidão, que encerram o ciclo e cedem lugar a uma nova manhã. Diante dessa, fica-se então “deslumbrado na névoa matinal, perdido entre os azulejos que começam a despertar, um a um, e são olhos de todas as cores mirando o céu e espelhando o dia” (MEIRELES, 1998, p. 237). A percepção é novamente amalgamada pelas impressões do dia que amanhece e as cores ajudam a compor este cenário pictórico.

O desejo natural de permanecer nesse ambiente tão convidativo é então atravessado pela presença e lembrança do rio: “mas ao mesmo tempo sente-se o rio – ah! o rio... – e tens vontade de partir, de descer pela onda azul que vai baixando, degrau por degrau, até a praça rumorosa do oceano. Vontade de partir para tornar a voltar...” (MEIRELES, 1998, p. 237). Esses movimentos de permanecer, partir e voltar, naturais para alguém que está apenas de passagem por um lugar, ganham no texto uma analogia quando comparados ao vai e vem das gaivotas. Essas, inquiridas sobre onde irão pousar “depois de terem visto o mundo, as viagens, o ar sem termo, a largueza da água, responderão: ‘Em LISBOA.’ Em Lisboa. E elas mesmas não sabem por quê. Tu também não sabes, não entendes. Ficas apenas extasiado” (MEIRELES, 1998, p. 238). Reitera-se aqui uma impressão latente: a ligação sentimental que une este observador à cidade que descreve. Contextualizada neste ambiente, a sentença simbolicamente atribuída às gaivotas funciona como uma espécie de estopim (por isso as letras maiúsculas) para o verdadeiro estado de contemplação interior que se segue. Como assume o próprio enunciador, tentar entender o que significa essa ligação entre Lisboa e as gaivotas, entre a cidade e ele próprio, é um fenômeno para o qual não se encontra uma explicação lógica. Trata-se muito mais de um comprometimento afetivo com a cidade lusitana, uma admiração de caráter muito subjetivo. Diante de tal constatação, só resta ao sujeito enunciador deixar-se tomar por uma espécie de enlevo e ser absorvido pelo êxtase que o domina naquele momento, fruto de todas as sensações experimentadas ao longo do percurso e naquele espaço.

Além do valor literário e exemplo da riqueza estilística ceciliana também na prosa, o texto enquadra-se perfeitamente nos objetivos traçados pela *Atlântico* de aproximação entre Brasil e Portugal, ainda que tenha sido composto visando a outros fins. Essa composição apologética à capital portuguesa vinha a público assinada por uma autora brasileira já de renome à época e que traduzia em material literário de alta qualidade o projeto, anunciado por António Ferro, desde o primeiro número da revista, de intercâmbio e promoção de Portugal no Brasil. Igualmente importante é o fato de que, mesmo fugindo a ser um relato turístico convencional, o texto não deixa de ser uma excelente forma de louvor, exaltação e até engrandecimento de Lisboa e do povo lusitano, o que se ajustava aos ideais políticos e propagandísticos do Secretariado sob o comando

de Ferro, que também tinha como incumbência promover e fomentar o turismo, a valorização da história, do passado e das tradições portuguesas. Dessa forma, passagens do texto como aquela em que o enunciador se diz “atravessado por um sentimento estranho, de desgraça e grandeza” ao perceber que os moradores das “vielais sujas” eram os “netos dos heróis, essa raça desprendida das leis humanas, retalhadas de acasos, expostas cada dia à morte, sem raízes nesse território firme em que as pessoas comuns plantam sua casa, seu recreio, seu túmulo” (MEIRELES, 1998, p. 233), poderia muito bem servir aos ideais de uma exaltação nacionalista, ainda que pareça óbvio o fato de Cecília Meireles não ter composto o texto sob essa óptica e com esse propósito.

Além de “Evocação lírica de Lisboa”, a autora publicou nessa edição da revista também um poema – “O enorme vestibulo” – que, em 1949, passaria a compor o livro *Retrato Natural*. Essas seriam as últimas contribuições de Cecília à *Atlântico*, porém, até o encerramento da revista, em 1950, seu nome ainda estaria presente nas páginas da publicação através de textos de autores portugueses interessados em destacar aspectos de sua poética ou lhe prestar uma homenagem. Esse foi o caso do poeta português José Bruges, que, no segundo número da terceira série da revista, em 1949, publicou “Canções para Cecília Meireles”. Tratavam-se de três poemas curtos intitulados “Encanto”, “Onda” e “Felicidade”, e que remetem a elementos muitos presentes na poética ceciliana.

No primeiro, vê-se a imagem da flor (presente em Cecília, por exemplo, na série de poemas sobre a rosa) inebriante pelo seu mistério natural: “Não o desvende ninguém!/ Mata o encanto quem tenta/ dissipar o véu de bruma/ que envolve o que delicia...” (BRUGES, 1949, p. 38). Já no segundo, há a oposição entre símbolos constantemente evocados pela poeta brasileira. O “mar” e a “onda” contrapõem-se à “praia” e à “areia”, num jogo de contrastes entre o sonho e a realidade: “Anseia as estrelas,/ em longe atalaia,/ teimando em querê-las,/ rolando na praia.../ O esforço é sem par,/ mas em vão se alteia!/ O que for do mar,/ acaba em areia...” (BRUGES, 1949, p. 38-39) E, por fim, o último poema, lembra o quão efêmera é a felicidade, definida como “furtiva terra-de-ninguém,/ entre a Esperança e a Saudade. [...] só um pensamento,/ uma lembrança de viagem...” (BRUGES, 1949, p. 40).

Os versos de Bruges, de estrutura simples, curtos (o poeta utiliza-se apenas de quadras distribuídas ao longo de duas ou três estrofes) e musicais, remetem à poesia de caráter popular e oral, algo que Cecília também explorou em obras como *Morena, pena de amor*. Além disso, ao evocar elementos como a flor, a onda e a felicidade/efemeridade, o poeta dialoga diretamente com temas recorrentes na poesia cecilianiana, o que justifica a oferta que lhe faz, dedicando-lhe essas “canções”. Ao que tudo indica, a motivação para a escrita desses poemas era de cunho puramente pessoal, havendo uma relação de amizade e proximidade entre os dois poetas que, justamente entre 1949 (ano de publicação dos três poemas) e 1950, teriam se correspondido de forma mais assídua.<sup>6</sup> No ano de 1952, Cecília, por sua vez, escreveria o poema “À memória de José Bruges”, lamentando o suicídio do poeta ocorrido em 1952, em Tânger. Há, portanto, o estabelecimento de um diálogo literário e uma relação amistosa entre os dois escritores que é eternizada através desses poemas oferecidos mutuamente.

No mesmo número em que Bruges dedica seus versos a Cecília, José Osório de Oliveira publicou mais um texto sobre a poeta brasileira. Osório teria sido um dos primeiros críticos portugueses a chamar a atenção para a obra de Cecília e o estreitamento de laços de amizade com a autora o transformariam numa espécie de editor e confidente, como o comprovam cartas enviadas entre 1934 e 1940. A passagem de Osório pelo Brasil, em 1933, bem como a visita de Cecília a Portugal, em 1934, certamente contribuíram para aproximar os dois literatos. É o que indica a carta que Cecília enviou de Moledo de Penajoia (terra natal de seu primeiro marido) em 06 de novembro de 1934, em que tece comentários acerca da viagem e cobra notícias da família de Osório em tom bastante íntimo e até jocoso:

Fizemos uma viagem esplêndida, e, sem nenhuma fadiga, aqui estamos desde o dia 1º. A paisagem é só pedra e vinha. A gente, ainda não a vi. Não vi senão os parentes do Correia Dias, que me parecem mais simpáticos do que ele. Si eu soubesse, tinha-me casado com a minha sogra, que me dá de comer, que me dá de beber, que me faz festa, que me aquece a cama para os meus pés não morrerem de frio.

---

<sup>6</sup> Cerca de 17 cartas de Cecília Meireles a José Bruges encontram-se arquivadas na biblioteca da Universidade de Harvard (conforme lista disponibilizada no site da biblioteca da Universidade: <http://oasis.lib.harvard.edu/oasis/deliver/~hou02104>. Acesso em: 22 nov. 2015). O poeta exerceu funções consulares nos Estados Unidos, Canadá e França.

[...] Que me conta de novo? D. Ana como está? Mande-me notícias, não se esqueça. E Raquel? E a Isabelinha? E os amigos? Você está um péssimo empresário; já não me traz ao corrente das coisas.<sup>7</sup>

Além disso, a poeta atribui a ele a organização das conferências que ela proferiria em Portugal naquele ano, demonstrando uma relação de confiança e cumplicidade:

Que está resolvido por aí, sobre a data e o local das conferências? Resolva como for possível, de acordo com a Fernanda e o secretariado. As conferências devem ser 3: uma sobre a reforma educacional, em geral, outra sobre o Centro de Cultura, a terceira sobre a poesia moderna do Brasil. Para esta, V. terá de me emprestar alguns livros, para as citações necessárias – pode já ir escolhendo o material que imagina imprescindível, – será um grande favor. [...] Resolva, também, o local para a leitura dos meus poemas, se estiverem dispostos ao sacrifício de ouvi-los!<sup>8</sup>

Ainda em outras cartas, Cecília deixaria claro que trocava ideias e acatava as sugestões de Osório a respeito da edição, distribuição e circulação de suas obras: “Osório: este cartão é para agradecer-lhe as notícias, as boas palavras e as ótimas sugestões sobre a distribuição do livro. (V. continua o empresário incomparável)”<sup>9</sup> A amizade não arrefece nem ao longo das viagens de Cecília. Em 1940, de passagem pelos Estados Unidos, onde proferiu conferências e aulas, e, depois, pelo México, a autora enviaria vários cartões-postais dando notícias de seus afazeres e deslocamentos, sempre preocupada com Osório, a esposa, Raquel, e as filhas, a quem carinhosamente a poeta se referia como “Zabelinha” e “Dourada”. Portanto, as relações entre Cecília e Osório passam tanto pelo campo literário quanto pelo pessoal.

No tocante ao primeiro aspecto, observa-se que coube ao crítico português orientar e organizar questões relativas à publicação e divulgação da obra ceciliana. O próprio Osório também assumiu o papel de difundir

---

<sup>7</sup> Carta de Cecília Meireles a José Osório de Oliveira, datada de 06 de dezembro de 1938, pertencente ao espólio do autor na Biblioteca Nacional de Portugal.

<sup>8</sup> Carta de Cecília Meireles a José Osório de Oliveira, datada de 06 de dezembro de 1938, pertencente ao espólio do autor na Biblioteca Nacional de Portugal.

<sup>9</sup> Carta de Cecília Meireles a José Osório de Oliveira, datada de 21 de setembro de 1939, pertencente ao espólio do autor na Biblioteca Nacional de Portugal.

a poesia da autora brasileira, valorizando-a ao longo de vários textos críticos. Além disso, entre os dois, configurou-se uma relação de amizade e cumplicidade, como demonstra Cecília ao desabafar sobre questões literárias (como o problema com a Academia Brasileira de Letras, sua decepção com a crítica brasileira) ou familiares. Tal proximidade e a admiração de Osório pela poesia de Cecília ajudam a explicar, portanto, seus vários textos sobre a autora, bem como seu empenho em defender e elogiar a obra de Cecília sempre que possível, como relata Leila V. B. Gouvêa (2001, p. 38):

Ainda em 1935, o amigo [José Osório de Oliveira] ficaria indignado com o que considerava falta de reconhecimento dos brasileiros à qualidade poética de Cecília. “Saiu aí [no Brasil] uma ‘Antologia de Poetas Modernos’ em que você não figura. Fiquei danado e [...] com uma vontade de me atirar à bestinha que organizou essa antologia. Já aí no Rio tive com esse sujeito uma discussão por sua causa. Mas Portugal há de desagrává-la”, escrevia, por exemplo, em outubro de 1935, numa carta à amiga.

Logo, não causa estranhamento que o texto publicado em 1949, na revista de número 2, leve como título “Apologia de Cecília Meireles” e tenha como principal motivação enaltecer o valor de sua obra poética e evidenciar como a poeta merecia maior atenção do público e da crítica brasileira. Segundo o autor, embora recebesse numerosos livros brasileiros, já não conseguia simpatizar com a poesia dos mais jovens, percebendo apenas dois ou três poetas de valor dentre tantos. Quanto aos mais velhos, uma “revisão de valores” fazia com que poucos resistissem ao seu desencanto, havendo apenas uma exceção: “Acima de todos, porém, cada vez mais alta, crescendo sempre na minha admiração: Cecília Meireles” (OLIVEIRA, 1949, p. 99). Novamente, José Osório de Oliveira traz à baila sua insatisfação com o tratamento dispensando a Cecília no Brasil, julgando ser ela vítima de uma atroz injustiça devido ao caráter pouco local de sua poesia:

Para quantos, em Portugal, sabem apreciar a Poesia, ela é, incontestavelmente, a maior poetisa da língua portuguesa, de todos os tempos. Nunca vi, no entanto, que o Brasil lhe reconhecesse tal primazia, sendo ela brasileira, talvez porque os seus compatriotas pressintam que, no fundo, tão universal poetisa não pertence ao país onde nasceu. (OLIVEIRA, 1949, p. 99).

O autor segue, então, enumerando as demonstrações de “desapreço” das quais Cecília Meireles fora vítima no Brasil: ignorada pela crítica quando publicou seu primeiro livro, rejeitada à cadeira de Literatura da Escola Normal do Distrito Federal com sua tese *O espírito vitorioso*, sua dificuldade em editar as obras, só conseguindo publicar *Viagem* em Portugal, a polêmica em que se viu envolvida ao ser indicada ao prêmio concedido pela Academia Brasileira de Letras (cf. OLIVEIRA, 1949, p. 99-100). Para o autor, “colocado, no prato de uma balança, o talento excepcional de Cecília Meireles, e, no outro, o apreço que lhe vota a intelectualidade brasileira (já não falo do público do Brasil, que não pode compreendê-la), verificar-se-á que é enorme o desequilíbrio” (OLIVEIRA, 1949, p. 100). Osório salienta ainda que, em outro extremo, encontravam-se estudos portugueses sobre a obra de Cecília, dedicados a revelar a extraordinária força poética da autora (OLIVEIRA, 1949, p. 100). O que se nota é que o autor lusitano reitera algumas opiniões cristalizadas pela crítica portuguesa como a desvalorização da figura de Cecília Meireles entre a intelectualidade brasileira e a projeção positiva de seu nome em Portugal (o que indicaria, para ele, que os portugueses teriam se antecipado aos brasileiros em perceber o valor da obra cecilianiana). Osório aponta ainda um elemento novo nessa relação pouco amistosa entre a poeta e o Brasil: o público que, segundo ele, não estaria apto a compreender Cecília.

Como se trata de um texto apologético, Osório passa, então, a louvar as inúmeras facetas de Cecília: conferencista, tradutora, autora de textos teatrais, de textos infantis, de textos em prosa como “Evocação lírica de Lisboa” e da mais alta poesia. Aliás, para ele, a obra poética elevaria o nome de Cecília entre os dos maiores poetas da língua portuguesa. Esse talvez seja o grande mérito do texto de Osório: muito mais do que sair em defesa da poesia de Cecília, ele elenca a versatilidade e pluralidade da autora. Citando suas conferências, suas traduções de Lorca e Tagore, a novela *Olhinhos de gato* ou sua prosa poética, Osório dava destaque a áreas de atuação cecilianas ainda pouco divulgadas ou valorizadas, mas que demonstravam tratar-se Cecília de uma intelectual e autora das mais completas.

Por fim, a última referência a Cecília Meireles nas páginas da *Atlântico* ocorreria em 1950, na edição de número 3 e assinada pela escritora Natércia Freire. Trata-se do texto “Poetisas do Brasil”, conferência pronunciada no Porto e em Lisboa, no ano de 1949. Nele, a poeta exhibe um

verdadeiro panorama da poesia brasileira de autoria feminina, enumerando alguns de seus principais nomes, características e trechos de poemas. Diacronicamente falando, aparecem no texto, entre outros, nomes como o de Francisca Júlia, Adalgisa Nery, Henriqueta Lisboa, Cecília Meireles e Ana Amélia de Queiroz.

Sobre Cecília, Natércia Freire assevera já de início: “Um som de eternidade ecoa para lá da bruma em que Cecília Meireles canta. Não é demais afirmar que ela é a mais transcendente lírica da nossa língua” (FREIRE, 1950, p. 13). Apesar de eleger o transcendentalismo como característica mais expressiva da poesia ceciliana, a poeta portuguesa, logo em seguida, procura desassociar a poesia de Cecília de uma escola literária específica como, por exemplo, o Simbolismo. Para ela, nesse caso, “a Poesia é só uma”, não importando se, para expressar-se, Cecília pendia ao Simbolismo ou Modernismo, afinal, segundo Natércia Freire, “que importa a expressão de que se serve, se é a emoção que desperta a viagem que vale a pena fazer?” (FREIRE, 1950, p. 13).

Observa-se que, traçando uma evolução temporal da poesia brasileira feminina que se inicia no Parnasianismo e vai até o Modernismo, a autora opta por não enquadrar a poesia ceciliana em uma escola literária específica, salientando que, nesse caso, o conteúdo lírico era o mais relevante. Para tanto, usa como exemplo o poema “Elegia a uma pequena borboleta”, prova de que a poeta brasileira transformava em arte as “pequenas coisas deste mundo”. (FREIRE, 1950, p. 13). Todavia, ao referir-se a esse “mundo”, ela questiona-se: “Cecília, toda a sua personalidade, habitará o nosso mundo real?” (FREIRE, 1950, p. 13). Para ela, o caráter fluido e abstrato de sua poesia seria capaz de conduzir a “uma espécie de suspensão sobre a Terra toda” (FREIRE, 1950, p. 13). Em contrapartida, também sai em sua defesa, afirmando que se enganava quem supunha que tal aspecto eximia a poeta de sofrer com a “terrena experiência” revelada, segundo Natércia, na angústia expressa em alguns de seus versos.

Como José Osório de Oliveira, a poeta portuguesa menciona a novela *Olhinhos de gato*, que, tendo sido publicada em capítulos entre 1938 e 1940 na revista portuguesa *Ocidente*, ganharia prestígio em Portugal. Aliás, Natércia Freire atribui grande importância ao texto, afirmando que nele havia “a percepção de tocar mais perto a essência da sua Poesia. Menos brumosa, mas não menos poética, a urdidura das suas recordações” (FREIRE, 1950,

p. 14). Tratando-se de uma obra ficcional, mas baseada em suas recordações de menina, Cecília constrói sua narrativa com grande lirismo e poeticidade, o que justificaria a afirmação de Natércia. Julgando que a poeta brasileira sempre debruçou-se sobre o “invisível”, que muito mais a atraía do que o “visível”, o texto crítico termina distinguindo Cecília Meireles como a autora de uma poesia de “bruma”, simbólica, abstrata, transcendente, extremamente lírica e sensível aos apelos do mundo subjetivo.

Como o texto “Poetisas do Brasil” se tratava de uma conferência destinada a analisar vários nomes da poesia brasileira feminina, sendo Cecília Meireles apenas um dentre eles, não há um aprofundamento das questões elencadas, nem uma análise minuciosa das características da autora, mas sim uma tentativa de divulgar um pouco de sua obra e de sua qualidade poética nesse panorama. Nesse sentido, Natércia Freire configura-se como uma das personalidades portuguesas que exerceu importante papel na divulgação e crítica da poesia cecilianiana em Portugal e coube, portanto, a ela a despedida de Cecília Meireles das páginas da *Atlântico*, em 1950.

E foi em 1950 que a revista também seria extinta, totalizando uma “existência” de oito anos e dezesseis números publicados ao longo de três séries. Colocando em perspectiva a participação de Cecília Meireles na revista, observa-se que seus dois poemas publicados não apresentam qualquer ligação com os ideais nacionalistas e políticos que vinculavam, de início, o periódico ao Estado Novo e a António Ferro. Os textos não se comprometem, sob nenhum aspecto, com uma escrita que traduzisse uma “essência” brasileira, mas filiam-se à poesia universalista e “desenraizada” cultivada por Cecília, traduzindo uma escrita pautada pela subjetividade do “eu” e pelo seu complexo estar-no-mundo.

Quanto ao texto em prosa, “Evocação lírica de Lisboa”, embora escrito com finalidade diversa, poderia ser interpretado (por quem assim o desejasse) como uma exaltação nacionalista ao povo português e a Portugal, ambos descritos com grande lirismo e de uma perspectiva histórica e cultural engrandecedora, advindo talvez daí o relevo concedido ao texto na publicação. Todavia, ainda que tal perspectiva de leitura pudesse ser cogitada, a passagem da autora pela *Atlântico*, como a de outros autores portugueses e brasileiros, não seria atrelada em nenhum momento às ideologias políticas dominantes à época.

Para os escritores, ao que parece, tratava-se de uma contribuição a um projeto editorial de integração cultural entre dois países e divulgação de autores e textos representativos, o que minimizava o nascimento da publicação em meio aos governos Vargas e Salazar e a ligação a órgãos como SPN e DIP. Portanto, a *Atlântico* consolidou-se como um periódico entrecortado por um contexto político que lhe era subjacente, mas que soube amenizar, com o passar do tempo, uma tutela ideológica que poderia ter lhe sido fatal.

Quanto a Cecília Meireles, o fato é que a revista lhe foi benéfica na medida em que divulgou seus textos, proporcionando-lhe uma parceria com Vieira da Silva, e sendo, portanto, um veículo de projeção literária tanto dentro quanto fora do Brasil, além de colocar em prática um diálogo cultural e literário que também seria fomentado pela escritora ao longo de sua carreira. Por sua vez, mesmo após findada sua contribuição ao periódico, textos críticos sobre sua poesia continuaram a ser publicados, o que denota a relevância e a presença de sua figura no contexto literário português.

Nos textos críticos de Carlos de Queiroz, José Osório de Oliveira, Natércia Freire e nos poemas de José Bruges fica evidenciada a relação de proximidade pessoal e literária existente entre Cecília e essas personalidades portuguesas, empenhadas em divulgar, homenagear e, como no caso de Osório, até defender a poeta. Trata-se, portanto, de uma relação na qual se conjugam diversos fatores, mas o que parece incontestável é que todos os autores atribuem grande valor à obra de Cecília Meireles e mobilizam-se num esforço contínuo para que portugueses e brasileiros também o reconheçam.

## Referências

BOSI, Alfredo. Em torno da poesia de Cecília Meireles. In: GOUVÊA, Leila V. B. (org.) *Ensaio sobre Cecília Meireles*. São Paulo: Humanitas: Fapesp, 2007.

BRUGES, José. Canções para Cecília Meireles. *Atlântico: Revista Luso-Brasileira*, Rio de Janeiro/Lisboa, 3. ser., n. 2, p. 38-40, 1949.

DAMASCENO, Darcy. Apresentação. In: MEIRELES, Cecília. *Poesia*. Rio de Janeiro: Agir, 1982.

FERRO, António. Algumas palavras de António Ferro. *Atlântico: Revista Luso-Brasileira*, Rio de Janeiro/Lisboa, n. 1, 1942.

- FONTES, Lourival. Unidade espiritual. *Atlântico: Revista Luso-Brasileira*, Rio de Janeiro/Lisboa, n. 1, p. 1-3, 1942.
- FREIRE, Natércia. Poetisas do Brasil. *Atlântico: Revista Luso-Brasileira*, Rio de Janeiro/Lisboa, 3. ser., n. 3, p. 13-15, 1950.
- GOUVÊA, Leila V. B. *Cecília em Portugal*. São Paulo: Iluminuras, 2001.
- GOUVÊA, Leila V. B. *Pensamento e “lirismo puro” na poesia de Cecília Meireles*. São Paulo: Edusp, 2008.
- MEIRELES, Cecília. *Crônicas de viagem*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998. v. 1.
- MEIRELES, Cecília. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- OLIVEIRA, José O. de. Apologia de Cecília Meireles. *Atlântico: Revista Luso-Brasileira*, Rio de Janeiro/Lisboa, 3. ser., n. 2, p. 99-100, 1949.
- OLIVEIRA, José O. de. Cecília. *Atlântico: Revista Luso-Brasileira*, Rio de Janeiro/Lisboa, n. 3, p. 204, 1943.
- PAULO, Heloísa. Os caminhos cruzados: os dois “Estados Novos” e as “continuidades políticas” após 1945. In: LESSA, Carlos (org.). *Os lusíadas na aventura do Rio Moderno*. Rio de Janeiro: Record, 2002.
- QUEIROZ, Carlos. Acerca do último livro de poemas de Cecília Meireles: “Mar Absoluto”. *Atlântico: Revista Luso-Brasileira*, Rio de Janeiro/Lisboa, 2. ser., n. 3, p. 120-122, 1947.
- SARAIVA, Arnaldo. *Modernismo português e modernismo brasileiro: subsídios para o seu estudo e para a história das suas relações*. São Paulo: UNICAMP, 2004.

Recebido em: 26 de janeiro de 2020.

Aprovado em: 19 de maio de 2020.



## **Em defesa da literatura brasileira em Portugal: Adolfo Casais Monteiro e Arnaldo Saraiva**

### ***In Defense of Brazilian Literature in Portugal: Adolfo Casais Monteiro and Arnaldo Saraiva***

Lilian Maria Barbosa Ferrari

Universidade Federal de Viçosa (UFV), Viçosa, Minas Gerais / Brasil

[liliaferrari@gmail.com](mailto:liliaferrari@gmail.com)

<http://orcid.org/0000-0001-5648-9149>

Joelma Santana Siqueira

Universidade Federal de Viçosa (UFV), Viçosa, Minas Gerais / Brasil

[jandrausufv@gmail.com](mailto:jandrausufv@gmail.com)

<http://orcid.org/0000-0002-1975-887X>

**Resumo:** O artigo tem por objetivo discutir trabalhos de Adolfo Casais Monteiro e Arnaldo Saraiva realizados em prol da literatura brasileira e da manutenção das relações culturais entre Brasil e Portugal. Considerou-se a biografia de ambos tendo em conta suas inserções em contextos sociais e históricos específicos. Buscou-se demonstrar a intervenção desses intelectuais em favor da literatura e cultura brasileiras. Realizou-se também um breve levantamento de textos importantes que trataram da contribuição desses intelectuais portugueses para a cultura local. Adolfo Casais Monteiro foi pioneiro no trabalho comparativo entre o Modernismo Brasileiro e o Modernismo Português, o qual, posteriormente, foi desenvolvido por Arnaldo Saraiva, cujo objetivo era o de demonstrar o diálogo mantido entre os autores modernistas brasileiros e portugueses. Destaca-se, por fim, o empenho desses estudiosos, os quais contribuíram para a história da cultura mesmo em momentos difíceis de autoritarismo e de crise das humanidades.

**Palavras-chave:** literatura brasileira em Portugal; relação Brasil-Portugal; Adolfo Casais Monteiro; Arnaldo Saraiva.

**Abstract:** The goal of this paper is to discuss the works of Adolfo Casais Monteiro and Arnaldo Saraiva, dealing especially with those done in support of Brazilian literature and of maintenance of cultural relationship between Brazil and Portugal. Their biographies have been taken into account, regarding their specific social and historical contexts, with the objective of demonstrating these intellectuals' intervention on behalf of Brazilian literature and culture. A brief survey of relevant texts regarding these Portuguese intellectuals'

contribution to the local culture was also conducted. Adolfo Casais Monteiro paved the way for the comparative work concerning Brazilian Modernism and Portuguese Modernism, which was further explored by Arnaldo Saraiva, with the objective of highlighting the dialogue between Brazilian and Portuguese modernist authors. Lastly, we emphasize the effort of these scholars, who have much contributed to the culture's history, even amidst difficult moments such as authoritarianism and crisis in the humanities' field.

**Keywords:** Brazilian literature in Portugal; Brazil/Portugal relationship; Adolfo Casais Monteiro; Arnaldo Saraiva.

## 1 Introdução

Ao longo da história, foi frequente a ocorrência de emigração e retorno entre a cidade do Porto, situada a Noroeste de Portugal, e o Brasil. Como atesta Maria Antonieta Cruz em pesquisa sobre o tema nos periódicos *Jornal do Porto* e *Comércio do Porto*, publicados entre 1859 e 1875, o interesse da imprensa portuense na segunda metade do século XIX por tudo o que se passava no Brasil comprova esse fato. De acordo com Cruz (1989, p.186-187), “o Brasil tinha um lugar privilegiado nestes jornais, onde tudo o que ocorria na antiga colônia era objecto de interesse”, desde registros de contrato social no Tribunal de Contas, portugueses falecidos no Brasil, carestia da vida, ações governamentais e até pormenores da vida cultural.

Muitos são os nomes de portuenses famosos que se dirigiram ao Brasil. Entre eles, podemos citar Pero Vaz de Caminha, autor do primeiro texto escrito no e sobre o Brasil; Bento Teixeira, autor do poema épico *Prosopopeia* (1601); Tomás Antônio Gonzaga, influente poeta do século XVIII; Filinto de Almeida, poeta e dramaturgo; Agostinho da Silva, filósofo, professor e filólogo que esteve envolvido na criação do Centro Brasileiro de Estudos Portugueses da Universidade de Brasília, além de participar na fundação de outras universidades do Brasil (cf. UNIVERSIDADE DO PORTO, 2010, c1996-2010); Adolfo Casais Monteiro, poeta, ensaísta e professor, diretor da revista *A Águia* e também da revista de análise artística e crítica *Presença*, com larga influência no Brasil, onde atuou como docente na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, em Araraquara (SP) (cf. UNIVERSIDADE DO PORTO, 2010, c1996-2010). Entre nomes recentes, podemos citar Arnaldo Saraiva, poeta, professor, crítico, ensaísta e sócio correspondente da Academia Brasileira de Letras. Nascido em Casegas, mudou-se em 1970 para o Porto, onde vive até o presente momento.

Tem sido grande o número de professores, pesquisadores e grupos de estudos dedicados à literatura brasileira, bem como o de trabalhos em nível de pós-graduação nessa área realizados nas faculdades portuguesas. Nesse sentido, destaca-se a frequência com que pesquisadores brasileiros têm se dirigido a Portugal, interessados nos estudos de literatura brasileira desenvolvidos em instituições portuguesas, haja vista as dissertações e teses defendidas. Outro indicativo desse interesse são os eventos acadêmicos voltados para a literatura e cultura brasileiras realizados em terras portuguesas, como o “IV Congresso Português de Literatura Brasileira”, ocorrido em 2005 na Faculdade de Letras da Universidade do Porto (FLUP), com o tema “O Porto e a literatura brasileira”, que teve como objetivo discutir o trabalho de autores portuenses ligados ao Brasil – como Pero Vaz de Caminha, Tomás Antônio Gonzaga e Adolfo Casais Monteiro – e de autores brasileiros que escreveram sobre o Porto – como Murilo Mendes, Antônio Torres e Érico Veríssimo (cf. CONGRESSO..., 2005) –, além de voltar-se também para editores, revistas e jornais portuenses especialmente dedicados à literatura brasileira (cf. FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DO PORTO, [2005]). Mais recentemente, lembremos da jornada “Literatura brasileira em Portugal: travessias”, realizada em 2015, também na FLUP, em parceria com a Universidade Federal de Viçosa e a Universidade Federal de Goiás, da qual resultou o volume intitulado *Estudos de literatura brasileira em Portugal: travessias* (2016), publicado pelo Centro de Investigação Transdisciplinar, Cultura, Espaço e Memória (CITCEM) em parceria com as Edições Afrontamento.

Anteriormente, a partir da década de 1930, ocorreu um momento de intensa relação entre os dois países por meio do deslocamento de intelectuais portugueses para o Brasil, fenômeno que Antonio Candido, no prefácio da obra *A missão portuguesa: rotas entrecruzadas* (2003), nomeou de “missão portuguesa”. No referido texto, o autor explica a utilização do termo “missão” para os “grupos de professores estrangeiros que vieram contratados para inaugurar o ensino de matérias até então inexistentes em nível superior, ou renovar o de outras que, no currículo das velhas escolas, estavam ligadas ao intuito prático de formar profissionais liberais” (CANDIDO, 2003, p. 15). O crítico propõe que, em função da atuação intelectual desses portugueses, pela qualidade do trabalho que desenvolveram no Brasil ou pelas áreas que dinamizaram ou criaram, essa contribuição, globalmente, pode ser entendida como uma “missão”.

Nesse contexto, entretanto, a vinda desses intelectuais portugueses para o Brasil foi menos voluntária. O cenário político de Portugal, qual seja, o período do Estado Novo (1933-1974), acabou por forçar a saída de muitos intelectuais do país, intelectuais estes que, em razão da censura política, foram impedidos de exercer suas atividades profissionais. Deslocaram-se ao Brasil, nesse período, Jorge de Sena, Jaime Cortesão, Miguel Urbano Rodrigues e Adolfo Casais Monteiro.

Autor do “Segundo Modernismo Português”, movimento literário organizado em torno da revista coimbrã *Presença*, Casais Monteiro nasceu no Porto em 1908, onde cursou os estudos primários, secundários e superiores, concluindo em 1928, o curso de Ciências Histórico-Filosóficas pela Faculdade de Letras. Teve como mestre Leonardo Coimbra, com quem, no mesmo ano – juntamente com Sant’anna Dionísio – compôs, em sua quarta série, a direção da revista *A Águia*. Figura central da poesia e da crítica literária do século XX, foi também professor e ensaísta, tendo desempenhado um papel relevante para a cultura brasileira, tanto por meio de suas publicações – como as que escreveu em colaboração para os jornais brasileiros *Portugal Democrático* e *O Estado de S. Paulo* – como por meio do diálogo que manteve com os escritores brasileiros, primeiramente quando ainda estava em Portugal atuando na direção da revista *Presença* e, depois, a partir de 1954, com seu exílio no Brasil, até 1972, ano de sua morte.

Além de sua intensa colaboração para o jornal *O Estado de S. Paulo*, no qual coordenou por mais de uma década o “Suplemento Literário”, e para o *Portugal Democrático*, desde seu surgimento, em 1956, até 1963, Casais Monteiro procurou promover o diálogo entre a cultura e a literatura dos dois países tanto em sua atuação como professor universitário na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Araraquara quanto nos cursos, na área de literatura, que ministrou em outras instituições, como a Faculdade de Filosofia e Letras da Universidade de São Paulo e a Faculdade Nacional de Filosofia, no Rio de Janeiro.

Mais recentemente, em contexto de democracia política em Portugal, Arnaldo Saraiva, Professor Emérito da Universidade do Porto, também se dedicou à causa da literatura brasileira. Realizou pesquisas sobre o cordel brasileiro, as literaturas orais e marginais e sobre a defesa das relações entre as literaturas brasileira e portuguesa durante o período literário Modernista, contrariando a tese de que, nesse momento, teria se dado a ruptura entre as

duas literaturas. Essa defesa pode ser verificada em sua tese de doutorado, defendida no Porto em 1985 e publicada, logo em seguida, em Portugal, sob o título *Modernismo brasileiro e Modernismo português: subsídios para o seu estudo e para a história das suas relações* (1986). A obra foi lançada no Brasil apenas em 2004. Nesse trabalho, estão reunidos documentos dispersos e, até então, inéditos, que evidenciam as relações entre os autores e a literatura modernista dos dois países.

Arnaldo Saraiva, professor, poeta, crítico e ensaísta português, nasceu em Covilhã, em 1939. Licenciou-se em Filologia Românica pela Faculdade de Letras de Lisboa e doutorou-se no Porto, onde foi professor de Literatura Portuguesa (1970-1974); de Literatura Brasileira (1972-1975); de Literatura Brasileira e Literaturas Orais e/ou Marginais (1974-1976) – esta última criada por sua iniciativa. Foi leitor de Língua e Literatura Portuguesa e Brasileira na Universidade da Califórnia e professor convidado da Universidade de Paris III. Tem vários livros sobre a literatura brasileira publicados em diferentes países e, atualmente, é Professor Emérito da Universidade do Porto e sócio correspondente da Academia Brasileira de Letras (cf. ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS, 2009) – tendo recebido do Governo Brasileiro, em 2002, a Ordem do Rio Branco, no grau de Cavaleiro, pelos serviços excepcionais prestados à causa da literatura do Brasil (Cf. SARAIVA, 2002, p. 80).

Sua publicação de maior contribuição à literatura brasileira, segundo o próprio estudioso, foi a revista *Terceira Margem*, filiada ao Centro de Estudos Brasileiros da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, que conta com cinco números publicados entre 1998 e 2004. A iniciativa, segundo Saraiva (1999, p. 69), foi saudada pela imprensa portuguesa (*Expresso*, *Jornal de Letras* e *Jornal do Fundão*) e pela brasileira (*O Globo* e o *Jornal do Comércio*, RJ). A revista destacou-se pela colaboração de excelentes pesquisadores de diferentes instituições, pelas informações sobre eventos científicos, notícias de interesses de Portugal e do Brasil e por textos inéditos de escritores brasileiros contemporâneos, como João Cabral de Melo Neto, Augusto de Campos, Haroldo de Campos, Armando Freitas Filho, Caetano Veloso, Luis Fernando Verissimo, Ivan Junqueira, Alexei Bueno, Nelson Ascher, Antônio Torres e Bernardo Carvalho. A importância desse periódico foi tema do artigo “Literatura brasileira em Portugal: a Revista *Terceira Margem*”, publicado no número 57, da revista *Brasil/Brazil* (2018).

Importantes estudos refletiram sobre as contribuições para a cultura local dos intelectuais portugueses antissalazaristas exilados no Brasil, como foi o caso de Adolfo Casais Monteiro. Por exemplo, o volume publicado em 2000 pela Editora Universidade de Brasília, *Depois das Caravelas: as relações entre Portugal e Brasil (1808-2000)*, cujo enfoque são os últimos duzentos anos – com destaque para o período compreendido entre as comemorações do “IV Centenário do Descobrimento” (1900) e a Revolução de Abril de 1974 em Portugal que, segundo os autores, foi marcado pelo reencontro político entre os dois países – é uma referência para os estudos das relações bilaterais Brasil-Portugal.

Em 2002 e 2003, foram publicadas, respectivamente, as obras *Intelectuais portugueses e a cultura brasileira: depoimentos e estudos* e *A missão portuguesa: rotas entrecruzadas*, ambas pela editora UNESP. Verifica-se, também, a relevância desses intelectuais nos trabalhos desenvolvidos em Programas de Pós-graduação no Brasil, como a dissertação, defendida em 2000, de Douglas Mansur da Silva. Intitulado *A ética da resistência: os exilados anti-salazaristas do ‘Portugal Democrático’ (1956-1975)*, o trabalho descreve e analisa a formação e a atuação, nos campos cultural e político, de um núcleo de exilados portugueses, opositores ao regime salazarista, reunidos em torno do jornal *Portugal Democrático*, nos anos de 1956-1975. Do mesmo estudioso é a tese de doutorado “*Intelectuais portugueses exilados no Brasil: formação e transferência cultural, século XX*”, defendida em 2007, no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional, da Universidade Federal do Rio de Janeiro. O autor analisa, entre outros aspectos, o processo de transferência cultural e os projetos dos intelectuais portugueses para o Brasil durante o regime autoritário português do século XX (1926-1974).

## **2 Adolfo Casais Monteiro**

Mesmo antes de se deslocar para o Brasil, Casais Monteiro mantinha uma relação de proximidade com as literaturas e com os escritores brasileiros. Esse assunto foi tema da recente dissertação intitulada *Adolfo Casais Monteiro e a literatura brasileira em Portugal* (2019), defendida no Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Viçosa. Como já foi informado, em 1931, ao integrar a direção da revista *Presença*, Monteiro iniciou correspondência com Ribeiro Couto e contato com outros

escritores do Modernismo Brasileiro, como Mário de Andrade. Em 1938, publicou um ensaio sobre a poesia de Manuel Bandeira na *Revista de Portugal* o qual, em 1943, é relançado pela Editorial Inquérito, acompanhado de uma antologia, com o título *Manuel Bandeira: estudo de sua obra poética*. Seu trabalho crítico estreia no livro *Considerações Pessoais*, de 1933. Mas é no Brasil que esse trabalho se desenvolve, em quantidade e em qualidade, tornando-se, como destacou Leone (2005, p. 8), “um dos raros intelectuais com relevo na primeira metade do século XX português a efectuar com sucesso a transição de um meio não-especializado (a imprensa e o mundo editorial) para o sistema universitário [...]”. Segundo Nádía Gotlib (1984),

o ‘arejamento’ cultural de Casais Monteiro formara-se [...] pelos contactos com a literatura brasileira, intensificada na segunda fase da revista [*Presença*], dos números 28 a 44, de Agosto de 1930 a Abril de 1935, quando recebe contribuições de Ribeiro Couto, Cecília Meireles, Jorge de Lima. A aproximação com os poetas do Brasil data igualmente desta fase (GOTLIB, 1984, p. 78).

De acordo com Gotlib (1984, p.78), Monteiro foi quem mais trabalhou nessa aproximação, que tendeu a se intensificar na década de 1930, “como halo compensatório para um sistema cultural repressivo em Portugal, conforme testemunho do próprio Casais Monteiro”. Para o crítico português, a literatura brasileira constituiu-se, a partir de 1930, como um apoio para os escritores do outro lado do Atlântico que se debatiam contra o isolacionismo cultural e político ao qual a ditadura se empenhava – conformando-se, assim, como a causa do desconhecimento das literaturas entre os dois países.

Em 1936, publicou um artigo no jornal literário *O Diabo*, de Lisboa, cujo título “Para um verdadeiro intercâmbio cultural luso-brasileiro” é sintomático de seu interesse pelo estabelecimento de uma verdadeira relação cultural entre os dois países. Neste, Monteiro aponta a importância do estabelecimento de relações intelectuais entre Portugal e Brasil ao mesmo tempo em que classifica esse mesmo fenômeno – observado na década de 1930 – como “estranho”, pelo fato de que, apesar de iniciativas terem sido apregoadas, “ao fim e ao cabo de tanto discurso, de tanto reclame, averigua-se que tudo está na mesma e que se mantém tal qual anteriormente o isolamento dos dois povos” (1936, p. 1). Nesse sentido, defende, entre outras ações, uma tomada de iniciativa que partisse dos próprios intelectuais,

que não deveriam perder de vista a promoção de uma compreensão mútua entre os dois países:

antes de mais se reclama a intervenção daqueles que estabelecem o contato entre o público e a literatura que este ignora: críticos e jornalistas. Sem ela, sem o interesse, sem a intervenção destes “médiuns da cultura”, qualquer iniciativa cultural é inútil. Oficial ou particularmente não podemos esquecer a importância que poderia ter uma ação propriamente pedagógica: criação de cursos nos quais, em cada um dos países eminentes do outro viessem periodicamente falar sobre a história, a cultura, as artes e as letras etc. [...]. É evidente que esta ação só poderia ter completa eficiência quando apoiada pela primordial e já atrás indicada, a qual compete àqueles que em livros e jornais, por meio de ensaios, de críticas, de artigos de caráter jornalístico, contatam diretamente o público (MONTEIRO, 1936, p. 1).

Neste artigo, Casais Monteiro sugere uma maior atuação por parte de críticos e jornalistas – que por meio de ensaios, críticas e artigos de caráter jornalístico, deveriam promover a ligação entre o público e a literatura – bem como a criação de cursos nos dois países, nos quais um promoveria estudos e discussões sobre a história, a cultura, as artes e as letras do outro. Na sequência, o autor evidencia que o esforço dos estudiosos que se dedicavam a promover a aproximação intelectual luso-brasileira não basta: igualmente necessário é o apoio editorial de revistas e jornais no sentido de coordenar as atividades dispersas.

Seu interesse pelo intercâmbio cultural entre os dois países fica evidente pela recorrência da temática em seus escritos. No artigo “A grande hipocrisia da comunidade”,<sup>1</sup> Casais Monteiro denuncia a impossibilidade das trocas culturais luso-brasileiras, uma vez que “entre uma democracia e uma ditadura as trocas são impossíveis, porque esta só quer saber de prolongar deste lado do Atlântico [Brasil] a mentira em que se baseia, lá [Portugal], todo o edifício” (MONTEIRO *apud* LEITE, 2012, p. 267).

Considerando cultura e ditadura termos antitéticos, Casais critica profundamente o governo português – interessado apenas no intercâmbio de “títulos universitários, salamaleques acadêmicos, e de discursos”

---

<sup>1</sup> O referido artigo foi publicado no *Jornal da Bahia*, em 1959, por ocasião da realização do “IV Colóquio de Estudos Luso-Brasileiros”, ocorrido em Salvador e reproduzido no *Portugal Democrático*, também em 1959.

(MONTEIRO *apud* LEITE, 2012, p. 267). O que Casais defende, ao longo de toda sua argumentação, é a liberdade como condição essencial à autêntica cultura – aquela não tutelada ou dirigida por um governo –, assumindo, assim, a postura do intelectual ligado à sua classe e envolvido incondicionalmente na defesa da liberdade do ensino e da cultura.

Segundo Leyla Perrone-Moisés (2003, p. 58), apesar das polêmicas ocasionais, Casais Monteiro foi bem recebido e assimilado pelos colegas brasileiros e com seus ensaios sobre literatura e crítica enriqueceu o contexto literário do Brasil que, apesar de contar com críticos notáveis, era carente de pensamento teórico. A autora cita, ainda, as palavras de Antonio Candido em declaração a respeito da vinda de Casais para o Brasil: “ganhamos para sempre um incomparável colega e amigo, que se identificou conosco sem nada perder da sua personalidade solidamente portuguesa, e que nos veio trazer uma contribuição como poucas para o debate crítico, na Universidade e fora dela” (CANDIDO *apud* PERRONE-MOISÉS, 2003, p. 58).

A respeito do legado de Monteiro, Douglas Mansur Silva (2007, p.276) observou que, no Brasil, Adolfo Casais Monteiro pôde exercer a profissão que aspirava em Portugal, “sem o crivo da censura”, e ajudou a consolidar os estudos de crítica literária e língua portuguesa nas universidades paulistas. O inventário e a avaliação global dos textos de Casais Monteiro sobre a cultura e a literatura brasileiras produzidos em Portugal ainda não foram suficientemente realizados. A dissertação *Adolfo Casais Monteiro e a literatura brasileira em Portugal (1932-1954)*, por exemplo, ocupou-se de alguns dos primeiros textos de incidência brasileira, publicados pelo autor português em prestigiados órgãos da imprensa literária, e também dos estudos iniciais do crítico dedicados aos escritores brasileiros Ribeiro Couto, Manuel Bandeira, Jorge de Lima, José Lins do Rego e Jorge Amado – alguns dos quais posteriormente reproduzidos e prolongados em livros.

Casais Monteiro não se fechou às questões de seu tempo e sempre se manteve atento e atuante em relação à realidade política e social que tomava conta do mundo: é preciso lembrar que o escritor viveu no contexto da ascensão dos regimes totalitários na Europa e no Brasil; das duas Guerras Mundiais e da Guerra Fria. Foi, ele próprio, vítima da censura no regime salazarista em Portugal – impedido de lecionar e de dirigir qualquer publicação em 1937 – e preso, em 1949, após publicar um artigo no jornal *República*. Defendia a liberdade como condição essencial à cultura e à

atuação de intelectuais ligados não a um governo, mas às dinâmicas sociais e políticas de seu tempo.

### 3 Arnaldo Saraiva

O contato e a relação de Arnaldo Saraiva com a literatura brasileira é descrita, por ele mesmo, como sendo misteriosa (cf. SARAIVA *apud* BOCHICCHIO, 2011), uma vez que o escritor nasceu numa aldeia relativamente isolada onde não havia imigrantes e tampouco “brasileiros” – nem mesmo os de torna-viagem, cuja presença era expressiva em cidades do norte de Portugal como, por exemplo, no Porto. Seu primeiro contato com as letras brasileiras foi por meio de participação em uma peça, como podemos ler numa entrevista concedida pelo autor a Maria Bochicchio, da Faculdade de Letras da Universidade do Porto:

lembro-me que aí pelos 13-14 anos, um padre que nunca tinha saído da Beira me pôs numa peça popular, a cantar com sotaque brasileiro a parte que me coube no dueto do ‘Chico Mariê, Chico Mariá’ (‘Esta gente linguaruda não mi deixa sossegá’). E creio que foi nessa altura que me dei conta que gostava mais do sotaque brasileiro que do português. E, portanto, nasceu aí o fascínio (SARAIVA *apud* BOCHICCHIO, 2011, p. 541-42).

Mais tarde, em 1960, foi um poema de Carlos Drummond de Andrade, “A Flor e a Náusea” – o qual conheceu no primeiro ano da faculdade, traduzido para o francês e numa antologia (cf. TAVARES-BASTOS, 1954) –, e, sobretudo, o próprio Drummond, que o levaria a deslocar-se ao Brasil, onde realizaria pesquisa para sua tese de licenciatura, *Carlos Drummond de Andrade: do berço ao livro*, sob a orientação de Vitorino Nemésio. Recentemente, Saraiva publicou o livro intitulado *Carlos Drummond de Andrade: uma pedra (preciosa) no meio do (meu) caminho* (2019), no qual relata seus primeiros contatos com a obra de Drummond e a amizade que teve com o poeta.

A respeito de sua entrada para a Faculdade de Letras de Lisboa – onde cursou Filologia Românica – e de sua inclinação para o trabalho com a linguagem, Maria Bochicchio (2011, p. 533) afirma que “tendo [ele] já colaborado em jornais de província e sido jornalista do *Jornal do Fundão*, foi o gosto cultural e verbal que o levou para a Faculdade de Letras de

Lisboa”, sendo a universidade um local que lhe permitiu muito mais do que uma formação acadêmica ou profissional. Em Lisboa, a capital do país,

conviveu com algumas das figuras mais marcantes do meio literário da época. Nessa galeria ilustre, avultam os nomes de Herberto Helder, António Ramos Rosa, Ruy Belo, Virgílio Ferreira, e os de alguns dos seus professores, como David Mourão Ferreira, Jacinto do Prado Coelho e Vitorino Nemésio, que orientou a sua tese de licenciatura sobre Carlos Drummond de Andrade. O trabalho sobre o poeta mineiro [...] era apenas o primeiro resultado de um interesse crescente pela literatura brasileira que em 1965 o levava ao Rio de Janeiro para aprofundar os seus conhecimentos. [...] outras cidades estrangeiras iriam marcar o seu percurso cultural e académico: passaria por Paris, onde estudou com Roland Barthes, Gérard Genette, Greimas, Todorov ou Francastel, [...] também por Urbino, onde aprofundou os seus estudos de Semiótica e Linguística sob orientação de Umberto Eco, Cesare Segre, Jean-François Lyotard, Bernard Pottier e Mihai Pop, entre outros (BOCHICCHIO, 2011, p. 533).

Aliás, foi expressiva sua colaboração para o *Jornal do Fundão*, emblema da resistência antissalazarista, tendo sido convidado pelo próprio diretor a colaborar com a publicação e, depois, solicitado a levar João Cabral de Melo Neto ao jornal, feito que conseguiu cumprir. Em seu trabalho de doutoramento – hoje uma referência fundamental para os estudos sobre o Modernismo – intitulado *Modernismo Brasileiro e Modernismo Português: subsídios para o seu estudo e para a história das suas relações* (1986), Arnaldo Saraiva reúne um conjunto de documentos inéditos de escritores dos dois lados do Atlântico. Esses documentos revelam-se fundamentais para o conhecimento dos dois Modernismos e das relações entre eles. Além disso, reúne também um conjunto de documentos dispersos de incidência crítica – textos de brasileiros relacionados com a literatura portuguesa e de portugueses relacionados com a literatura brasileira – publicados ao longo das décadas de 1910 e 1920. Apresenta um vasto estudo sobre as convergências e divergências – por exemplo, a questão da ortografia e das revistas luso-brasileiras – bem como sobre as confluências e influências nas relações literárias e culturais entre os escritores dos dois países, questões patentes, nomeadamente, em seus textos “Fernando Pessoa e a influência de (e sobre) brasileiros” (1986) e “O ‘jeito de Portugal’ do poeta Manuel

Bandeira” (1986), ambos publicados em sua tese *Modernismo Brasileiro e Modernismo Português*.

Ainda hoje nota-se certo desconhecimento sobre a referida tese *Modernismo Brasileiro e Modernismo Português: subsídios para o seu estudo e para a história das suas relações* (1986), obra publicada no Brasil, conforme já mencionado, apenas em 2004, ou seja, cerca de 18 anos após sua publicação em Portugal. Arnaldo Saraiva, instigado pela ideia defendida, até então, de que os dois modernismos teriam se constituído como um momento literário de ruptura definitiva entre os dois lados do Atlântico, realiza sua pesquisa com o intuito de evidenciar o contrário e, para tanto, reúne cartas e documentos que comprovam que havia, de fato, um diálogo entre os autores modernistas brasileiros e portugueses. Sua pesquisa discorda do que escreveu Antonio Candido no capítulo “Literatura e Cultura de 1900 a 1945”, que integra seu *Literatura e Sociedade*, cuja primeira edição é de 1965. Neste, o autor propõe que, no contexto do Modernismo, o Brasil

já desconhece Portugal, pura e simplesmente: o diálogo perdera o mordente e não ia além da conversa de salão. [...], a velha mãe pátria deixara de existir para nós como termo a ser enfrentado e superado. O particularismo se afirma agora contra todo academicismo, inclusive o de casa, que se consolidara no primeiro quartel do século XX, quando chegaram ao máximo o amaciamento do diálogo e a consequente atenuação da rebeldia (CANDIDO, 2006, p. 119-20).

Em 1998, em entrevista concedida a Arnaldo Saraiva, ao ser questionado sobre seu interesse pelos escritores portugueses Candido respondeu que foi sempre “grande leitor dos autores portugueses” (2019, p. 116) e destacou uma nota que escreveu sobre Fernando Pessoa, em 1944, “quando as edições timbradas pelo Pégaso de Luís de Montalvor o revelaram ao Brasil, onde exerceu dos anos 1940 em diante uma das maiores influências já registradas em nossa literatura” (CANDIDO *apud* SARAIVA, 2019, p. 117).

O interesse pela literatura e cultura brasileiras levou Saraiva a dedicar-se a sua divulgação em Portugal. Em entrevista publicada na Revista *Gláuks* (2016), esclareceu o contexto em que surgiu a ideia de editar uma revista dedicada à literatura brasileira:

Quando desapareceram os suplementos literários dos jornais e a diplomacia brasileira se desinteressou da promoção cultural em Portugal, que no início dos anos 60 tanto mobilizou o secretário de embaixada de Lisboa Alberto da Costa e Silva, achei que se impunha no país dito irmão do Brasil a publicação de uma revista dedicada especialmente a obras e autores brasileiros. Mas só em 1998, com um pequeno apoio da minha Faculdade de Letras, tive a possibilidade de editar a *Terceira Margem* (SARAIVA, 2016, p. 336).

No ensaio “Os estudos de literatura brasileira nas universidades portuguesas”, publicado na Revista *Terceira Margem* em 1999, o autor apresenta um panorama histórico dos estudos de literatura brasileira nas universidades portuguesas, uma relação de nomes de professores que se dedicaram ou ainda se dedicavam ao seu ensino, bem como as dissertações de mestrado e teses de doutoramento defendidas na área de literatura brasileira.

Como é frequente em muitos ensaios de Saraiva, observa-se a defesa da presença da literatura brasileira no sentido de evidenciar a importância de seu conhecimento em Portugal. O autor aponta, também, para a necessidade da adoção de medidas, por parte das universidades – tais como a obrigatoriedade da cadeira de Literatura Brasileira para os cursos nos quais fosse “optativa” –, além de um maior empenho dos editores, agentes culturais, entre outros, na promoção e divulgação dessa literatura. Nota-se que a cobrança por uma atuação mais efetiva de editores e de agentes culturais na promoção da literatura também já estava presente, muito antes, nos escritos de Adolfo Casais Monteiro; nomeadamente no já citado artigo “Para um verdadeiro intercâmbio cultural luso-brasileiro”, publicado em 1936, em Lisboa.

A respeito do ensino de literatura brasileira em Portugal, também Abel Barros Baptista, professor de literatura brasileira da Universidade Nova de Lisboa, relata as dificuldades iniciais para seu efetivo funcionamento, afirmando que

fundada a custo e mantida a custo, [a cadeira de literatura brasileira] praticamente não se desenvolveu; dispõe de poucos professores especializados, são raros os doutoramentos e os cursos de pós-graduação, mais raros ainda os jovens investigadores interessados em prosseguir estudos de especialização (BAPTISTA, 2005, p. 21).

Ainda para Abel Barros, outro importante aspecto a se considerar, tendo em conta as “peripécias da fundação” dessa disciplina, relaciona-se com o

pouco ou nenhum interesse do governo e das instituições do Brasil em apoiar os estudos literários brasileiros em Portugal; não existe tradição de colocação regular de professores brasileiros visitantes, nem programas especiais de incentivo à investigação; e só recentemente uma iniciativa como a cátedra Jorge de Sena, criada em 1999, na Universidade Federal do Rio de Janeiro, permitiu estabelecer uma base regular de intercâmbio de especialistas portugueses e brasileiros (BAPTISTA, 2005, p. 21).

Em “Uma visão geral e parcial da ‘literatura brasileira’” publicado no volume *Estudos de Literatura Brasileira em Portugal: travessias*, Arnaldo Saraiva denunciou que além do pouco ou quase nenhum apoio dos governos brasileiros, “hoje mandam para Portugal embaixadores e cônsules culturalmente ignorantes ou só preocupados com a economia e o mercado” (SARAIVA, 2016, p. 22). Anteriormente, no artigo “A poesia brasileira em Portugal”, publicado na revista *Terceira Margem* (cf. SARAIVA, 2002), abordou alguns aspectos que envolvem a presença da literatura brasileira do outro lado do Atlântico ao longo do século XX, nomeadamente: suas fases, as revistas luso-brasileiras, as antologias publicadas, os poetas editados em Portugal e os de maior sucesso ou influência, além de críticos portugueses que se dedicaram a autores do Brasil. Durante séculos, os poetas brasileiros foram mais conhecidos em Portugal e as razões apontadas no artigo são: o fato de esses poetas terem nascido em Portugal, ou ido viver e estudar em terras lusas, ou, ainda, pelo fato de terem suas obras editadas do lado de lá.

De acordo com Saraiva, as décadas mais favoráveis à literatura brasileira em Portugal foram as de 1930, de 1960 e 1990. A década de 1930, devido ao grande número de revistas literárias que divulgavam as obras recentes da época. Com relação a esse período, o autor destaca a ação do próprio Casais Monteiro que, nos números da revista *Presença* produzidos entre 1937-1940, publicou notícias e críticas sobre obras brasileiras, além de poemas. Na década de 1960, a literatura brasileira conheceu “momentos eufóricos” em Portugal graças à ação do diplomata Alberto da Costa e Silva e ao Centro Brasileiro do Livro, que exibia em livrarias várias obras brasileiras. Em 1990, por sua vez, com o ensino dessa literatura em várias universidades,

houve o aumento do interesse de vários editores pelas obras brasileiras e a ocorrência de colóquios internacionais – principalmente por ocasião das comemorações dos 500 anos da chegada dos portugueses ao Brasil.

A poesia brasileira se fez presente também nas inúmeras revistas de cultura e de literatura publicadas no século XX, tais como *A Águia* (1910-1923); *Orpheu* (1915-1916); *Atlântida* (1915-1920), dirigida pelo português João de Barros e pelo brasileiro João do Rio; *Atlântico* (1942-1950), também com direção luso-brasileira de António Ferro e de Lourival Fontes; *Colóquio* ou *Colóquio de Letras* (1959 até hoje) e *Terceira Margem*, que, na ocasião da publicação do artigo de Saraiva, contava com apenas dois números (1998-1999).

Saraiva faz um levantamento de antologias exclusivamente dedicadas à poesia brasileira, publicadas desde meados do século XX, bem como de alguns poetas brasileiros editados em Portugal e conclui o ensaio afirmando que a edição e a circulação de obras poéticas do Brasil em Portugal é insatisfatória, sobretudo se considerarmos a afinidade linguística dos dois países, um fator que contaria a favor de sua maior circulação. Reitera, ainda, a importância da presença da poesia brasileira em Portugal, argumentando que se a literatura brasileira do século XIX ainda era marcada por modelos portugueses, no século XX é ela que passa a marcar a poesia portuguesa, principalmente pelo aspecto inventivo e pela desenvoltura linguística (SARAIVA, 2002, p. 14). Aliás, para Saraiva, imaginativa e variada é a literatura oral e popular brasileira, tema sobre o qual vem se debruçando há algumas décadas. Em suas palavras, o Brasil tem

ainda hoje uma expressão e uma vitalidade impressionantes, sobretudo no Nordeste dos folhetos de cordel, das frases de caminhão, e das cantorias ou dos repentes. [...]. A pujança ou a criatividade da chamada literatura popular e oral no Brasil contaminou a literatura culta (por exemplo: Manuel Bandeira, Jorge Amado, João Cabral, João Guimarães Rosa, Ariano Suassuna...), com uma frequência e uma fecundidade, até no plano linguístico, que não vemos noutras literaturas [...] (SARAIVA, 2016, p. 21).

Foi graças ao interesse e empenho desse estudioso das literaturas orais e marginal(izadas) que se criou, na Faculdade de Letras da Universidade do Porto, logo após a Revolução de Abril, a cadeira de Literaturas Oraís e Marginaís. Além disso, Saraiva publicou, em 1975, o volume *Literatura*

*Marginal/izada* – no qual aborda a literatura de cordel –, que conta com uma segunda edição publicada em 1980. Como colecionador de cordel, realizou exposições em diferentes lugares do Brasil. Por ocasião daquela realizada, em 2014, na Fundação Casa de Rui Barbosa, foi dito que sua coleção particular possui exemplares impressos “desde primórdios do século XVII até a extinção dessa forma de expressão em Portugal, na segunda metade do século XX, muitos deles exemplares únicos. Sua coleção de folhetos brasileiros, da maior importância, reúne igualmente milhares de exemplares” (BIBLIOTECA CENTRAL DO GRAGOATÁ, 2014).

Em seu “A causa da literatura brasileira em Portugal”, pronunciamento de Saraiva na abertura do III Congresso Português de Literatura Brasileira, realizado na FLUP em 2003, o autor destaca a relação privilegiada do Porto com o Brasil e com a cultura e literatura brasileiras, citando nomes de autores portuenses que viveram no Brasil, como Adolfo Casais Monteiro, e de autores brasileiros que se inspiraram no Porto, como João do Rio, Cecília Meireles e Lygia Fagundes Telles (SARAIVA, 2003). Uma vez mais, Arnaldo Saraiva destaca a importância da presença da literatura brasileira em Portugal, dado que:

se nunca como hoje houve tantos brasileiros em Portugal (fala-se em 80 mil, ou em 100 mil), se nunca como hoje houve tantos portugueses a viajar para o Brasil (e já não como emigrantes pobres, mas como turistas, ou até como trabalhadores qualificados e como empresários), bom seria que se concedesse mais dignidade ou mais espaço à cultura e à literatura brasileiras tanto nas universidades como nos media, que de modo algum correspondem ao esforço de estudiosos e de editores [...]. (SARAIVA, 2003, p. 8-9).

Certo “das vantagens do seu [da literatura brasileira] diálogo permanente com a literatura portuguesa, tanto nas semelhanças quanto nas diferenças, tanto nas imitações quanto nas rupturas [...]” (SARAIVA, 2003, p. 9), o autor conclui seu pronunciamento defendendo a entrada e a circulação dessa literatura em terras lusas que poderia gerar benefícios, tanto para o Brasil quanto para Portugal, por meio do enriquecimento de vocabulário, do desenvolvimento de capacidades expressivas e do estímulo da imaginação e da criatividade. Como destaca, “a causa da literatura brasileira será sempre uma causa da literatura em português, uma causa da língua portuguesa – uma causa de Portugal” (SARAIVA, 2003, p. 9).

No ensaio “Portugal, meu avozinho (O abraileiramento português)”, cujo título remete ao poema de Manuel Bandeira, Saraiva (2004, p. 7) focaliza o diálogo luso-brasileiro a partir do espaço português, mencionando a história e a língua partilhadas, mas também as telenovelas – que promoviam a familiarização dos portugueses com as “gentes, costumes, paisagens e também sotaques e gírias brasileiras” (2004, p. 7) –, além do fluxo migratório entre os dois países. Questões que talvez sejam suficientes para explicar o abraileiramento em Portugal. Nesse contexto, tratava-se de um abraileiramento que se notava

Na língua quotidiana, onde entraram ou já se popularizaram brasileirismos de vários tipos – lexicais, semânticos, sintáticos, sintagmáticos, como bagunça, [...], capanga, besteira, caçula, gandula, cadê [...]; a influência brasileira até já vem determinando a [...] prática comum de erros que se tornaram norma no Brasil: há anos atrás, o livro que eu gosto...(SARAIVA, 2004, p.8).

Mas o abraileiramento, para além dos aspectos linguísticos, era notado também nas preferências artísticas, musicais, culinárias, em estilos futebolísticos, entre outros. Para Saraiva, a influência brasileira em Portugal – não no sentido de subserviência ou com ausência de espírito crítico – resultaria em mais benefícios para a cultura portuguesa: com “o Brasil actual pode Portugal aprender alguma coisa que é coerente [...] com o que ensinou e tinha esquecido ou desprezado – por exemplo, o gosto da aventura, o trabalho da imaginação, a arte de viver em circunstâncias excepcionalmente precárias” (SARAIVA, 2004, p. 9).

A despeito do fato de reconhecermos a presença de lugares-comuns – e até mesmo problemáticos – no que diz respeito ao modo como o autor vê a relação entre Brasil e Portugal, esse texto nos parece interessante por abordar a assimilação de aspectos da cultura popular brasileira pelos portugueses, a qual foi promovida principalmente pelos meios de comunicação e facilitada pela língua portuguesa em comum. Além disso, interessa-nos o fato de Saraiva chamar a atenção para a importância que têm os brasileiros na promoção e no prestígio da língua portuguesa internacionalmente.

Nos últimos anos, as discussões em torno das políticas linguísticas e relativas à possibilidade de a Língua Portuguesa se tornar uma das línguas oficiais da Organização das Nações Unidas (ONU) ganharam visibilidade. A ONU, que atualmente possui seis línguas oficiais – castelhano, inglês,

mandarim, russo, francês e árabe –, poderá acrescer o português à lista pelo fato de António Guterres, diplomata português, ter sido indicado pelo Conselho de Segurança da ONU para o mais alto cargo – o de secretário-geral das Nações Unidas –, conforme indicam notícias da Comunidade dos Países de Língua Portuguesa/CPLP (cf. COMUNIDADE DOS PAÍSES DE LÍNGUA PORTUGUESA, 2016).

#### **4 Afinidades entre o Modernismo brasileiro e o Modernismo português**

Ambos os estudiosos defenderam as afinidades entre o Modernismo brasileiro e português e, segundo o próprio Saraiva, em seu *Modernismo Brasileiro e Modernismo Português* (2004), Casais Monteiro teria sido quem mais longe chegou nas análises das afinidades e divergências dos dois movimentos. Apresentando uma leitura do artigo “Modernismo português e brasileiro” (2004), de Casais Monteiro,<sup>2</sup> Saraiva destaca as defesas daquele, de forma sucinta, apresentando paralelamente, as dificuldades que se impunham a um estudo comparativo dessa natureza:

Depois de assinalar as dificuldades do seu estudo comparativo por falta de ‘pontos prévios de apoio’, pelo fato de ter de se trabalhar com o vago conceito de ‘nacional’, e pelas discussões abertas sobre o significado que o Modernismo emprestava a noções como a de cosmopolitismo e de tradição, Casais Monteiro defendeu que o Modernismo brasileiro teve um âmbito mais largo do que o português, até porque se tornou vitorioso, enquanto o segundo ficou ‘mergulhado num poço’ individual, sem possibilidade de ação imediata sobre a consciência nacional; que o Modernismo brasileiro conheceu uma ‘vitalidade interna’ (diversidade de manifestações, proliferação de tendências, penetração em espaços do interior ou da província) que o português não teve, [...]; que o Modernismo brasileiro se interessou pelo regionalismo, ao contrário do português, que lutou ‘contra o saudosismo e o regionalismo literário’; que o Modernismo brasileiro foi menos profundo do que o português, preocupado com a visão ou invenção de um mundo interior à falta de um mundo exterior a descobrir (SARAIVA, 2004, p. 261-262).

Em seu texto, Casais Monteiro situa os pontos de convergência entre os modernismos para além do fato da nacionalidade dos dois diretores

---

<sup>2</sup> Comunicação apresentada em 1959, no “IV Colóquio de Estudos Luso-Brasileiros” em Salvador.

da revista *Orpheu* – o brasileiro Ronald de Carvalho e o português Luiz de Montalvor, considerados “não modernistas” – uma vez que ambos os modernismos objetivavam libertar-se dos códigos literários do passado, revitalizando a língua; o que não se verificava na comparação entre a apresentação do primeiro número da revista e o conjunto de textos dos dois números publicados. Ainda segundo Monteiro, o fato mesmo de ambos terem sido substituídos, no número 2, por Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro, constitui uma prova de que a *Orpheu* não teria sido modernista ao ter sido realizada por Ronald de Carvalho e Luiz de Montalvor.

Ultrapassando essa questão especulativa da coincidência de *Orpheu* ter surgido do entendimento luso-brasileiro e, também, da redução que seria focar em questões como o que ‘veio de fora’ e o que ‘é só nosso’, Casais Monteiro finaliza seu texto enfatizando a verdadeira lição proporcionada pelos dois modernismos, ressaltando o universalismo de ambos os movimentos pelo abandono das fórmulas em prol da criação literária, sem deixar de destacar diferenças de contextos entre os dois países:

os modernismos brasileiro e português realizam simultaneamente um movimento de integração pela cultura ingressando num momento universal, e a integração pelo aprofundamento humano no indivíduo, que (no caso brasileiro) sobretudo pela descoberta da vida em expansão, como sociedade em movimento, que (no caso português) sobretudo pela visão em profundidade do homem, pela experiência interior. Em ambos os casos, univocamente: um esforço de libertação do autenticamente humano, pela superação das fórmulas, uma conquista de território humano para a criação literária, uma aproximação entre a literatura e a vida, embora expressão em polos opostos, por força da situação diversa em que a experiência brasileira e a portuguesa se realizam, ao ter lugar na grande revolução literária do nosso século (MONTEIRO *apud* LEITE, 2012, p. 150).

Em “Uma visão geral e parcial da ‘literatura brasileira’”, Saraiva critica os esforços da historiografia literária empenhada em enfatizar a diferença nacional da literatura brasileira: na opinião do estudioso, a crítica e os historiadores deveriam se preocupar mais “com a sua dimensão estética e universal, com o seu interesse humano e internacional” (SARAIVA, 2016 p.19). Afirma, ainda, em seu discurso de abertura ao “II Congresso Português de Literatura Brasileira”, publicado nos anais sob o título “Literatura brasileira em questão”, sua posição em relação aos nacionalismos em literatura:

uma literatura, a literatura, é de quem a lê. O nacionalista coerente até deveria apreciar a partilha autoral ou textual. Ninguém pode tirar a um português o prazer de ler no original Machado de Assis, Drummond, Guimarães Rosa, ou tirar a um brasileiro o prazer de ler no original Camões, Eça, Pessoa. (SARAIVA, 2000, p. 13).

Na esteira de importantes personalidades da cultura e das Letras que, como Pessoa, defenderam o conhecimento mútuo dos dois países e o “estreitamento de inteligências” – como forma de promover um “verdadeiro intercâmbio” entre Brasil e Portugal e combater os preconceitos que ainda existem acerca das relações luso-brasileiras –, Adolfo Casais Monteiro e Arnaldo Saraiva, intelectuais empenhados na divulgação da literatura brasileira e com atuações e intervenções diversas, fazem repercutir de forma expressiva a literatura e cultura brasileiras. Reconhecemos a necessidade de o Brasil, em determinadas circunstâncias históricas, realçar a autonomia de sua cultura frente a Portugal e, além disso, sabemos que a aproximação entre as culturas portuguesa e brasileira também foi feita de conflitos. Por isso mesmo, é preciso estar atento e destacar que ser a favor das relações culturais entre os dois países não deve implicar no reconhecimento exclusivo dos vínculos positivos entre ambos, assunto que merece mais atenção, tendo em vista o aprofundamento crítico de alguns textos aqui apresentados.

## **5 Considerações finais**

As relações de Adolfo Casais Monteiro e de Arnaldo Saraiva com a literatura brasileira e o interesse pelo Brasil estão patentes em muitos de seus escritos. O desejo e a necessidade de divulgá-la em Portugal é, então, uma perspectiva adotada por ambos, ainda que de diferentes formas e meios. Observam-se, também, alguns pontos de contato entre seus escritos, tais como a defesa de bibliotecas portuguesas no Brasil; a criação de cursos de literatura, cultura e história de Portugal no Brasil e vice-versa; a reivindicação de uma maior atuação por parte dos livreiros na divulgação das duas literaturas e a criação de veículos especializados, como as revistas literárias, que contemplem o que de mais novo se tem produzido em cada um dos lados do Atlântico. Apesar disso, em função da especificidade dos contextos sociais e históricos em que estiveram inseridos no quando da produção de seus escritos, é possível verificar aspectos mais pontuais nas defesas de cada intelectual.

Desde que integra a direção da revista *Presença*, em 1931, Casais Monteiro, inicia um intercâmbio com escritores brasileiros escrevendo vários ensaios dedicados a Ribeiro Couto, Manuel Bandeira e Jorge de Lima, além de trocar inúmeras correspondências com autores do nosso modernismo, mantendo um diálogo constante com a cultura e a literatura brasileiras. Posteriormente, quando se dirige para o Brasil, em 1954, já reconhecidamente um importante crítico literário, dá continuidade ao seu interesse em estabelecer um verdadeiro intercâmbio entre Brasil e Portugal por meio da defesa da importância de se desenvolver um esforço de compreensão e conhecimento mútuo entre os dois países. Durante sua permanência no Brasil, de 1954 a 1972, tem uma intensa produção crítica em colaboração com os jornais brasileiros *Portugal Democrático* e *O Estado de S. Paulo*. Atua, ainda, ministrando palestras e cursos sobre literatura, história e crítica literária em diferentes instituições do país. Se comparada aos escritos de Arnaldo Saraiva, a tônica política parece mais evidente naqueles de Adolfo Casais Monteiro – em função de ter vivido e produzido em um momento histórico, local e global, de profundas tensões e transformações – a instauração do Estado Novo (1932-1974), em Portugal; a Segunda Guerra Mundial; o exílio no Brasil e, depois, a ditadura militar no Brasil (1964-1985).

Arnaldo Saraiva, por sua vez, em seu discurso de posse na Academia Brasileira de Letras, reiterou a responsabilidade que a condição de sócio correspondente lhe acrescenta e reafirmou seu compromisso em favor da literatura brasileira – cuja importância e presença em Portugal vem defendendo desde a década de 1960 – certo, agora, de poder contar com o apoio da instituição para suas causas e também para os projetos que vem desenvolvendo. Entre os atuais, está a criação de “uma grande biblioteca da cultura brasileira, que não há na Europa, e que tanta falta faz” (SARAIVA, 2009), além da promoção de encontros regulares com escritores brasileiros e portugueses – à semelhança do que fora realizado no Porto em 2000 e em 2015. Tem sido frequente a sua presença no Brasil, participando de bancas, colóquios, conferências, palestras, exposições, entrevistas, lançamentos etc.

Destacamos, por fim, a relevância dos estudos da literatura para as pesquisas mais recentes sobre as relações entre Portugal e Brasil. Não menos importante é o empenho desses estudiosos que contribuíram com a história da cultura, mesmo em momentos difíceis de autoritarismo e de crise das humanidades.

## Referências

- ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. AO VIVO: Escritor português Arnaldo Saraiva toma posse como Sócio Correspondente na ABL. *Site oficial da Academia Brasileira de Letras*, Rio de Janeiro, 24 set. 2009. Notícias. Disponível em: <https://www.academia.org.br/noticias/ao-vivo-escritor-portugues-arnaldo-saraiva-toma-posse-como-socio-correspondente-na-abl>. Acesso em: 20 jan. 2020.
- BAPTISTA, A. B. *O livro agreste: ensaio de curso de literatura brasileira*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2005.
- BIBLIOTECA CENTRAL DO GRAGOATÁ. Exposição: “Folhetos de Cordéis Portugueses: coleção Arnaldo Saraiva”. *Blog da Biblioteca Central do Gragoatá*, Niterói, 10 dez. 2014. *Weblog*. Disponível em: <https://bibliotecacentraldogragoata.blogspot.com/2014/12/exposicao-folhetos-de-cordel.html>. Acesso em: 20 jan. 2020.
- BOCHICCHIO, M. Arnaldo Saraiva: ‘a caminho do que vem a caminho’. In: MORUJÃO, I.; SANTOS, Z. (coord.). *Literatura culta e popular em Portugal e no Brasil – Homenagem a Arnaldo Saraiva*. Porto: CITCEM; Edições Afrontamento, 2011. p. 529-543.
- CANDIDO, A. [Entrevista concedida a Arnaldo Saraiva]. *Jangada*. n. 13, p. 115-119, jan./jun. 2019. Disponível em: <https://www.revistajangada.ufv.br/Jangada/article/view/265/200>. Acesso em: 2 abr. 2020.
- CANDIDO, A. Literatura e cultura de 1900 a 1945. In: \_\_\_\_\_. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006. p.117-147.
- CANDIDO, A. Prefácio. In: LEMOS, F.; LEITE, R. M. (org.). *A missão portuguesa: rotas entrecruzadas*. São Paulo: Edusc: Unesp, 2003. p. 15-20.
- COMUNIDADE DOS PAÍSES DE LÍNGUA PORTUGUESA. António Guterres prestigia CPLP e projeta língua portuguesa. *Site da Comunidade dos Países de Língua Portuguesa*. Lisboa, 3 nov. 2016. Notícias. Disponível em: <https://www.cplp.org/Default.aspx?ID=4447&Action=1&NewsId=4685&M=NewsV2&PID=10872>. Acesso em: 20 jan. 2020.
- CONGRESSO de Literatura Brasileira. *Cultura, Arte & Literatura*, [S.l.], 17 nov. 2005. Disponível em: <http://literaturaemanalise.blogspot.pt/2005/11/congresso-de-literatura-brasileira.html>. Acesso em: 5 jan. 2020.
- CRUZ, M. A. *Do Porto para o Brasil: a outra face da emigração oitocentista à luz da imprensa portuense*. Conferência proferida no congresso “O Porto

na Época Contemporânea”, Porto, 1989. Disponível em: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/6402.pdf>. Acesso em: 5 jan. 2020.

FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DO PORTO. IV Congresso Português de Literatura Brasileira. In: *Site da Faculdade de Letras da Universidade do Porto*. Porto: FLUP, [2005?]. Disponível em: [https://sigarra.up.pt/flup/pt/noticias\\_geral.ver\\_noticia?p\\_nr=541](https://sigarra.up.pt/flup/pt/noticias_geral.ver_noticia?p_nr=541). Acesso em: 20 jan. 2020.

FERRARI, L. M. B. *Adolfo Casais Monteiro e a literatura brasileira em Portugal (1932-1954)*. 2019. 98 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Departamento de Letras, Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, 2019.

GOTLIB, N. B. *O estrangeiro definitivo: poesia e crítica em Adolfo Casais Monteiro*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984.

LEITE, R. M. *Casais Monteiro: uma antologia*. São Paulo: Edusc: Unesp, 2012.

LEONE, C. *O essencial sobre Adolfo Casais Monteiro*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2005.

MONTEIRO, A. C. Para um verdadeiro intercâmbio cultural luso-brasileiro, *O Diabo*, [S.l.], n. 130, p. 1, 1936.

PERRONE-MOISÉS, L. A crítica viva de Casais Monteiro. In: LEMOS, F.; LEITE, R. M. (org.). *A missão portuguesa: rotas entrecruzadas*. São Paulo: Edusc: Unesp, 2003. p. 53-60.

SARAIVA, A. A causa da literatura brasileira em Portugal. *Terceira Margem*, Porto, n. 4, p. 7-9, 2003.

SARAIVA, A. A poesia brasileira em Portugal. *Terceira Margem*, Porto, n. 3, p. 7-14, 2002.

SARAIVA, A. Arnaldo Saraiva condecorado pelo Governo brasileiro. *Terceira Margem*, Porto, n. 3, p. 80, 2002.

SARAIVA, A. *Carlos Drummond de Andrade: uma pedra (preciosa) no meio do (meu) caminho*. Porto: Livraria Académica, 2019.

SARAIVA, A. *Discurso de posse como Sócio Correspondente na Academia Brasileira de Letras*. Rio de Janeiro, 2009. Comunicação oral.

SARAIVA, A. Literatura brasileira em questão. In: CONGRESSO PORTUGUÊS DE LITERATURA BRASILEIRA, 2., 2000, Porto. *Actas [...]*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2000.

SARAIVA, A. *Modernismo brasileiro e Modernismo portugueses*: subsídios para o seu estudo e para a história das suas relações. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2004.

SARAIVA, A. Os estudos de literatura brasileira nas universidades portuguesas. *Terceira Margem*, Porto, n. 2, p. 7-17, 1999.

SARAIVA, A. Terceira Margem. *Terceira Margem*, Porto, n. 2, p. 69, 1999.

SARAIVA, A. Uma visão geral e parcial da ‘literatura brasileira’. In: TOPA, F.; SIQUEIRA, J. S.; YOKOZAWA, S. F. C. (org.). *Estudos de literatura brasileira em Portugal: travessias*. Porto: CITCEM: Edições Afrontamento, 2016. p. 19-23.

SILVA, D. M. da. *A ética da resistência*: os exilados anti-salazaristas do ‘Portugal Democrático’ (1956-1975). 2000. 160f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2000.

SILVA, D. M. da. *Intelectuais portugueses exilados no Brasil. Formação e transferência cultural, século XX*. 2007. 335f. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

SIQUEIRA, J. S.; FERRARI, L. M. B. *Literatura brasileira em Portugal*: a revista *Terceira Margem. Brasil/Brazil*, Porto Alegre, v. 31, n. 57, p. 51-70, 2018.

TAVARES-BASTOS, A. D. (ed.). *Anthologie de la poésie brésilienne contemporaine*. Tradução de A. D. Tavares-Bastos. Paris: Éditions Pierre Tisné, 1954.

TOPA, F.; SIQUEIRA, J. S.; YOKOZAWA, S. F. C. (org.). *Estudos de literatura brasileira em Portugal: travessias*. Porto: CITCEM; Edições Afrontamento, 2016.

UNIVERSIDADE DO PORTO. Antigos estudantes ilustres da Universidade do Porto. In: *Site da Universidade do Porto*. Porto: Universidade do Porto, c1996-2010. *Webpage*. Disponível em: [https://sigarra.up.pt/up/pt/web\\_base.gera\\_pagina?p\\_pagina=antigos%20estudantes%20ilustres%20-%20agostinho%20da%20silva](https://sigarra.up.pt/up/pt/web_base.gera_pagina?p_pagina=antigos%20estudantes%20ilustres%20-%20agostinho%20da%20silva). Acesso em: 20 jan. 2020.

Recebido em: 2 de fevereiro de 2020.

Aprovado em: 10 de julho de 2020.



## Portugueses em *O cortiço* e *Emigrantes*: migração como degeneração ou miragem

### *Portuguese Characters in O cortiço and Emigrantes: Migration as Degeneration or Mirage*

Mario Luis Grangeia<sup>1</sup>

Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro / Brasil

mario.grangeia@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0002-9541-0517>

Daniel Moutinho Souza<sup>2</sup>

Colégio Pedro II, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro / Brasil

daniel.moutinho@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0002-2460-0049>

**Resumo:** Este artigo apresenta uma análise comparada dos romances *O cortiço* (1890), do brasileiro Aluísio Azevedo, e *Emigrantes* (1928), do português Ferreira de Castro. O objetivo é identificar como portugueses que emigraram para o Brasil foram representados em personagens dessas obras. Constatou-se que a migração em *O cortiço* aparece como degeneração provocada pelo meio social e natural hostil do Brasil, conforme preceitos da estética naturalista. Sob efeito do sol, da pobreza e da paisagem humana brasileira, os portugueses ou enriquecem pelo roubo e pela exploração da mão de obra, inclusive escrava, ou se submetem a uma vida de vícios. Por outro lado, esse fluxo migratório aparece como miragem em *Emigrantes*, pois a possibilidade de enriquecimento na América se desvanece no confronto com a experiência concreta dos personagens. No estudo, são mobilizadas contribuições dos críticos Antonio Cândido, Eduardo Lourenço e Miguel Torga, além de estatísticas que contextualizam a imigração portuguesa no Brasil.

**Palavras-chave:** migração portuguesa no Brasil; Aluísio Azevedo; romance naturalista; Ferreira de Castro; Realismo; literatura comparada.

---

<sup>1</sup> Doutor em Sociologia (UFRJ), foi pesquisador visitante da Fundação Biblioteca Nacional (PNAP, 2017-18) e é especialista em Sociologia Política e Cultura (PUC-Rio).

<sup>2</sup> Doutor em Ciência da Literatura (UFRJ), professor do Depto. de Língua Portuguesa e Literaturas do Colégio Pedro II e especialista em Estudos Literários (UERJ).

**Abstract:** This article presents a comparative analysis of the novels *O cortiço* (1890), by the Brazilian writer Aluísio Azevedo, and *Emigrantes* (1928), by the Portuguese author Ferreira de Castro. The goal is to identify how Portuguese people who emigrated to Brazil were represented in characters of these works. It was found that, in *O cortiço*, migration appears as degeneration caused by the hostile social and natural environment of Brazil, according to the premises of the naturalist aesthetics. Under the influence of the sun, poverty and the Brazilian human landscape, the Portuguese people either get rich by stealing and exploiting labor, including slavery, or undergo a life of addiction. On the other hand, in *Emigrantes*, this migratory flow appears as a mirage, because the possibility of enrichment in America fades away in the confrontation with the concrete experience of the characters. In the study, contributions from critics Antonio Cândido, Eduardo Lourenço and Miguel Torga are mobilized, as well as statistics that contextualize Portuguese immigration in Brazil.

**Keywords:** Portuguese migration in Brazil; Aluísio Azevedo; naturalistic novel; Ferreira de Castro; Realism; comparative literature.

Entre os grupos imigrantes no Brasil, os portugueses foram os mais populosos até o século XX, mas foram menos estudados do que outras populações – vide o maior foco de livros e artigos dedicados aos imigrantes italianos e japoneses.<sup>3</sup> Não se questiona, contudo, que esse processo, com suas oscilações por fatores econômicos e políticos, tenha sido importante para os dois países desde o século XIX.

Tal fluxo migratório teve fases de expansão (1888-1930), recuo (1930-1950) e retomada relativa (1950-1970), como registrou a historiografia (LOBO, 2001). Ele declinou a partir dos anos 1970, mesmo assim, mais de um terço dos cerca de 510 mil estrangeiros vivendo no Brasil do fim do século XX tinham origem em Portugal: eram 34,5% (175,8 mil), à frente do Japão (10,3%), Itália (8,6%) e Espanha (7%), segundo o censo do IBGE (INSTITUTO..., 2001).

Essa imigração tem sido estudada sobretudo pelos efeitos políticos e econômicos nos dois países, com os impactos na cultura obtendo menos atenção dos estudos migratórios. Em décadas recentes, porém, a lacuna relativa sobre a dimensão cultural dessa migração tem sido reduzida por estudos literários e outros, como o projeto “Portugueses de Papel”, sobre personagens portuguesas da ficção brasileira (CLEPUL, 2016). Ajudar a preencher essa lacuna também é o propósito deste texto sobre imagens dos migrantes em dois romances lusófonos: *O cortiço* (1890), do brasileiro

---

<sup>3</sup> Buscas no SciELO e anais dos Simpósios Nacionais de História podem atestá-lo.

Aluísio Azevedo (1857-1913), e *Emigrantes* (1928), do português Ferreira de Castro (1898-1974).

Ambos os livros são referências importantes em suas pátrias, mas pouco conhecidos na outra: *Emigrantes* só foi lançado no Brasil no segundo dos três volumes da *Obra completa* do autor que a José Aguilar publicou em 1958; *O cortiço* não tem edição portuguesa no acervo da Biblioteca Nacional de Portugal (2019), embora haja ao menos uma edição recente, pela Glaciari, de 2015. A dupla condição de obras clássicas e marginais é uma razão adicional a esta análise, além da busca por contribuir ao estudo do imaginário do fluxo migratório de maior dimensão na história das duas sociedades. Os dois romances possuem rica fortuna crítica e serão interpeladas ideias originais de três intelectuais: Antonio Cândido, Eduardo Lourenço e Miguel Torga.

As seções 1 e 2 examinam a maior ou menor integração de portugueses na sociedade brasileira conforme representaram Azevedo e Castro em *O cortiço* e *Emigrantes*, nos quais a migração surge como degeneração e como miragem, respectivamente. Aproximações e distanciamentos nas imagens dos migrantes são sintetizadas na conclusão, que ainda resume o argumento e propõe novas frentes de investigação sobre as representações da e/imigração em obras literárias.

## **1 *O cortiço*: migração como degeneração**

*O cortiço* não tem a migração com tema central. Tornou-se corrente entre os estudos literários considerar como protagonista do romance o próprio cortiço, ou seja, o ente coletivo, e não um ou alguns dos indivíduos que nele transitam. Por outro lado, não é por acaso que três dos personagens essenciais à condução do enredo são portugueses radicados no Brasil, os quais representam distintas experiências e posições sociais no universo criado por Aluísio Azevedo. A presença dessa imigração na trama acompanhava uma alta na entrada de europeus no país, a fim de substituir a mão de obra africana já antes da abolição da escravatura, em 1888. Entre 1884 e 1890, ano de lançamento do livro, os portugueses responderam por 91,5 mil (20,3%) de uma leva de quase 450 mil imigrantes oficiais (VILLAS BÔAS; PADILLA, 2007).

Antonio Cândido, em célebre ensaio sobre a obra, analisa-a via duas chaves: pela inspiração evidente na obra do autor francês Émile Zola

– sobretudo o romance *L'Assommoir* (1876-1877), lançado em português como *A taberna* – e como obra original, uma vez que cria adaptações à realidade brasileira: “A originalidade do romance de Aluísio está nessa coexistência íntima do explorado e do explorador, tornada logicamente possível pela própria natureza elementar da acumulação num país que economicamente ainda era semicolonial” (CÂNDIDO, 1993, p. 126).

Símbolo da estética naturalista na literatura brasileira, *O cortiço* não escapa da influência da filosofia positivista e determinista (e, lamentavelmente, do racismo latente na sociedade oitocentista). Nesse sentido, a presença e a centralidade de três personagens imigrantes portugueses – João Romão, Miranda e Jerônimo – em lados opostos dessa dialética de exploração são elementos que representam a relação firmada com o meio físico e social ao redor. Cândido (1993, p. 132) apresenta um esquema segundo o qual haveria “o português que chega e vence o meio” e “o português que chega e é vencido pelo meio”. Romão e Miranda pertencem ao primeiro grupo; Jerônimo e – de modo indireto – sua esposa Piedade, ao segundo. O parágrafo inicial do romance nos apresenta João Romão:

João Romão foi, dos treze aos vinte e cinco anos, empregado de um vendeiro que enriqueceu entre as quatro paredes de uma suja e obscura taverna nos refolhos do bairro do Botafogo; e tanto economizou do pouco que ganhara nessa dúzia de anos, que, ao retirar-se o patrão para a terra, lhe deixou, em pagamento de ordenados vencidos, nem só a venda com o que estava dentro, como ainda um conto e quinhentos em dinheiro. (AZEVEDO, 2019, p. 11).

No Brasil desde muito jovem, João Romão tem atribuída a ele uma dedicação ao trabalho e alguma sorte, por herdar o estabelecimento de outro português, retornado à pátria. Sua ascensão econômica e social será explicada por uma combinação de inveja, sovínice e desonestidades.

A inveja é voltada para Miranda, negociante de fazendas e proprietário do sobrado ao lado da venda de Romão. Ou seja, o vizinho rico, cuja vida e família tampouco são modelos de perfeição. Traído pela esposa, Miranda se vê incapaz de amar a filha Zulmirinha por não ter certeza sobre a paternidade. Sente-se humilhado a manter relações sexuais com a esposa movido pelo impulso físico, pois não a suporta. “Enriquecera um pouco, é verdade, mas como? a que preço? Hipotecando-se a um diabo, que lhe trouxera oitenta contos de réis, mas incalculáveis milhões de desgostos e

vergonhas! Arranjara a vida, sim, mas teve de aturar eternamente uma mulher que ele odiava!” (AZEVEDO, 2019, p. 27-28). Manter sua posição social é o que lhe resta, almejando e depois comprando para si o título de Barão.

João Romão, por sua vez, acumula sua riqueza “sem domingo nem dia santo, não perdendo nunca a ocasião de assenhorear-se do alheio, deixando de pagar todas as vezes que podia e nunca deixando de receber, enganando os fregueses, roubando nos pesos e nas medidas” (AZEVEDO, 2019, p. 15), entre outras trapaças. Constrói o edifício que se transformará no cortiço (Estalagem São Romão) e explora a pedreira junto ao terreno. Aluga quartos e tinhas de lavar roupa e abastece os inquilinos com produtos de sua venda. Em outras palavras, detém toda uma população sob sua esfera de influência. Nas palavras de Antonio Cândido,

É visível que a carreira de João Romão tem para o romancista um caráter de paradigma, inclusive devido à reação suscitada no brasileiro mais ou menos ressentido pela constituição das fortunas portuguesas daquele tempo. [...]

Ora, essa acumulação assume para o romancista a forma odiosa da exploração do nacional pelo estrangeiro. Tanto assim que n’*O cortiço* há pouco sentimento de injustiça social e nenhum da exploração de classe, mas nacionalismo e xenofobia, ataque ao abuso do imigrante “que vem tirar o nosso sangue”. (CÂNDIDO, 1993, p. 130-131).

Essa observação é indissociável do fato de o universo social retratado no romance ser de classe pobre. João Romão e Miranda são vistos como usurpadores de riquezas e da força de trabalho. Síntese desse movimento é a personagem Bertoleza, negra escravizada, cujo proprietário vive em Minas Gerais. Romão forja-lhe uma carta de alforria e toma-a como amante. Responsável por todas as tarefas domésticas, a ela se referem as passagens mais explicitamente racistas da obra.

A xenofobia mencionada por Cândido é personificada, em relação aos portugueses, por Botelho, hóspede de Miranda ressentido com o êxito dos lusos de seu convívio.

E o seu rancor irradiava-lhe dos olhos em setas envenenadas, procurando cravar-se em todas as brancuras e em todas as claridades. [...] E, para individualizar o objeto do seu ódio, voltava-se contra o Brasil, essa terra que, na sua opinião, só tinha uma serventia:

enriquecer os portugueses, e que, no entanto, o deixara, a ele, na penúria. (AZEVEDO, 2019, p. 32-33).

Como veremos a seguir, o personagem está reproduzindo um discurso que será decisivo – e desconstruído – em *Emigrantes*, de Ferreira de Castro: o Brasil como terra propícia para enriquecimento dos estrangeiros.

No terço final do romance, após sua fúria inicial com o status de barão do vizinho e conterrâneo Miranda, João Romão muda de hábitos:

Mandou fazer boas roupas e aos domingos refestelava-se de casaco branco e de meias, assentado defronte da venda, a ler jornais. Depois deu para sair a passeio, vestido de casimira, calçado e de gravata. Deixou de tosquiar o cabelo à escovinha; pôs a barba abaixo, conservando apenas o bigode, que ele agora tratava com brilhantina todas as vezes que ia ao barbeiro. Já não era o mesmo lambuzão! [...] principiou a comer com guardanapo e a ter toalha e copos sobre a mesa; entrou a tomar vinho, não do ordinário que vendia aos trabalhadores, mas de um especial que guardava para seu gasto. [...] passou a receber mais dois outros [jornais] e a tomar fascículos de romances franceses traduzidos, que o ambicioso lia de cabo a rabo, com uma paciência de santo, na doce convicção de que se instruíra. (AZEVEDO, 2019, p. 168-169).

Começa a delegar mais tarefas a seus funcionários para se afastar do balcão e pretende legitimar sua ascensão social casando-se com Zulmira, filha do barão. Então, Bertoleza torna-se um empecilho. Ele então escreve ao antigo proprietário e pretende devolvê-la. No último capítulo, o narrador mostra que, “à porta de uma confeitaria da Rua do Ouvidor, João Romão, apurado num fato novo de casimira clara, esperava pela família do Miranda, que nesse dia andava em compras” (AZEVEDO, 2019, p. 284). Cenário e figurino bastante distantes dos que predominaram ao longo de toda a narração.

O passeio é interrompido pela notícia da chegada dos “donos” de Bertoleza. Romão finge surpresa à presença deles, e sua ex-amante se suicida ao compreender o que se passava. A cena final deixa clara a crítica à hipocrisia de João Romão, pois, ato contínuo, ele recebe uma comissão que pretende lhe tornar sócio benemérito da causa abolicionista.

Eis, portanto, os portugueses que “vencem” o meio, à custa de exploração, hipocrisia e roubos. Do outro lado dessa equação social, há

aqueles que, como Bertoleza, sustentam e possibilitam a exploração. Lá também está Jerônimo, personagem-símbolo da degradação que o “meio” brasileiro provoca no imigrante português. Ele é descrito inicialmente como forte, responsável, cumpridor de seus deveres, um “homem de família” exemplar. É contratado por João Romão para trabalhar na pedreira após convencê-lo de seu conhecimento técnico. Logo após sua chegada ao cortiço com a esposa, D. Piedade, há uma festa movida a música e bebidas, da qual ele não participa. É ouvido, apenas, a dedilhar uma melancólica cantiga de sua terra: “Minha vida tem desgostos, / Que só eu sei compreender... / Quando me lembro da terra / Parece que vou morrer... [...] Terra minha, que te adoro, / Quando é que eu te torno a ver? / Leva-me deste desterro; / Basta já de padecer” (AZEVEDO, 2019, p. 84).

Pouco a pouco, porém, seu comportamento muda radicalmente, sob a influência do meio, tanto natural quanto social:

A vida americana e a natureza do Brasil patenteavam-lhe agora aspectos imprevistos e sedutores que o comoviam; esquecia-se dos seus primitivos sonhos de ambição; para idealizar felicidades novas, picantes e violentas; tornava-se liberal, imprevidente e franco, mais amigo de gastar que de guardar; adquiria desejos, tomava gosto aos prazeres, e volvia-se preguiçoso resignando-se, vencido, às imposições do sol e do calor [...]

E assim, pouco a pouco, se foram reformando todos os seus hábitos singelos de aldeão português: e Jerônimo abrazeira-se. A sua casa perdeu aquele ar sombrio e concentrado que a entristecia; já apareciam por lá alguns companheiros de estalagem, para dar dois dedos de palestra nas horas de descanso, e aos domingos reunia-se gente para o jantar. A revolução afinal foi completa: a aguardente de cana substituiu o vinho; a farinha de mandioca sucedeu à broa; a carne-seca e o feijão-preto ao bacalhau com batatas e cebolas cozidas; a pimenta-malagueta e a pimenta-de-cheiro invadiram vitoriosamente a sua mesa; o caldo verde, a açorda e o caldo de unto foram repelidos pelos ruivos e gostosos quitutes baianos, pela muqueca, pelo vatapá e pelo caruru; a couve à mineira destronou a couve à portuguesa; o pirão de fubá ao pão de rala, e, desde que o café encheu a casa com o seu aroma quente, Jerônimo principiou a achar graça no cheiro do fumo e não tardou a fumar também com os amigos. (AZEVEDO, 2019, p. 103-104).

Tal metamorfose é representada pela personagem Rita Baiana, mulata sensual por quem Jerônimo se apaixona. Por causa dela, o português se envolve em uma briga com Firmo e sai ferido à navalha; após passar meses hospitalizado, vinga-se do rival e abandona Piedade para viver com Rita em outro bairro. Passa a entregar-se cada vez mais à bebida e a não cumprir o compromisso de pagar a escola da filha.

A trajetória de Jerônimo é de franca decadência, para ilustrar a ideia de que a natureza e a sociedade brasileiras degradam a condição humana. Aquele que não se adapta ou não se aproveita dela estaria fadado à miséria material e moral. Mas ainda não é tão melancólica quanto o destino de sua esposa, D. Piedade.

Enquanto Jerônimo é descrito em função de sua “transformação”, D. Piedade tem outro tratamento por parte do narrador:

Essa, feita de um só bloco, compacta, inteiriça e tapada, recebia a influência do meio só por fora, na maneira de viver, conservando-se inalterável quanto ao moral, sem conseguir, à semelhança do esposo, afinar a sua alma pela alma da nova pátria que adotaram. Cedía passivamente nos hábitos de existência, mas no íntimo continuava a ser a mesma colona saudosa e desconsolada, tão fiel às suas tradições como a seu marido. Agora estava até mais triste; triste porque Jerônimo fazia-se outro; triste porque não se passava um dia que lhe não notasse uma nova transformação; triste, porque chegava a estranhá-lo, a desconhecê-lo, afigurando-se-lhe até que cometia um adultério, quando à noite acordava assustada ao lado daquele homem que não parecia o dela, aquele homem que se lavava todos os dias, aquele homem que aos domingos punha perfumes na barba e nos cabelos e tinha a boca cheirando a fumo. Que pesado desgosto não lhe apertou o coração a primeira vez em que o cavouqueiro, repelindo o caldo que ela lhe apresentava ao jantar, disse-lhe:

– Ó filha! por que não experimentas tu fazer uns pitéus à moda de cá?... (AZEVEDO, 2019, p. 104-105).

Piedade não se transforma nem se adapta. Não se aproveita do meio. A razão de seu sofrimento é, precisamente, não reconhecer no Jerônimo abraçileirado o “seu” Jerônimo. Portanto, não soa adequado aplicar a ela a formulação de Cândido sobre os “vencidos pelo meio”; ela foi derrotada pelas mudanças ocorridas com o marido:

Parecia rebelar-se contra aquela natureza alcoviteira, que lhe roubara o seu homem para dá-lo a outra, porque a outra era gente do seu peito e ela não. E maldizia soluçando a hora em que saíra da sua terra; essa boa terra cansada, velha como que enferma; essa boa terra tranquila, sem sobressaltos nem desvarios de juventude. Sim, lá os campos eram frios e melancólicos, de um verde alourado e quieto, e não ardentes e esmeraldinos e afogados em tanto sol e em tanto perfume como o deste inferno, onde em cada folha que se pisa há debaixo um réptil venenoso, como em cada flor que desabotoa e em cada moscardo que adeja há um vírus de lascívia. [...] lá o seu homem não seria anavalhado pelo ciúme de um capoeira; lá Jerônimo seria ainda o mesmo esposo casto, silencioso e meigo; seria o mesmo lavrador triste e contemplativo, como o gado que à tarde levanta para o céu de opala o seu olhar humilde, compungido e bíblico.

Maldita a hora em que ela veio! Maldita! Mil vezes maldita! (AZEVEDO, 2019, p. 202-203).

Piedade também se torna alcoólatra e chega a ser abusada sexualmente por um vizinho. Depois, a filha do casal confirmará a importância do meio: impedida de continuar na escola por falta de pagamento e maltratada pelo pai, alcoolizado, vai morar com Piedade no cortiço, e no final dará continuidade à linhagem de prostitutas da estalagem.

Uma passagem emblemática da representação da integração de imigrantes portugueses em meio a brasileiros pode ser lida quando de dois embates envolvendo moradores do cortiço. Num momento, uma crise de ciúmes que põe Rita Baiana e Piedade em lados opostos acionou um choque entre brasileiros e portugueses que se alinharam às suas representantes no embate:

Dois partidos todavia se formavam em torno das lutadoras; quase todos os brasileiros eram pela Rita e quase todos os portugueses pela outra. Discutia-se com febre a superioridade de cada qual delas; reventavam gritos de entusiasmo a cada moça que qualquer das duas recebia; e estas, sem se desunharem, tinham já arranhões e mordeduras por todo o busto. (AZEVEDO, 2019, p. 207-208).

Tal embate, contudo, é interrompido pela incursão de moradores do cortiço vizinho, o Cabeça de Gato, no território dos “carapicus” (como se chamavam moradores da Estalagem São Romão) para vingar a morte de Firmo, líder dos seus, pelo “carapicu” Jerônimo.

Mal os Carapicus sentiram a aproximação dos rivais, um grito de alarma ecoou por toda a estalagem e o rolo dissolveu-se de improviso, sem que a desordem cessasse. Cada qual correu à casa, rapidamente, em busca do ferro, do pau e de tudo que servisse para resistir e para matar. Um só impulso os impelia a todos; já não havia ali brasileiros e portugueses, havia um só partido que ia ser atacado pelo partido contrário; os que se batiam ainda há pouco emprestavam armas uns aos outros, limpando com as costas das mãos o sangue das feridas. (AZEVEDO, 2019, p. 209).

O contraste entre a repulsa e a solidariedade entre imigrantes e brasileiros sobressai da leitura, revelando que o olhar antilusitano em dado momento logo se pode reverter diante de episódios em que outra clivagem social desponta com mais força – rivalidade entre os cortiços, neste caso. O fim do choque iniciado com a luta entre Rita Baiana e Piedade atesta que uma rivalidade entre as duas nacionalidades vai ao segundo plano face a atritos locais, retomados a reboque do assassinato de Firmo por Jerônimo, conflito que teve Rita Baiana como pivô.

## **2 *Emigrantes*: migração como miragem**

José Maria Ferreira de Castro escreveu *Emigrantes* com a memória de quem viveu no Brasil entre 1911 e 1919. Natural de Ossela (Porto) e órfão de pai aos oito anos, saiu aos 12 anos de Oliveira de Azeméis, aldeia do distrito de Aveiro, rumo a Belém para sustentar a mãe e quatro irmãos e parecer mais maduro a uma jovem cinco anos mais velha que não lhe correspondia (CASTRO, 2017b; BRASIL, 1961). Muitos jovens locais emigravam para o Brasil e voltavam com certa riqueza, estimulando outros pelo exemplo.

O desconhecido de além-mar gerava receio e excitação e ele nem sabia “onde pôr os braços e onde pousar os olhos diante das pessoas grandes – e muito menos qual seria o meu destino” (CASTRO, 2017b, p. 246). Ao desembarcar, frustrou-se por não achar emprego no comércio de Belém e passar fome. Trabalhou no seringal Paraíso, junto ao Rio Madeira (por ser ainda adolescente, atuou em armazém). A memória do período como imigrante foi matéria-prima dos romances sociais *Emigrantes* (1928) e *A selva* (1930, ambientado na Amazônia). Voltou à pátria com o bolso vazio, ambições literárias e seu humanismo, que julgou sua principal riqueza:

“devo ao Brasil a maior fortuna que possuo: foi lá que aprendi a amar a grande causa humana” (CASTRO, 2017b, p. 251).

Encontrou no Brasil terreno fértil para sua obra, trocando o Romantismo pelo Realismo após contrastar textos “dispersos e artificiais” de ficcionista aos artigos “sedentos de justiça” em órgãos operários (CASTRO, 2017b). Olhou a migração como amadurecimento:

do ponto de vista material, esse que tantos homens expatriava para as Américas, eu fui um emigrante vencido. A própria psicologia do emigrante, que é a sua principal força, me abandonou pouco depois de ter chegado ao Brasil, deixando-me, em seu lugar, um novo sonho. (CASTRO, 2017b, p. 251).

Apesar da experiência prévia de Ferreira de Castro no país, as vidas do autor e do protagonista de *Emigrantes*, Manuel da Bouça, têm mais diferenças do que semelhanças. Isso talvez se explique porque o objetivo do escritor na obra foi refletir sobre o fenômeno da presença portuguesa na América, sobretudo no Brasil, em escala muito maior do que a sua própria trajetória. No “Pórtico”, espécie de prefácio ao romance, ele apresenta suas intenções:

Biógrafos que somos das personagens que não têm lugar no Mundo, imprimimos neste livro desprezível história de homens que, sujeitos a todas as vicissitudes provenientes da sua própria condição, transitam de uma banda a outra dos oceanos, na mira de poderem também, um dia saborear aqueles frutos de ouro que outros homens, muitas vezes sem esforço de maior, colhem às mãos cheias. O problema de emigração não é, porém, um problema-causa, mas consequência de outro mais vasto e mais profundo. Assim, sob a forma do primeiro, o nosso romance pretende dar a essência do segundo. (CASTRO, 2017a, p. 16).

Resulta desse projeto a flexão plural do título e a caracterização do herói como homem simples, que resume em si uma experiência coletiva. No início, Manuel da Bouça é um camponês da região de Oliveira de Azeméis, analfabeto, 41 anos de idade. Casado com Amélia e pai de Deolinda, moça quase em idade de se casar, ele aceita o discurso segundo o qual a América é uma terra próspera, onde quem está disposto a trabalhar seriamente pode enriquecer. Escolhe o Brasil como destino porque ir para os Estados

Unidos é mais caro. Sua ideia é sair de Portugal por quatro ou cinco anos, acumular algum dinheiro que possa oferecer um dote pela filha, “para que ela pudesse casar com alguém que fosse mais... que fosse mais do que nós!” (CASTRO, 2017a, p. 144). Em outras palavras, conquistar para ela um futuro materialmente mais confortável.

Distante da estética naturalista de *O cortiço*, não há determinismo físico ou biológico – ainda que resistam no texto alguns estereótipos raciais, sobretudo no tocante ao trabalho, em expressões como *trabalhar como um negro* ou *como um moiro* [mouro], bem como o verbo “mourejar”, também frequente no romance de Aluísio Azevedo.

Com a proposta mais realista do romance, Manuel da Bouça – e diversos outros personagens que cruzam seu caminho – acredita na possibilidade de uma vida melhor no Brasil, mas essa imagem de riqueza vai se desvanecendo à medida que sua estada avança. A emigração é descrita como uma miragem:

Em todas as aldeias próximas, em todas as freguesias das redondezas, havia o mesmo anseio de emigrar, de ir em busca de riqueza a continentes longínquos. Era um sonho denso, uma ambição profunda que cavava nas almas, desde a infância à velhice. O oiro do Brasil fazia parte da tradição e tinha o prestígio duma lenda entre os espíritos rudes e simples. (CASTRO, 2017a, p. 31).

E mais adiante: “nos pobres, que derramavam todo o dia, em campo alheio, bagas de suor, a miragem fascinava-os e até os afligia, como se tivesse braços e estes se lhes enroscassem na garganta” (CASTRO, 2017a, p. 58). A metáfora é precisa, porque a construção do enredo se dá em torno das frustrações de Manuel e de seus companheiros.

Antes mesmo de sua chegada ao Brasil, o narrador onisciente prepara o leitor para as dificuldades futuras: Nunes, agente que providencia passaportes e passagens na cidade vizinha, é descrito como um golpista astucioso, que vende uma imagem idílica e imaginária do exílio; em Lisboa, Manuel precisa passar uma madrugada, passando fome, em uma enorme fila no Consulado brasileiro; no *Darro*, navio que faz a travessia transatlântica, o protagonista embarca numa terceira classe lotada:

a maior parte portugueses, mas também espanhóis, italianos, russos e polacos.

Quase todos caminhavam cegamente, fascinados pela resplandência transoceânica do íman; era o mistério, o prestígio do longínquo, a fuga às garras de uma laboriosa miséria.

A América, agitando o úbere farto, escorrendo oiro, tornara-se a pátria ideal de todos os que não tinham pão e também dos que queriam mais pão do que tinham. (CASTRO, 2017a, p. 79).

O exílio surge como um “ímã” a atrair despossuídos. A menção a essa massa de miseráveis de nações diversas revela o caráter coletivo, de drama humanitário, da jornada de Manuel da Bouça. Ainda no *Darro*, é oferecido emprego certo na lavoura, mas Manuel de início o recusa. Ele se dirige ao porto de Santos, pois tem nessa cidade um compatriota conhecido; julga que Cipriano é dono de um comércio, mas descobre apenas um funcionário mal pago vivendo em um pequeno quarto alugado. Muda de ideia e aceita voltar “à enxada”. Trabalha um ano em uma fazenda de café no interior paulista e depois muda-se para a capital do estado.

No início da Segunda Parte, encontramos Manuel há nove anos no Brasil. Morre a esposa Amélia, e a filha Deolinda foge com um pretendente não aprovado pelo pai, o qual não conseguiu economizar dinheiro sequer para voltar a Portugal. O mesmo ocorre com a maior parte de seus companheiros, no campo ou na cidade. “Pressentia a sua humilhação ao apresentar-se na aldeia tão pobre como partira, mais pobre ainda, pois já não tinha sequer as courelas [terras de cultivo próprio]; e o amor-próprio gritava-lhe que ao vexame era preferível o esquecimento na terra distante” (CASTRO, 2017a, p. 180).

Nesse ponto, o destino dos imigrantes parece seguir o esquema de Antonio Cândido para descrever *O cortiço*. Há os que se adaptam e “vencem” o meio: a minoria, quem tem “sorte”, ou, como João Romão, usam meios desonestos: “Fulano, que estava ali há um ror de anos; Sicrano, que envelhecera no exílio – e todos pobres como ele, menos o Belarmino, que ele conhecera depois de vir do cafezal e que deitara poupa, *por artes que os outros ignoravam*” (CASTRO, 2017a, p. 174, grifo nosso). E há os “vencidos”, a enorme parcela de trabalhadores pobres explorados. No entanto, aqui o “meio” aparece de modo distinto do determinismo implacável da obra de Aluísio Azevedo:

A sua derrota e a sua nostalgia eram, agora, perene motivo de irritação. Contra tudo: contra o meio, contra ele próprio. Mal-humorava-o aquilo que não pudera conquistar, via impossíveis em toda a parte e, às vezes, até se admirava de ter acreditado na riqueza, na posse das terras do Esteves, na compensação ao seu trabalho. (CASTRO, 2017a, p. 174).

Quando eclodiu uma revolução anticorrupção,<sup>4</sup> Manuel de início se recusa a se envolver, por ser português e avesso a confusão. Sua presença na cena do conflito, porém, foi uma virada na trama, pois, após ele hesitar, furtou os anéis de ouro e o relógio de um manifestante morto no chão. Decidiu recolher os objetos para poder pagar imediatamente a volta ao país natal, e não em dois anos, como planejava. Prestes a voltar, apiedou-se de imigrantes então desembarcados: “Aqueles diabos imaginavam que para se enriquecer bastava ir por aí fora, com ganas de trabalhar. Ele também pensara assim, mas depois é que vira” (CASTRO, 2017a, p. 206).

O confronto entre a expectativa e a realidade, a riqueza e a pobreza ocorre de modo exemplar na cena em que Manuel volta ao porto de Santos, no regresso à terra natal. Primeiro, são descritas as pessoas que estão desembarcando no Brasil:

saía, vagarosa e tímida, grossa coluna de emigrantes italianos, espanhóis, portugueses – os de sempre. E sempre o mesmo espectáculo. As mesmas mulheres de trajas campestres, as mesmas crianças ainda incomodadas pela travessia do oceano e os mesmos homens de face atirada à vida dura – todos exalando miséria e promiscuidade. Atravessavam a prancha com passos hesitantes, conduzindo sacos e embrulhos.

Haviam chegado outros, assim, na véspera; há já muitas dezenas de anos que a cena se repetia – um cortejo interminável de famintos, que a Europa fabricava mas não alimentava, a não ser quando carecia do corpo deles para alvo dos canhões. E era sempre sombrio o bando que descia; por mais garridas e policromas que fossem as vestes das mulheres, o conjunto dava uma triste sugestão de negrume e de fome. (CASTRO, 2017a, p. 204-205).

---

<sup>4</sup> O autor alude à “Revolução de 1924”, levante curto liderado pelo general Isidoro Dias Lopes em São Paulo.

Na sequência, o narrador descreve os companheiros de viagem de Manuel da Bouça:

Eram muitos os que regressavam. Estendiam-se pela amura, sentavam-se, em atitude meditativa, junto da bocarra dos respiradouros, traçavam as pernas sobre os rotos do cordame. [...] Como os que há pouco tinham desembarcado em Santos, tinham chegado, anos antes, à Argentina e ao Uruguai, pletóricos de ambição, de ilusões e de saúde. Sonharam com uma fortuna conquistada apenas com o braço e o suor do rosto [...]. Trabalharam tanto que se esqueceram de si próprios; e no dia em que se lembraram de que existiam, viram-se miseráveis como quando haviam chegado; mais miseráveis ainda porque já não tinham a ilusão. [...] Na primeira classe também vinham alguns, que triunfaram, mas estes não formavam uma dezena. (CASTRO, 2017a, p. 207).

A cena traz a reflexão de que, em *O cortiço*, não há entre os personagens portugueses o desejo de voltar à Europa. Mesmo o arrependimento de Piedade não é apresentado como possibilidade de retorno. Há apenas duas menções a este tema: sobre o patrão de João Romão no primeiro parágrafo do romance, conforme citado no início da seção 1, e quando o próprio Romão manifesta o desejo de esbanjar sua ascensão social e econômica aos conterrâneos:

Ah, ele, posto nunca o dissera a ninguém, sustentava de si para si nos últimos anos o firme propósito de fazer-se um titular mais graduado que o Miranda. E, só depois de ter o título nas unhas, é que iria à Europa, de passeio, sustentando grandeza, metendo invejas, cercado de adulações, liberal, pródigo, brasileiro, atordoando o mundo velho com o seu ouro novo americano! (AZEVEDO, 2019, p. 242).

Esse traço de caráter não poderia estar mais distante de Manuel da Bouça. Trabalhador humilde e resignado, seu retorno a Portugal é marcado pela vergonha por não ter enriquecido. Ele se vê incapaz de confessar o que, na sua visão, é um fracasso: não esteve presente na morte da esposa, no casamento da filha, no nascimento do neto, batizado em sua homenagem. Ao final, Manuel prefere viver sozinho em Lisboa a contar a verdade aos amigos e vizinhos, ou mesmo a sustentar essa mentira.

O fato de que outros companheiros emigrados tiveram as mesmas frustrações não lhe serve como consolo. O diálogo com um amigo que fora

aos Estados Unidos e tivera vivência similar da miragem é decisivo nesse instante, porque em vários momentos Manuel imaginara que a América do Norte teria sido um destino mais promissor. E não é verdade. O ponto de vista do romance é nítido: a emigração é uma miragem que se desvanece assim que se pisa fora da terra natal. Não por acaso, o único personagem que enriquece com a migração é Nunes, agente que vende passaportes, passagens e ilusões aos camponeses.

### 3 Conclusões

O escritor Miguel Torga, que viveu em Minas Gerais na juventude, foi um dos autores portugueses que detectaram a ausência de uma produção literária robusta sobre a imigração no Brasil. Para ele,

é possível que o silêncio literário que se verifica sobre esta singular situação advenha precisamente da incapacidade de captação psicológica num tão confuso e desmedido plasma emocional. É que não se encontra pé facilmente num tal redemoinho de sentimentos. Português no Brasil, brasileiro em Portugal, o emigrante fica sem pátria, tendo duas. Num lado fala uma língua e tem hábitos que o denunciam como alheio; no outro não pode esconder um sotaque e uns gostos que o denunciam como desenraizado. (TORGA, 2016, p. 94).

No mesmo diapasão, o ensaísta Eduardo Lourenço também analisou a falta de representações literárias dos emigrantes portugueses e identificou na obra de Ferreira de Castro uma rara imagem desse português e de sua dor.

Se a emigração é uma ferida, e mesmo se, num certo sentido, faz parte do nosso destino desde o século XVI, a chaga que ela representa não encontrou uma voz à sua medida. Talvez porque o que designamos como povo emigrante era o que, em sentido próprio e figurado, não tinha voz. Temos uma espécie de voz sublimada da nossa ausência nobre, a da exceção, como a antiga de Ovídio entre os bárbaros, a voz nunca apagada de Camões. Mas nada de “canto emigrante”. Ferreira de Castro, no seu romance *Os emigrantes* e um pouco em *A selva*, apreendeu o aspecto doloroso desta tragédia subalterna e tardia. A tragédia invocável da verdadeira emigração, essa amputação de todo o nosso ser de uma identidade mais profunda do que a do lar e a do lugar, estremecimento tanto da alma como do espírito e não somente da vida sempre aleatória, encontrar-se-á unicamente nos grandes poetas do

“desenraizamento”, José Rodrigues Miguéis, Jorge de Sena ou Casais Monteiro. Mas não é por essa razão que eles figuram na mitologia cultural portuguesa corrente. (LOURENÇO, 2001, p. 48-49).

As palavras de Torga e de Lourenço ecoam inequivocamente em *Emigrantes*, e não apenas devido à referência direta. E, se não podem ser relacionadas aos personagens portugueses de *O cortiço*, é porque as convicções naturalistas e positivistas moveram o olhar de Aluísio Azevedo em outras direções.

Ferreira de Castro escreveu uma saga de imigrantes frustrados no projeto de acumular fortuna no além-mar. Azevedo, por sua vez, foi o primeiro autor brasileiro a narrar a construção de uma riqueza individual, a de João Romão, conforme observou Cândido (1993, p. 130). Em Castro, essa construção é desejada, porém impossível.

No romance naturalista, o meio brasileiro – social e físico – é um agente determinante para a construção das relações humanas. Nesse contexto, o português é o elemento “externo” que comprova as teses do autor. Assim, a emigração é degeneração – as trajetórias de João Romão e Miranda são marcadas pelo roubo, exploração (inclusive do trabalho escravo), inveja e uma vida de aparências; as de Jerônimo e Piedade, pela infelicidade, entrega ao álcool e uma vida de vícios. A perda de laços com a terra natal é tratada de maneira traumática, como uma transformação na própria essência de um personagem (Jerônimo) e trazendo profunda desesperança a outra (Piedade).

*Emigrantes* alinha-se melhor a um projeto realista: a “miragem”, o eldorado da imigração como possibilidade de ascender economicamente, é frustrada a cada passo. O desencanto de Manuel da Bouça é também o de Cipriano, amigo procurado por ele em Santos logo quando chega ao Brasil; dos inúmeros italianos que conhece na Hospedaria dos Imigrantes e na fazenda Santa Efigênia; do Fernandes e de todos os seus companheiros no armazém onde se empregam em São Paulo; e, finalmente, do Zé do Aido, conterrâneo que migrara para os Estados Unidos e que resume seu aprendizado de modo bastante similar: “Ah, a América! Havia muito dinheiro, sim senhor, mas era de quem o tinha” (CASTRO, 2017a, p. 223).

Em ambos os casos, o valor do “trabalho” é central aos personagens portugueses: tanto Jerônimo quanto Manuel da Bouça iniciam as jornadas brasileiras no campo e logo percebem não haver ali futuro próspero.

Migram para a cidade – o primeiro, no Rio de Janeiro, para ser cavouqueiro na pedreira de João Romão; o segundo, numa vaga de comércio em São Paulo. Jerônimo é, no início, um trabalhador tão responsável, obstinado e dedicado quanto Manuel.

Porém, seus destinos são muito diferentes. A abordagem naturalista faz com que o “meio” se imponha sobre Jerônimo, levando-o à degeneração moral, profissional e pessoal. Esse processo não ocorre com Manuel da Bouça, que volta a Portugal desiludido e envergonhado, mas não transformado em seu caráter.

As imagens do “sol” e do “café”, destacadas por Antonio Cândido, são representativas desse contraste. Segundo o crítico, em *O cortiço*, o café “tem um sentido afrodisíaco e simbólico de beberagem através da qual penetram no português as seduções do meio” (CÂNDIDO, 1993, p. 142). O sol, por sua vez, “percorre o livro como manifestação da natureza tropical e princípio masculino de fertilidade. Sol e calor são concebidos como chama que queima, derrete a disciplina, fomenta a inquietação e a turbulência, fecunda como sexo” (CÂNDIDO, 1993, p. 142). São, portanto, elementos dos quais não se pode escapar.

Manuel da Bouça os experimenta de modo muito diverso. Ao voltar a sua cidade, pede que a filha lhe prepare um café. Não há, e ela lhe dá um caldo quente. Seu comentário é seco: “acostumei-me ao café, agora é o diabo!” (CASTRO, 2017a, p. 219). É apenas um hábito, não um imperativo. Quanto ao sol, a chegada à terra natal é descrita por meio do reencontro com a paisagem e com “aquele sol macio, tão macio!, tão branquinho!, de que ele tinha saudades quando estava no Brasil” (CASTRO, 2017a, p. 215).

Um olhar comparativo a *O cortiço* e *Emigrantes* permite explorar discursos literários sobre a presença portuguesa no Brasil, tanto quanto contrastar opções estéticas de autores lusófonos afastados por poucas décadas. Por uma finalidade ou outra, sobressai da leitura dessas obras a visão de que as personagens de Aluísio Azevedo e Ferreira de Castro exprimem aproximações e distanciamentos na integração de portugueses em meio a brasileiros, exibindo imagens da migração que, mais do que distintas, são complementares. São exemplos de que a literatura também pode ser uma fonte rica a estudos interdisciplinares atentos à dimensão cultural de processos de longa duração como as imigrações.

## Referências

- AZEVEDO, A. *O cortiço*. Porto Alegre: L&PM, 2019 [1890].
- BIBLIOTECA Nacional de Portugal. *Catálogo da BNP*. Lisboa, 2019. Disponível em <http://catalogo.bnportugal.gov.pt/>. Acesso em: 7 jan. 2020.
- BRASIL, J. *Ferreira de Castro*. Lisboa: Arcádia, 1961.
- CÂNDIDO, A. De Cortiço a Cortiço. In: \_\_\_\_\_. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993. p. 123-152.
- CASTRO, F. de. *Emigrantes*. 30. ed. Lisboa: Cavalo de Ferro, 2017a [1928].
- CASTRO, F. de. Pequena história de Emigrantes [1966]. In: \_\_\_\_\_. *Emigrantes*. Lisboa: Cavalo de Ferro, 2017b. p. 237-253.
- CLEPUL. Cátedra Infante Dom Henrique. *Portugueses de Papel*, Lisboa, 2016. Disponível em <http://www.portuguesesdepapel.net/> Acesso em: 7 jan. 2020.
- INSTITUTO Brasileiro de Geografia e Estatística. *Censo Demográfico 2000*. Rio de Janeiro: IBGE, 2001.
- LOBO, E. M. L. *Imigração portuguesa no Brasil*. São Paulo: Hucitec, 2001.
- LOURENÇO, E. A nau de Ícaro ou o fim da emigração. In: \_\_\_\_\_. *A nau de Ícaro e Imagem e miragem da Lusofonia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001 [1999]. p. 44-54.
- TORGA, Miguel. *Traço de União: temas portugueses e brasileiros*. Lisboa: Glaciar, 2016.
- VILLAS BÔAS, M. X.; PADILLA, B. Rumo ao Sul: emigrantes portugueses no Sul do Brasil. *População e Sociedade*, Porto, n. 14/15, parte II, p. 115-129, 2007.

Recebido em: 31 de janeiro de 2020.

Aprovado em: 22 de junho de 2020.

**VARIA**



## **Sobre mulheres subterrâneas e exumação narrativa: uma leitura de *Desesterro* (2015), de Sheyla Smanioto**

### ***On Subterranean Women and Narrative Exhumation: Reading of Sheyla Smanioto's Desesterro (2015)***

Karine Mathias Döll

Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, Rio Grande do Sul  
/ Brasil

karinemdoll@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0002-7091-6511>

**Resumo:** O presente artigo tem como objetivo propor uma leitura do romance *Desesterro* (2015), escrito pela autora paulista Sheyla Smanioto, a partir de textos teóricos sobre literatura marginal, identidades marginais e subalternidade. Esta leitura parte da compreensão de que o texto de Smanioto incorpora processos de subjetivação das personagens que não são comumente tratados em textos literários e que vão além da questão da fome, da violência e da miséria em contextos de vulnerabilidade e exclusão social, ainda que passem também por tais questões. Desse modo, a fim de melhor refletir sobre a problemática apresentada, serão mobilizados os trabalhos de Spivak (2010), Dalcastagnè (2012) e Nascimento (2009) para pensar as implicações da subalternidade e identidades marginais, bem como as discussões de bell hooks (2015) e Michel Foucault (2004, 2008) sobre a produção de identidades e os processos de subjetivação e objetificação.

**Palavras-chave:** literatura marginal; modos de subjetivação; literatura brasileira; Sheyla Smanioto.

**Abstract:** This article aims to propose a reading of the novel *Desesterro* (2015), written by Sheyla Smanioto, born in São Paulo. Supported by theoretical texts about marginal literature, marginal identities and subalternity, the reading starts from the understanding that Smanioto's text incorporates subjectivation processes. Those processes deal with characters differently from most literary texts, since they go beyond the issue of hunger, violence and misery in contexts of social exclusion, even if such issues are also discussed. Thus, to better reflect on the problem presented, the works of Spivak (2010), Dalcastagnè (2012) and Nascimento (2009) are mobilized to think about the implications of subalternity and marginal identities, as well as the discussions of Michel Foucault (2004, 2008) and bell hooks (2015) about the production of identities and the processes of subjectivation and objectification.

**Keywords:** marginal literature; modes of subjectivation; Brazilian literature; Sheyla Smanioto.

*FOME É: ter palavra na ponta da língua e não lembrar.*

*LEMBRAR É: encontrar gostinho de carne em osso pelado.*

(SMANIOTO, 2015, p. 285)

## 1 Introdução

Pensar a literatura produzida por Sheyla Smanioto como uma literatura marginal implica em estabelecer alguns apontamentos prévios sobre o que se considera enquanto marginal no contexto do presente trabalho. Isso porque diferentemente de outro conjunto de escritoras e escritores, tais como Carolina Maria de Jesus ou Ferréz, cujos trabalhos foram outrora questionados quanto aos seus valores estéticos/linguísticos, o trabalho da escritora paulista parece já vir consagrado como literário, uma vez que a publicação de seu primeiro romance é fruto do reconhecimento de um importante prêmio de literatura nacional, responsável por abrir as portas do mercado editorial para autoras/es estreantes, o Prêmio Sesc de Literatura. Nesse sentido, sabemos que a marginalidade da obra de Smanioto não advém do fato de seu texto estar “à margem do corredor comercial oficial de produção e divulgação” (NASCIMENTO, 2009, p. 37) ou do fato de circular “em meios que se opõem ou se apresentam como alternativa ao sistema editorial vigente” (NASCIMENTO, 2009, p. 37). No entanto, é importante destacar que, após publicada, a obra figurou entre os romances finalistas de outro grande prêmio literário brasileiro, o Jabuti, tendo se estabelecido em terceiro lugar no ano de 2016, logo atrás de dois outros escritores que, se comparados à condição de Sheyla na categoria, não deixam dúvida de que se trata de um lampejo de marginalidade em meio à homogeneidade da tradição literária que prêmios como este se empenham em manter viva.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Ou empenhavam-se. Dentre as/os premiadas/os com o Jabuti no ano de 2018, uma categoria causou especial rebuliço. Ao cearense Mailson Furtado Viana, de 27 anos, coube, não apenas o prêmio na categoria de melhor livro de poesia, como também as honrarias como melhor livro do ano. Sua obra, intitulada à cidade, surpreendeu passando ao largo do mercado editorial e inserindo-se na disputa por meio de uma publicação completamente independente (Mailson não só escreveu, como editou, diagramou e até ilustrou a capa de sua obra). Vale o destaque também para o prêmio concedido à escritora gaúcha Carol Bensimon neste mesmo ano, por seu romance *O clube dos jardineiros de fumaça*, publicado pela

Assim, parto para os outros dois significados que caracterizariam o que pode ser compreendido por literatura marginal, propostos por Érica Peçanha do Nascimento (2009), em seu trabalho *Vozes marginais na literatura*, e que dizem respeito à linguagem e à representação de grupos oprimidos em obras literárias. Se a literatura marginal traz consigo “um tipo de escrita que recusaria a linguagem institucionalizada ou os valores literários de uma época”, então não haveria dúvidas sobre o valor marginal, mas muito literário, do romance *Desesterro* (2015). Note-se que aqui o marginal tem uma valoração para além do literário, visto que o literário que este marginal combate exclui formas de criação que não se ligam a ele diretamente, o que acaba por causar um certo esgotamento do termo, portanto. A marginalidade do romance em questão passa pela linguagem, embora contemple também aspectos estruturais pouco associados ao gênero, como, por exemplo, o uso de capítulos curtos, curtíssimos, aforismos e rimas.

Contudo, é ao último significado trazido por Nascimento (2009) que me reporto com mais veemência, pois é com ele que sigo ao encontro do objetivo último deste trabalho, qual seja, evidenciar os processos de subjetivação que permeiam a escrita de Sheyla Smanioto na construção de suas personagens. Partindo do pressuposto de que o texto de *Desesterro* (2015) tem como “projeto intelectual [...] reler o contexto de grupos oprimidos, buscando retratá-los nos textos” (NASCIMENTO, 2009, p. 37), talvez seja possível afirmar que a autora paulista vai além, numa prática radical de releitura que não se contenta com meras descrições ou histórias de personagens marginalizadas, mas desloca a própria compreensão das/os leitoras/es sobre o que elas/es acham que estão lendo para o que elas/es realmente vão ler. E o que elas/es realmente vão ler – ou melhor, uma das possibilidades de leitura sobre a qual encaminho minha análise – é o que tentarei de maneira breve discutir neste trabalho.

Dito isso, as próximas linhas ficarão organizadas da seguinte forma: num primeiro momento, será realizado o levantamento de alguns dados biográficos da autora, por se tratar de um trabalho e de um reconhecimento

---

Companhia das Letras, deixando para trás nomes como o do já premiado artista plástico e escritor Nuno Ramos. Quanto a *Desesterro* e às premiações concedidas no ano de 2016, cabe ressaltar que os primeiros dois lugares foram ocupados pelos escritores paulistas Julián Fuks (*A resistência*, Editora Companhia das Letras) e Luis Sergio Krausz (*Bazar Paraná*, Editora Benvirá), respectivamente.

muito recentes. Acompanhando essas informações, virá ainda um resumo sucinto da obra, para fins de melhor apreensão do romance e das discussões aqui propostas. A seguir, partindo das reflexões trazidas pelas autoras Gayatri Spivak (2010), bell hooks (2015) e Regina Dalcastagnè (2010), bem como por Michel Foucault (2004), discutirei a conceitualidade dos processos de subjetivação, objetificação e da subalternidade dos *sujeitos*. Por fim, serão destacados três pontos de subjetivação fundamentais para a leitura que faço do romance a título de exemplo e sustentação do artigo.

## 2

Num texto crítico sobre o romance *Desesterro* (2015), Rodrigo Casarin inicia suas considerações pelas palavras da própria Sheyla Smaniotto:

Qualquer periferia é longe demais, eu demorei vinte e quatro anos para chegar no centro de São Paulo, o pé na porta. Para qualquer pessoa com um pingão de cultura preta, ir para a escola é ir para outro país, e eu lia muito para descobrir como viviam nesse lugar imaginário chamado Brasil. Ser mulher, ser da periferia, é viver de favor em sua própria casa e a gente tem que ralar muito para se perceber no direito de abrir a geladeira.<sup>2</sup>

Assim como em seu romance de estreia, o discurso da autora é todo ele munido de uma corpulência à qual é impossível se manter indiferente. Nascida em Diadema no ano de 1990, a jovem escritora, agora com três prêmios literários na bagagem,<sup>3</sup> vive atualmente na Grande São Paulo. Corajosa, transita por diferentes grupos sociais e artísticos, tendo seu romance sido premiado quase ao mesmo tempo em que defendia sua dissertação sobre Maurice Blanchot na Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), dentro do programa de mestrado em Teoria Literária. Dentre as suas produções e criações, constam o livro de poemas *Dentro e folha* (2012), o também premiado curta-metragem *osso da fala* (2013) e a peça de teatro *No ponto cego* (2014).

---

<sup>2</sup> Ver: CASARIN, 2016.

<sup>3</sup> Além de ter vencido o Prêmio Sesc de Literatura no ano de 2015 e, por essa razão, ter angariado a terceira colocação no famigerado Prêmio Jabuti, *Desesterro* conquistou ainda o Prêmio Machado de Assis, oferecido pela Academia Brasileira de Letras (ABL), no ano de 2016.

*Desesterro* (2015) não foi um livro acidental. Talvez possa ser melhor definido como contingente. É, como disse a própria autora, “um romance para se ler com o corpo inteiro”.<sup>4</sup> Isso porque nele estão inscritas personagens abandonadas num Brasil profundo (como bem as localiza Michel Laub e Noemi Jaffe, que assinam a orelha do romance), resignadas a uma condição de fome, miséria e violência perfeitamente retratadas e, sobretudo, sentidas ao longo da leitura. As cidades fictícias criadas por Smanioto, de nome Vilaboinha e Vila Marta, podem ser quaisquer cidades em que viver é mesmo sinônimo de sobreviver, em que a secura do entorno deixa árida qualquer tentativa de afeto, e onde a comida é dividida entre humanos e vira-latas.

A obra se concentra na história de quatro gerações de mulheres condenadas à geografia que as representa e as identifica, juntamente com a relação delas com um dos únicos personagens que é homem da narrativa, Tonho. Tonho era Antônio, marido de Maria de Fátima. Maria de Fátima, por sua vez, antes de ser esposa, era sua enteada, pois Tonho foi, na verdade, casado com Maria Aparecida, mãe de Fátima. Cida teve duas filhas, Fátima e outra que, coitada, nem nome tem. Ao contrário de sua mãe, Fátima teve apenas uma filha, Scarlett, que vivia também sob a vigilância comprida da avó, a Penha. Maria da Penha. Penha acreditava que dar nome de santas às gerações seguintes lhes trazia bom agouro, o que justifica o festival de Marias. “Penha tem para ela que criança com nome de santa a gente não amaldiçoa” (SMANIOTO, 2015, p. 47). No entanto, Maria de Fátima, desacreditada da crença da avó, batiza a sua filha com “nome de estrela de cinema, distante, de artista. Nada de Maria, diacho, criança com esse nome já nasce sofrida, minguada, encardida” (SMANIOTO, 2015, p. 47). Não surpreende, então, que Maria de Fátima, querendo escapar da realidade martirizante de Vilaboinha, tenha decidido ir embora para a Vila Marta. É de lá que a sua história vai sendo desenterrada, junto à especulação imobiliária, que também faz paralelo e serve de metáfora à realidade atemporal criada por Smanioto.<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> Ver: Rodrigues, 2015.

<sup>5</sup> Entendo a Maria de Fátima, descrita desde o começo do romance como a personagem que migra para São Paulo, sendo, na realidade, a menina sem nome, ou Maria menina, ao contrário do que algumas resenhas da obra vêm afirmar, embora, neste trabalho, me alinhe às leituras das resenhas por entendê-las como possíveis. Contudo, não caberia aqui uma explicação mais detalhada a esse respeito, uma vez que este não é o propósito do trabalho, mas serve de sugestão para futuras análises deste importante e potente romance sob uma ótica, então, metanarrativa.

Vila Marta é, toda ela, lembrança. Maria de Fátima, de dentro de seu barraco, vê essa “máquina gente” de fora, “cravando suas pás como dentes na terra incrédula” (SMANIOTO, 2015, p. 34). São os escavadores, que procuram algo a ser desenterrado: um corpo ou uma herança? “Se Fátima pudesse enterrava Vilaboinha toda nas terras de Vila Marta, vixe, se enterrava” (SMANIOTO, 2015, p. 52). Mas Vila Marta é secundária, é paisagem adjacente. Um território objetado por Maria de Fátima e Scarlett, pelas/os moradoras/es, pelos vira-latas, pelos escavadores. Sobretudo, com a chegada de sua filha vinte anos após sua fuga, pelas recordações.

O neologismo criado para dar título ao romance parece sempre querer fugir exatamente no momento em que estamos para compreendê-lo. A positividade mesma do desterro, da saída, do degredo? Ou a condição de perpétuo desespero uma vez fora do próprio domicílio, de um *oikos* familiar, de uma ruptura irrevogável? Em entrevista, Smanioto assume que o título da obra nada mais é do que o contrário de desterro, numa brincadeira que exclui a positividade do termo embora não a impossibilite, tornando a condição do desterro passível de ser metamorfoseada num eterno retorno de fuga, por mais estranho que isso possa parecer. E não seria mesmo o estranhamento seu maior triunfo? Um estranhamento consciente de que outro modo não haveria de ler e representar a história dessas mulheres.

Desse modo, mais do que um estar fora do próprio fora, *Desesterro* (2015) é um perpétuo desenterrar daquilo que se insiste em manter enterrado, o desterro pelo enterro desesterrado, na forma de uma narrativa exumada, trazida à tona, deixada à luz de nossos olhos nauseados. Em última instância, é possível afirmar que o romance trata de diferentes tipos de herança, as quais podem ser legadas às novas gerações sem nem por um segundo contar com qualquer tipo de materialidade previsível, sendo a pior de todas a materialidade implacável de se nascer mulher num mundo em que presumivelmente existiria um único Deus, e esse Deus só pode ser homem.

### 3

Tomo de empréstimo as palavras da autora indiana Gayatri Chakravorty Spivak (2010) para dar início às reflexões sobre o romance em questão. Diz-nos, já na última parte de seu aclamado ensaio *Pode o subalterno falar?*: “Evidentemente, se você é pobre, negra e mulher, está envolvida de três maneiras” (SIPVAK, 2010, p. 110). Devemos nos perguntar

em contrapartida: envolvida em quê? E como? Por ora, não me arriscaria a perguntar o porquê.

Em primeiro lugar, é preciso pensar nas condições de possibilidade das personagens de *Desesterro* (2015) em separado. Por mais que elas compartilhem do sofrimento de determinadas agruras dentro de uma coletividade caracteristicamente miserável, em que a fome, a seca, a doença e a penúria são compartilhadas, a maneira como Maria da Penha, Maria Aparecida, Maria de Fátima e Scarlett figuram no romance indica o enaltecimento de uma subjetividade que vai muito além da condição de pobreza e, nesse sentido, é possível dizer que a fome de Tonho se diferencia da fome de Maria de Fátima, por exemplo. É essa diferenciação que faz com que, mesmo tendo se mudado para outro estado, bem longe de sua cidade de origem, e caindo de maneira inevitável em outro ambiente no qual a fome e a miséria também imperam, Maria de Fátima possa se sentir segura. Vinte anos se passaram desde que tomou fôlego para escapar de Vilaboinha e, pelo enredo, percebe-se que as dificuldades que a atormentavam lá traçam diferentes relevos na semelhante condição que nunca deixou de atormentá-la em Vila Marta. A verdade é que “Vilaboinha é mesmo terra boa de ir embora” (SMANIOTO, 2015, p. 90), enquanto “São Paulo é terra boa de chegar” (SMANIOTO, 2015, p. 90).

Parece ficar evidente o paralelo entre a afirmação de Spivak (2010) e a afirmação de Sheyla (2015) na seção anterior: “Ser mulher, ser da periferia, é viver de favor em sua própria casa e a gente tem que ralar muito para se perceber no direito de abrir a geladeira”. A marca de subalternidade presente nesta afirmação faz com que a autora não caia em concepções apressadas sobre o que vem a ser o enredo de seu romance e coloca-a, novamente, em diálogo com Spivak (2010), que alerta sobre o perigo de pensar a/o subalterna/o<sup>6</sup> partindo de conceitos totalizadores de poder e de desejo.

---

<sup>6</sup> Destaco as palavras da teórica e artista, nascida em Lisboa, Grada Kilomba (2019), a respeito da tradução do ensaio de Spivak (2010) para justificar minha escolha por genderizar diversas terminologias que estão presentes ao longo de todo o artigo e por entendê-la como premente a qualquer discussão em língua portuguesa que faça referência à obra da autora indiana: “O termo inglês *subaltern* não tem gênero. No entanto, o título do importante trabalho de Gayatri C. Spivak, *Can the Subaltern Speak?*, é comumente traduzido na língua portuguesa para *Pode o subalterno falar?*, adotando o gênero masculino. Tendo em conta que Spivak é uma mulher, teórica, filósofa e crítica de gênero da Índia que tem feito uma das contribuições mais importantes para o pensamento global, revolucionando os movimentos feministas com

Spivak (2010) discute as problemáticas teóricas dos pensadores Michel Foucault e Gilles Deleuze, embora os considere, com um certo apelo irônico, como os “nossos melhores profetas da heterogeneidade e do Outro” (SPIVAK, 2010, p. 29). O que a autora indiana tem por intenção trazer à luz é a armadilha que esses mesmos autores se colocam ao pensar a/o Outra/o a partir de uma categoria eurocentrada – o Ocidente como *sujeito* –, antes de uma crítica ao *sujeito* soberano propriamente, a qual daria lugar a um outro *Sujeito*: o *sujeito* subalterno.

Foucault e Deleuze, aos olhos de Spivak, partem de um lugar muito específico de fala que os deslegitimaria, embora não negue a potência crítica que tais autores ensejam na construção de suas respectivas trajetórias e dobras intelectivas (sendo mais benevolente com o autor de *As palavras e as coisas* do que com o de *Diferença e repetição*, é verdade). Tal movimento, proposto por Spivak (2010), justifica-se pela herança desconstrucionista sobre a qual a autora alicerça as suas próprias reflexões.<sup>7</sup>

Desse modo, procurando alinhar tais discussões ao discurso literário, o que parece ficar evidente em relação ao texto de Smanioto (2015), é que este consiste, aos moldes de Spivak (2010), numa produção ideológica

---

a sua escrita, a redução do seu mais importante termo, *Subaltern*, ao gênero masculino na língua portuguesa é duplamente problemática” (KILOMBA, 2019, p. 20-21, grifos da autora). O mesmo valerá para a palavra *sujeito*, a qual não permite variações de gênero – *sujeita* –, sem incorrer num erro ortográfico. Desse modo, opto, juntamente com o pensamento de Kilomba, por referir-me a este termo sempre em itálico: *sujeito* (KILOMBA, 2019, p. 15)

<sup>7</sup> A fim de contrapor tanto o pensamento foucaultiano quanto o deleuziano em relação ao *Sujeito* e explorar uma nova leitura sobre a subalternidade, a qual, segundo ela, tem por mote a inacessibilidade, para os autores franceses, da/o Outra/o como *Sujeito* (SPIVAK, 2010, p. 69), Spivak fornece-nos uma “descentralização ainda mais radical do sujeito [que] é, de fato, implícita tanto em Marx quanto em Derrida” (SPIVAK, 2010, p. 23). Em relação a este último, escreve: “Como uma intelectual pós-colonial, não tenho problemas com o fato de ele [Derrida] não me dirigir (como os europeus inevitavelmente parecem fazer) no caminho específico que tal crítica torna necessária. Considero mais importante que, como um filósofo europeu, ele articule a tendência do *Sujeito europeu* de constituir o Outro como sendo marginal ao etnocentrismo e localize *esse* como sendo o problema de todos os esforços logocêntricos e, por conseguinte, também de todos os gramatológicos [...]. Não um problema geral, mas um problema *europeu*” (SPIVAK, 2010, p. 107, grifos da autora). Não esqueçamos ainda que Gayatri Chakravorty Spivak foi a responsável pela tradução e pelo prefácio do clássico derridiano *Gramatologia*, publicado pela primeira vez em 1976 nos Estados Unidos.

contra-hegemônica e, por consequência, a partir das palavras de Nascimento (2009), alinharia-se claramente ao que pode ser considerado marginal.

Sob outro direcionamento, recorro ao trabalho da professora Regina Dalcastagnè (2012), que expôs de forma paradigmática a homogeneidade do campo literário em relação às/aos autoras/es inseridas/os nele e a composição de suas personagens.<sup>8</sup> Ainda que grupos periféricos sejam retratados em textos literários, é sempre necessário dar um passo atrás para compreender que, no mais das vezes, o retrato que se faz dessas personagens já está consolidado sobre uma base estereotipada, visto que o uso do termo homogêneo para designar teimosias do cânone não se dá à toa. O que se quer ao apontar o dedo para autores – sim, autores – que se utilizam de realidades que não lhes competem, quando assim o fazem, é que a literatura não sirva apenas como ferramenta de concessão, em que o autor se permite e permite às/aos leitoras/es um passeio fora da bolha para, no entanto, mantê-la exatamente no mesmo lugar e à mesma distância.

Nesse sentido, pensar a literatura enquanto território e, mais, um “território contestado”, como nos diria Dalcastagnè (2012), é oportuno, tendo em vista que seu campo teórico-prático se submete indiscutivelmente a um certo tipo de saber/poder, ora trazido à baila através do rico pensamento foucaultiano, claro, mas que não se resume a uma concepção monolítica de vivências que afetaria igualmente a todos os seres humanos. Isto é, a/o marginal descrita/o por um/a não marginal dificilmente é retratada/o a partir de uma marginalidade não previsível. Quão difícil seria lembrarmos de narrativas sobre a prostituta sem futuro, o ladrão vingativo, o tarado irremediável etc.? Já a/o marginal descrita/o pela/o própria/o marginal (e aqui incluo as mulheres como marginais *per se*) consegue se manter fora da própria marginalidade para traçar linhas de fuga daquilo que lhe é inerente; consegue se pensar enquanto *Sujeito*.

Quem propõe uma reflexão acerca desta valiosa, embora não menos dolorida e violenta, transição, em que uma pessoa passa de *objeto* de apreciação de outrem para *sujeito* de sua própria história, bem como sobre

---

<sup>8</sup> Essa afirmação baseia-se na extensa pesquisa de mapeamento do romance brasileiro contemporâneo, realizada na Universidade de Brasília (UnB). “O *corpus* da pesquisa atingiu um total de 258 obras, que corresponde à soma dos romances brasileiros do período entre 1990 e 2004, publicados pelas editoras Companhia das Letras, Record e Rocco” (DALCASTAGNÉ, 2012, p. 156)

esta revolucionária passagem do silêncio para o discurso, é a professora estadunidense bell hooks (2015 [1989]), quando afirma:

[...] para mulheres inseridas em grupos oprimidos, as quais retêm tantos sentimentos – desespero, raiva, angústia – as quais não falam, como escreve a poeta Audre Lorde, “por medo de que nossas palavras não serão ouvidas ou não serão bem-vindas”, dar-se a ouvir é um ato de resistência. Falar torna-se tanto uma forma de empreender uma transformação ativa de si mesma, como um rito de passagem onde a pessoa desloca-se do ser *objeto* para o ser *sujeito*. Só podemos falar enquanto *sujeitos*. Enquanto *objetos*, permanecemos sem voz – nossos seres definidos e interpretados por outras/os. (HOOKS, 2015, p. 34, tradução minha).<sup>9</sup>

Este excerto do texto de hooks (2015), o vemos exemplarmente engrandecido na prosa poética de Smanioto (2015), quando Maria de Fátima espera Tonho “segurando panela” para, em seguida, ficarmos sabendo que “o golpe na cabeça de Tonho rompe o sangue. O sangue nas mãos de Fátima rompe seu silêncio” (SMANIOTO, 2015, p. 204). O silêncio de Fátima tem, pela primeira vez, um travessão que o desentope:

Gosto não nasce em trapo guardado, cão do demônio – O silêncio de Fátima rebenta, jorra, logo antes de ela ir embora. – Não se faz gosto como quem faz doce botando a gente em compota, desgraçado, isso não se faz. Apanhar de quem a gente tem gosto deve ser outra dor eu não conheço essa dor eu conheci outra dor, diabo, outra dor que não a surra. Esse tempo todo quieta em sua casa, guardada na saia de minha vó em suas pancadas esse tempo todo guardada não me fez doce, desgrenhado. Eu não quis nascer sua filha, é verdade, ela veio quietinha, eu não quis, mas Scarlett nasceu essa fome eu não tinha essa fome eu não conhecia, bater na menina, essa fome eu fui ter com o louco sozinho essa fome de ter com você, Tonho, e falar é outra fome que eu tenho, Tonho, essa fome eu. (SMANIOTO, 2015, p. 211).

<sup>9</sup> “[...] for women within oppressed groups, who have contained so many feelings – despair, rage, anguish – who do not speak, as poet Audre Lorde writes, “for fear our words will not be heard nor welcomed,” coming to voice is an act of resistance. Speaking becomes both a way to engage in active self-transformation and a rite of passage where one moves from being object to being subject. Only as subjects can we speak. As objects, we remain voiceless – our beings defined and interpreted by others.”

Aqui, então, já é possível verificar um dos procedimentos que a autora mobiliza a fim de fazer com que as personagens se apropriem de si mesmas: a quebra do silêncio. Contudo, o romance, ao explorar vários tipos de quebras de silêncio, o faz por meio da revelação de trajetórias subjetivas/discursivas/marginais, isto é, por meio de processos de subjetivação como o que levou Fátima a opor-se a Tonho, por exemplo. Logo, não se trata apenas de uma obra literária sobre a miséria e a fome, mas, sim, e sobretudo, sobre vivências constantemente penalizadas por dores multidimensionais. E únicas. Dito assim, faz parecer que, num primeiro momento, estou desmerecendo tais dificuldades inerentes à condição de miséria e relegando-as a segundo plano, como se irrelevantes. Porém, parece-me evidente que chegar até elas é o caminho mais rápido para pensar grupos periféricos, o que acaba por se tornar contraproducente para a presente análise uma vez que reinseriria essas personagens em categorias monolíticas, unilaterais e estáticas as quais justamente Sheyla (2015) parece querer confrontar.

Cabe salientar que o termo subjetivação diz respeito ao processo de constituição dos *sujeitos* e de suas individualidades, ainda que a essa definição possam ser alocados dois vetores: um em direção a práticas de assujeitamento, ou seja, subjetivação como coerção “[...] de um sujeito que é sujeitado em redes contínuas de obediência, de um sujeito que é subjetivado pela extração de verdade que lhe é imposta” (FOUCAULT, 2008, p. 243); outro em direção a práticas de liberdade, isto é, subjetivação como autonomia de si através de contracondutas ou mesmo através de uma atitude crítica, como a expressa Foucault (1990 [1978]): “[...] a crítica é o movimento pelo qual o sujeito se dá o direito de interrogar a verdade sobre seus efeitos de poder e o poder sobre seus discursos de verdade; pois bem, a crítica será a arte da inservidão voluntária, aquela da indocilidade refletida” (FOUCAULT, 1990, p. 5). Partindo da percepção de hooks (2015), filio-me à segunda acepção para o uso do termo subjetivação por entender que o primeiro ainda prevê um *sujeito*, sendo que este *sujeito* assim universalizado não prevê formas distintas de coerção para mulheres, tampouco para mulheres negras. A passagem de *objeto* para *sujeito* mostra-se mais acertada, tanto mais quando vislumbramos a não caracterização dessas mulheres como atuantes em quaisquer esferas, como assinala a professora Rita T. Schmidt (2002) ao caracterizar as epistemologias feministas em curso:

[...] um discurso teórico-crítico empenhado na construção de um lugar enunciativo de intervenção na autoridade epistêmica do falocentrismo e no monopólio do sujeito cultural dominante (declinado no masculino) o qual historicamente gerenciou e controlou os mecanismos de produção, recepção e circulação de bens simbólicos segundo uma lógica excludente, responsável pela marginalidade das mulheres como sujeitos produtores de discursos e saberes. Foi o questionamento da hegemonia desse sujeito nos processos de instituição e institucionalização dos significados social, político, cultural, estético e teórico reguladores do campo literário que inaugurou a interlocução crítica com as histórias literárias, com as configurações dos cânones nacionais, com as convenções discursivas, com os códigos estéticos e retóricos, com os próprios conceitos de literatura, de identidade e de valor, gerados e mantidos pela crítica literária e pelo discurso historiográfico, compactuados com o sistema patriarcal da cultura ocidental e, por extensão, das culturas nacionais, vistas sob o prisma de valor inquestionável e universalizante. (SCHMIDT, 2002, p. 108).

Os modos de subjetivação, melhor representados como *processo* do que como *prática* para os propósitos deste trabalho, permitem que “como *sujeitos*, as pessoas tenham o direito de definir suas próprias realidades, estabelecer suas próprias identidades, de nomear a sua história” (HOOKS, 2015, p. 80, tradução minha).<sup>10</sup> Uma vez conhecidos – e conhecendo-se – enquanto *sujeitos*, homens e mulheres são capazes de apropriarem-se do conhecimento que têm sobre si para aí determinar a que “ele[s] está[ão] submetido[s], qual o seu *status*, que posição deve[m] ocupar no real ou no imaginário para se tornar[rem] sujeito[s] legítimo[s] deste ou daquele tipo de conhecimento” (FOUCAULT, 2004, p. 235). Caso contrário, “como objetos, as suas realidades são definidas por outros, suas identidades criadas pelos outros, suas histórias nomeadas apenas de forma a definir as suas relações com aqueles que são *sujeitos*” (HOOKS, 2015, p. 81, tradução minha).<sup>11</sup> *Sujeitos*, por fim, fazem parte da trama histórica, moldando-a, e não apenas sendo autorizados a dela fazer parte de maneira coadjuvante, quando muito.

---

<sup>10</sup> “As subjects, people have the right to define their own reality, establish their own identities, name their history.”

<sup>11</sup> “As objects, one’s reality is defined by others, one’s identity created by others, one’s history named only in ways that define one’s relationship to those who are subject.”

Podemos citar como um primeiro exemplo deste processo de subjetivação a própria fuga de Maria de Fátima para a Vila Marta. Esse certamente foi um dos procedimentos que Sheyla Smanioto (2015) mobilizou para a sua personagem a fim de retratar um retorno de Fátima à consciência de si enquanto sujeito, uma vez que em Vilaboinha ela podia ser filha, mãe, irmã, esposa, “diaba, jumenta, mal-agradecida” (SMANIOTO, 2015, p. 55), mas nunca senhora de si.<sup>12</sup> Não à toa, Penha, sua avó, dirige-lhe a seguinte pergunta enquanto ainda lá residia: “Sua mãe está morta? E você está o quê, viva?” (SMANIOTO, 2015, p. 56), fixando a nulidade de se ter qualquer posse de si sobre si mesmo nessa cidade cachorra que come os filhotes que não servem (SMANIOTO, 2015, p. 10). Ao contrário de Maria Aparecida, sua mãe, que até tentou fugir, mas desistiu por conta de uma subjetivação calcada no peso da ancestralidade:

Toda vez que a Cida pensava em fugir, grávida, toda vez que pensava em ir atrás do pai da filhinha, correndo, correndo, toda vez a vó voltava, com a bisavó e a tataravó, três carrancas, bravas. Quando a Cida, decidida, ia levantar juntar os trapos, sonhou com o avô, que ela nunca viu nem em retrato, encolhido, encolhidinho, coitado, tentando ter o ranço das mulheres da família. Quando já ia saindo, pronta, sem ter nem pra volta, a bisavó apareceu, vestido longo de chita, cabelos longos de santa, e sussurrou no ouvido da Cida. Ela não ouviu nada a bisavó falou tão baixinho, a Cida não ouviu nada, mas entendeu tudo tudinho tudinho e voltou para dentro arrependida. (SMANIOTO, 2015, p. 65-66)

Maria de Fátima não sentiu essa culpa que Cida pareceu sentir ao vislumbrar uma possibilidade de fuga, mas isso não se deve ao fato das

---

<sup>12</sup> Transcrevo uma fala de Sheyla Smanioto durante o evento “Encontros de Interrogação”, promovido pelo Itaú Cultural no ano de 2016, sobre essa ida a São Paulo figurada no romance. Diz ela: “A primeira motivação que eu tive para escrever o *Desesterro* foi, justamente, trazer uma versão para um episódio histórico da questão da migração nordestina para São Paulo. E foi principalmente porque a história que eu aprendi no colégio sobre esse processo de migração era *uma história de objetos vindo [sic] para cá, e não de pessoas*. E aí eu queria muito fazer uma história em que essas pessoas aparecessem como pessoas e que os motivos para migrar não fossem aqueles de ‘ah, complementar renda’, porque parecia sempre isso para mim. [...] Então, quando você faz essa pergunta, eu fico pensando em quanto existe uma força política em poder contar uma história, e não outra.” Ver: Quais..., 2016.

duas estarem presas a realidades muito diferentes. Vale lembrar que Maria de Fátima casou, depois que a sua mãe morreu, com o próprio marido da mãe. No entanto, os processos de subjetivação que perpassam uma e outra são completamente distintos: Cida vivia sonhando e invocando todas as “carrancas bravas” de sua família que davam sentido a sua vida – “Chama a Cida, anda, de sonho a Cida conhece” (SMANIOTO, 2015, p. 58) –, ao passo que Fátima era mantida sob a terra, que pode ser traduzida em calor, em fome, em aspereza de vida:

No dia de parir a criança, Fátima amanheceu comendo terra. Não era a primeira vez naqueles dias enfermos de sol beirando o chão, mas logo soube: seria a última. Comeu tanta terra e o calor era tanto que quase alcançou um poço. Comeu tanta terra que passou a sentir terra tossir terra e respirar assim que nem terra através de tudo que dela brota. [...] Mas dentre todas as coisas, dentes, escorpiões, dolorosas nuvens áridas, dentre todas as coisas empoladas na goela seca, nada descia tanto como terra a garganta pedregosa de Fátima quanto o pressentimento pedregulho de que alguma coisa ia acabar brotando daquela terra toda. (SMANIOTO, 2015, p. 67).

Desse modo, tomando o exemplo da fuga de Maria de Fátima como ponto de partida para a análise que proponho, destacarei mais dois outros pontos de subjetivação fundamentais da leitura que faço do romance, a fim de expor de que forma Smaniotto reitera a subjetividade de suas personagens num processo contínuo de subjetivação e objetivação dos *sujeitos*.

O segundo deles é a percepção da filha enquanto algo que ela não deseja ter por perto, reivindicando para si uma independência que não é comum a grupos marginalizados, especialmente às mulheres. Sabemos que o retorno de Scarlett, vinte anos depois, à vida de Maria de Fátima, traz com ele reminiscências que foram deixadas há muito enterradas lá em Vilaboinha e agora ela não estava preparada para desenterrá-las novamente e trazê-las para dentro de seu barraco. Assim como não estava preparada para ser, de fato, mãe, além das constatações de como sua filha verdadeiramente é e o que ela gostaria que fosse:

Ela não sorri como a garotinha na caixa segurando o biscoito Costone, quem dera. Scarlett não sabe sorrir, ela bica, bica, engole. Não é bonita como a garotinha Costone, não tem a felicidade que a garotinha tem em nunca comer seu biscoito. Ela bica o polvilho com os dedos. Não

é bonita como a filha da gente deve ser. Bichinha esquisita, cabreira, ela bica o polvilho com os dedos. Ela não é desbotada, ela é cheia de terra, de fome, de fome. Ela não é como a filha da gente deve ser: sorridente, e segurando um biscoito Costone.

Mas filha é assim mesmo, a Fátima sabe, meu Deus, a Fátima não sabe a Fátima só imagina como é ser mãe. (SMANIOTO, 2015, p. 97).

Unindo a fuga de Fátima com o episódio de Scarlett, percebemos um processo de subjetivação muito intenso em torno da maternidade compulsória e do qual ela consegue se desvencilhar. Isso significa que foi também uma questão de escolha ela ter deixado Scarlett para trás, mas até certo ponto:

Fátima podia ter ido embora antes de ele chegar ela podia mas ela não podia ir embora, levar a filha, ela não conseguia deixar Tonho em Vilaboinha. Não depois de enfrentar o louco sozinha. Quem não ia querer abrir cutucar ferida, arrancar fundo, abrir mais ainda, futucar tudo, até encontrar Tonho miudinho miúdo, quem não quer o corpo de Tonho aos pedaços, macetado no tacho, oferta pro diabo, quem não quer matar Tonho esse desgraçado? Fátima podia ter ido embora antes de ele chegar ela podia ter levado Scarlett embora, mas Fátima esperou Tonho com a trouxa pronta, Fátima com o pescoço nas mãos de Tonho aguenta a afronta, ela respira como pode até ficar pronta e joga nele toda terra da boca. (SMANIOTO, 2015, p. 203-204).

Esse último excerto do romance nos leva, então, ao terceiro ponto de subjetivação fundamental para a composição da personagem Maria de Fátima enquanto *sujeito* dentro da narrativa: a violência. Maria de Fátima sofreu com Tonho desde muito nova, desde muito antes de ser casada com ele. Num dos momentos mais impiedosos da obra, Tonho a estupra sem saber que a alguma distância de onde se encontram, Maria Aparecida, mãe de Fátima, estava prestes a morrer parindo sua irmã mais nova. Reproduzo a seguir um trecho do capítulo em que Tonho conta despropositadamente a violência sexual por ele perpetrada para uma senhora sua tia:

Eu falei pra ela, eu sou boa pessoa, diacho, você sabe que já tinha era morrido de fome se eu não tomo conta de você, de sua mãe [...] Agora você me agradece, eu aproveitei e falei pra ela. Ela ficou meio raivosa, acredita, minha tia? Ela ficou nervosa saiu tropeçando nas coisas e a cachorra junto dela, deve ser da louca da Penha, diacho, a cachorra não parava de latir. Desde pequena sentada na terra com

aquelas pernas, e agora que eu ia ter o que é meu isso é jeito? Eu fui um pai pra ela, minha tia, não quero que ela ache que sou má pessoa, então expliquei volte aqui eu gritei, mesmo na escuridão eu expliquei, ela é minha por direito, eu procurei a danada com as mãos eu achei ela se encontrando nas coisas, não via nada mas enxerguei Fátima na marra, mesmo com a cadelinha latindo desgraçada. Eu entendo esses jeitos de mulher dizer quer não quer, minha tia, mas a vida não é só o que você quer, eu falei pra ela, eu falei quando ela começou a se debater, a cadelinha pregada na minha canela. A vida é dura, Maria de Fátima, você está achando o quê? (SMANIOTO, 2015, p. 110-111).

Depois de já casada e morando com ele, as agressões físicas são constantes:

Ele bate tudo que é dia ele bate. Ele bate ele não vê corpo, ele bate, bate, bate, bate ele não vê corpo, ele bate bate bate em cão nenhum ele bate. Ele não vê corpo nenhum ele nem vê nada até topar Fátima pouca ele não vê Fátima nenhuma no meio de tanto Tonho até topar com Fátima quase morta. (SMANIOTO, 2015, p. 103).

O que fica claro em relação às agressões é que, ao mesmo tempo em que Tonho não vê Fátima enquanto *sujeito*, sufocando uma subjetividade para ele inexistente, Fátima, ao contrário, potencializa essa subjetivação utilizando-se das próprias agressões como fôlego para conseguir enfrentar, vingar-se e fugir, o que também não é comum para mulheres em situação de vulnerabilidade como a dela. Assim, temos que as condições de possibilidade de Maria de Fátima atravessam seus modos de subjetivação, explicitando-os. Nesse sentido, o romance de Sheyla Smanioto (2015) rompe com uma lógica representacionista rasa na composição das suas personagens, pois todas as mulheres imbricadas nesse *desesterro* perpétuo carregam consigo muito mais que uma história a ser narrada. É uma forte história a ser experimentada. Uma história que parece sempre estar a um passo de ser percebida quando escrita por outros autores em outros contextos.

Quando fala da fome, Sheyla Smanioto universaliza esse sentimento, colocando em evidência relações de humanos e não humanos, de cidades e periferia, de solidariedade e egolatria. Quando fala da violência, Sheyla é específica ao constatar que “mulher nenhuma morreu de apanhar de marido, exceto as que estão mortas” (SMANIOTO, 2015, p. 106), individualizando uma brutalidade que, na realidade, abrange um coletivo que está sempre

*sujeito* às agressões, uma vez que *sujeito* mesmo não é. Ou não pode ser. Ou não permitem que seja, mas sem nunca deixar de sê-lo.

Assim, a fuga, a maternidade e a violência poderiam ser traduzidas por uma única palavra: medo. Não é por acaso que *Desesterro* (2015) assume também uma aura de terror na maneira como os acontecimentos vão sendo apresentados, o que justifica as escolhas narrativas da autora em relação ao léxico, à pontuação, às repetições. Afinal, poderia existir algo mais aterrorizante do que se ver presa numa realidade brutal e asfíxiante? A verdade é que, se Maria de Fátima desenterrou-se de Vilaboinha para residir em São Paulo, Vilaboinha inteira teve de ser deixada enterrada para que ela pudesse, finalmente, sentir-se viva. Desenterrá-la, agora, seja Vilaboinha ou mesmo Vila Marta, seria voltar a comer toda a terra que já há muito havia conseguido cuspir.

Ademais, se “o medo trava a criatividade” (QUAIS..., 2016), em *Desesterro* (2015) é o próprio medo que articula processos de subjetivação únicos, que adquirem a potência necessária para desestabilizá-lo na produção de novos *sujeitos*, mais criativos do que nunca.

#### **4 Considerações finais**

Todas as questões levantadas por este trabalho, desde a conceitualidade da literatura marginal, passando pelas formas de caracterizar a subalternidade e a subjetividade, até os pontos de subjetivação expressos na obra, referem-se em muito à contemporaneidade daquelas/es que a leem, a nossa contemporaneidade, em que a leitura exige de nós um posicionamento menos ingênuo e muito mais desconfiado, visto que “[...] uma série de transformações sociais, políticas e históricas foram [sic] impulsionando homens e mulheres a duvidarem, a reconhecerem todo e qualquer discurso como um espaço traiçoeiro, contaminado de intenções, e de silêncios imperdoáveis” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 105).

Apesar do silêncio de algumas personagens do romance, como o de Scarlett ou da filha de Maria Aparecida sem nome, a narrativa trabalha de forma a não deixar que essas personagens continuem a serem silenciadas, trazendo à tona suas subjetividades antes de suas objetivações. Smanioto (2015) joga com essas objetivações explicitando-as e invertendo o caminho a ser tomado, pois a maneira como estão figuradas também as denuncia.

Por fim, numa sociedade em que os homens determinam os comportamentos e o sentir das mulheres em todos os meios, torna-se um alívio perceber que escritoras de merecido reconhecimento estão tentando inverter o jogo por meio dessa linguagem não desinteressada e estão a ficcionalizar o real para que se possa, como já nos disse Ranciére (2009), pensá-lo. Uma literatura que se queira apenas enquanto objeto estético, intrinsecamente joga com o horizonte de expectativas de suas/seus leitoras/es e as/os desafia, pois, a leitura, como já constatado por Jouve (2002, p. 125), “no que concerne aos desafios performativos do texto, nunca é uma atividade neutra”. Nem poderia ser. Sheyla parece saber disso muito bem.

## Referências

- CASARIN, Rodrigo. Sobre cães, mulheres, terra e fome. *Pernambuco*, Recife, 05 set. 2016. Disponível em: <http://www.suplementopernambuco.com.br/artigos/1675-sobre-c%C3%A3es,-mulheres,-terra-e-fome.html>. Acesso em: 15 fev. 2018.
- DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Vinhedo: Editora Horizonte, 2012.
- FOUCAULT, Michel. *Ditos & escritos V: Ética, sexualidade, política*. Tradução de Elisa Monteiro e Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.
- FOUCAULT, Michel. Qu'est-ce que la critique? Critique et Aufklärung. Tradução de Gabriela Lafeté Borges e revisão de Wanderson Flor do Nascimento. *Bulletin de la Société française de philosophie*, Paris, v. 82, n. 2, p. 35-63, abr.-jun. 1990. (Conferência proferida em 27 de maio de 1978). Disponível em: <http://portalgens.com.br/portal/images/stories/pdf/critica.pdf>. Acesso em: 08 jan. 2020.
- FOUCAULT, Michel. *Segurança, território, população: curso dado no Collège de France (1977-1978)*. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- HOOKS, bell. *Talking back: thinking feminist, thinking black*. New York: Routledge, 2015. DOI: <https://doi.org/10.4324/9781315743134>.
- JOUBE, Vincent. *A leitura*. São Paulo: Editora UNESP, 2002.
- KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Tradução de Jéssica Oliveira de Jesus. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

NASCIMENTO, Érica P. *Vozes marginais na literatura*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

OSSO da fala. Produção de Sheyla Smanioto. São Paulo: vídeoverso produtora cultural, 2013. 1 vídeo (10m17s). Publicado pelo canal vídeoverso ossodafala. Disponível em: <https://bit.ly/2Wn5l91>. Acesso em: 11 maio 2020.

QUAIS as Intersecções Possíveis entre Política e Literatura? – Encontros de Interrogação. [S. l.: s. n.], 2016. 1 vídeo (1h34m09s). Publicado pelo canal Itaú Cultural. Disponível em: <https://bit.ly/2xSorKK>. Acesso em: 10 jan. 2020.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível*. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2009.

RODRIGUES, Henrique. “Desesterro”, de Sheyla Smanioto. *Grupo Editorial Record*, Rio de Janeiro, 16 nov. 2015. Disponível em: <https://www.record.com.br/desesterro-sheyla-smanioto/>. Acesso em: 07 jan. 2010.

SCHMIDT, Rita T. A crítica feminista na mira da crítica. *Ilha do Desterro*, Florianópolis, n. 42, p. 103-125, jan./jun. 2002.

SMANIOTO, Sheyla. *Dentro e folha*. São Paulo: Dulcineia Catadora, 2012.

SMANIOTO, Sheyla. *Desesterro*. Rio de Janeiro: Record, 2015.

SMANIOTO, Sheyla. *No ponto cego*. Rio de Janeiro: Escola Sesc de Ensino Médio, 2014. Disponível em: <https://bit.ly/2SV6i6d>. Acesso em: 11 maio 2020.

SPIVAK, Gayatri C. *Pode o subalterno falar?* Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

Recebido em: 12 de janeiro de 2020.

Aprovado em: 08 de junho de 2020.



## **Impressões (des)arquiviolíticas *homo-bio-ficcionais* da exterioridade: Silviano Santiago e suas/nossas *Mil rosas roubadas***

### **(Un)Archiviolitical Impressions Homo-Bio-Ficcional of Exteriority: Silviano Santiago and His/Ours *Mil rosas roubadas***

Pedro Henrique Alves de Medeiros

Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campo Grande, Mato Grosso do Sul / Brasil  
drive.pedromedeiros@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0001-5872-1626>

Edgar César Nolasco

Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campo Grande, Mato Grosso do Sul / Brasil  
ecnolasco@uol.com.br

<http://orcid.org/0000-0002-8180-585X>

**Resumo:** A partir da fronteira-sul, biolócus geoistórico e sobretudo epistemológico, a qual pensamos e erigimos nossas reflexões crivadas e atravessadas pelos nossos corpos fronteiriços e pelas nossas sensibilidades biográficas/locais de pesquisadores situados em um lócus periférico, buscaremos, assentados em uma teorização de caráter crítico-biográfico fronteiriço (NOLASCO, 2015), e em uma metodologia eminentemente bibliográfica, (des)arquivar o projeto da exterioridade *homo-bio-ficcional* do intelectual mineiro Silviano Santiago, essencialmente no que convém ao seu romance escreviente *Mil rosas roubadas* (2014). Dessa forma, optamos por trabalhar com a impressão do arquivo do mal/da exterioridade (NOLASCO, 2018a) de Silviano na tentativa de abri-lo, (des)arquivá-lo. Ao fazê-lo, (des)arquivamos as nossas próprias histórias e sensibilidades. Subsidiados pelo discurso ensaístico crítico-biográfico fronteiriço, ao escrevermos e teorizarmos acerca desse projeto *homo-bio-ficcional* (des)arquivando-o, expomo-nos, sofremos de um mal. Nesse prisma, o espaço biográfico o qual nossas reflexões se aquilatam é da ordem dos afetos, das sensibilidades, da sobrevida, contudo, sempre respaldado pela distância, lugar reservado à crítica e à amizade política (NOLASCO, 2010).

**Palavras-chave:** crítica biográfica fronteiriça; arquivo; Silviano Santiago.

**Abstract:** Our research is based on the South-frontier, *biolócus geoistórico* and mainly epistemological, where we think and erect our thinking *trespassed* through our frontier bodies and our biographic/local sensibilities as researches located in a subaltern locus. Our research is based on a biographical-critical theorization (NOLASCO, 2015), and in

a bibliographical methodology. As from that, we will (un)archive the homo-bio-fictional exteriority project of Silviano Santiago, a Brazilian intellectual from Minas Gerais, especially with which is related to his *escrevimente* novel *Mil rosas roubadas* (2014). In this way, we will work with the archive of the evil/of Silviano's exteriority impression (NOLASCO, 2018a), trying to open it, to (un)archive it. When we do it, our own histories and sensitivities are (un)archived. Based on the essayistic biographical-critical frontier speech while writing and theorizing about this homo-bio-fictional project, (un)archiving it, we expose ourselves, we suffer from the evilness. Therefore, the biographical space in which our reflections are based is of the affection order, of the sensitivities and of the *sobrevida*, but it is also back up for the distance, place reserved to the critics and the politicized friendship (NOLASCO 2010).

**Keywords:** frontier biographical criticism; archive; Silviano Santiago.

– O que lhe dá direito de supor que eu saio à cata de borboletas-azuis para espetá-las com alfinete em papelão? – ele me perguntou à queima-roupa, visivelmente irritado por eu ter associado as borboletas caçadas no alto da serra com minha pessoa pescada ao acaso no ponto do bonde. Tinha ficado ainda mais irritado por tê-lo associado com entomologistas arcaicos e cruéis que, para o exame clínico da espécie, espetam os insetos assassinados a sangue-frio em folha de papelão. (SANTIAGO, 2014, p. 71).

Vivo do crédito que abri para mim mesmo, pois só assim posso escrever os livros que quero. (SANTIAGO, 2004, p. 120).

Falar do outro, resgatar sua memória, não seria ainda distinta maneira de narrar a si próprio? (SOUZA, 2011, p. 53).

Portando um alfinete *homo-bio-fictional* e assumindo a figura de entomologistas, quiçá investigadores de vidas alheias, espetamos as borboletas-azuis<sup>1</sup> que sobrevoavam a Praça Sete em Belo Horizonte e que há anos habitam nossa vida que, sob o intermédio espectral de Silviano, teorizamos em sobrevidas. Abrimos este arquivo *homo-biográfico* latino/brasileiro da exterioridade crivado na *diversalidade* estabelecendo uma

---

<sup>1</sup> Em linhas gerais, as borboletas-azuis foram um importante tema discutido por Silviano e Zeca no primeiro encontro ocorrido na Praça Sete de Setembro em Belo Horizonte. O artista e produtor musical tinha como *hobby* ir à cata desses insetos e, pelo crivo da admiração latente e pulsante, Silviano se enxergava/sentia como uma borboleta-azul a esvoaçar a Praça Sete.

conversa epistêmica a partir da nossa fronteira-sul: biolocus de onde erigimos nossas reflexões. Executamos este exercício (des)arquiviolítico à luz de um mal, de uma impressão, de uma pulsão de morte, de uma *conversa* (MIGNOLO, 2003, p. 11), de mistérios a serem decifrados e de lembranças a serem esquecidas. Espetamos essas borboletas-azuis (trans)fronteiriças na tentativa de nos aproximarmos, na diferença, de Silviano.

O arquivo para o qual nossa articulação epistêmica está voltada sofre de demasiados maus nos quais Jacques Derrida, em *Mal de arquivo* (2001), não se deteve, mas que precisam ser problematizados, como a colonialidade debatida através da exterioridade e da diferença colonial de Walter Mignolo ensejadas pelo projeto *homo-bio-ficcional* de Silviano. Habitamos esta herança. Dissimulamos, esquecemos, inventamos, destruimos e desviamos esse arquivo do mal inabarcável/ausente e o inscrevemos/sentimos em nossos próprios corpos *homo-biográficos* e em nossas sensibilidades biolocalis da exterioridade: brasileiras, sul-fronteiriças e homossexuais. A noção de arquivo em Derrida (2001, p. 110-111, grifo do autor), tal qual nossa teorização crítico-biográfica fronteiriça sobre Silviano:

[...] é *espectral*. Ela o é *a priori*: nem presente nem ausente ‘em carne e osso’, nem visível, nem invisível, traço remetendo sempre a um outro cujo olhar não saberia ser cruzado, não menos que, graças à possibilidade de uma viseira [...] o motivo espectral põe bem em cena esta fissão disseminante que afeta desde o princípio, o princípio arcôntico, o conceito de arquivo e o conceito em geral.

Sendo fielmente infiel, construímos essa vida espectral metaforizada em borboletas-azuis enquanto uma impressão (des)arquiviolítica do(s) Silviano(s) metamorfoseados e (trans)fronteiriços. Ao (des)arquivarmos suas memórias transformando-as em narrativa crítico-biográfica, abrimos nosso arquivo descolonial, também da exterioridade, imbricado pela lembrança, mas, principalmente, pelo esquecimento. (Des)arquivar explicita nossa intencionalidade enquanto pesquisadores fronteiriços os quais elegemos tanto a produção ficcional quanto documental (SOUZA, 2002, p. 111) de Silviano deslocando o *corpus* de interpretação literária e propondo o estabelecimento de pontes metafóricas (SOUZA, 2002).

A partir de Silviano, redescobrimos dentro de nós as verdades mais essenciais e latentes, recordamo-nos das nossas próprias (r)existências. Propomos uma conversa epistêmica quase esquizofrênica com Silviano,

visto que ao nos debruçarmos sobre sua vida, a usurpamos enquanto críticos biográficos e investigadores de vidas alheias. Somos não sendo e que, não sendo, muito aprendemos (MONTERO, 2004, p. 5). Juliano Garcia Pessanha nos ensina que “Dizer é uma forma de tocar. Tocar para que a visita do outro aconteça” (PESSANHA, 2018, p. 31). Discursivamente, tocamos Silviano assim como somos tocados por ele.

Contudo, o ato de selecionar implica, também, excluir, dissimular. Não é possível acessar o arquivo de Silviano em sua totalidade, apenas as impressões. Jacques Derrida (2001, p. 7) pontua que os *arquivos do mal* são dissimulados, destruídos, interditados, desviados e recalcados e que, sobretudo, não há arquivo sem lugares de impressões. Quando se escre(vi)ve, o esquecimento se torna presença. Escre(vi) vemos para lembrar esquecendo e o arquivo nos leva a este letárgico esquecimento, ele rouba minhas/nossas histórias. Dessa feita, à baila de Derrida, sem o mal de arquivo, não existiria desejo de arquivo sem a finitude radical, sem a possibilidade de esquecimento que não se limita ao recalçamento (DERRIDA, 2001, p. 32). Para Derrida (2001, p. 43-44):

Não temos conceito [de arquivo], apenas uma impressão, uma série de impressões associadas a uma palavra. Oponho aqui o rigor do *conceito* à vaga ou mesmo franca imprecisão, à relativa indeterminação de uma tal *noção*. ‘Arquivo’ é somente uma *noção*, uma impressão associada a uma palavra e para a qual Freud e nós não temos nenhum conceito. Temos apenas uma impressão, uma impressão que insiste através do sentimento instável de uma figura móbil, de um esquema ou de um processo in-finito ou indefinido.

Evocar um *mal de arquivo* (DERRIDA, 2001, p. 9) ou (des)arquivar o projeto *homo-bio-ficcional* de Silviano pressupõe trazer à tona sintomas, sofrimentos, paixões, um arquivo do mal que nos afeta e é afetado. Ao mesmo tempo, esse arquivo arruína, desvia e destrói seu próprio princípio fundamentando o mal radical. Silviano sofre desse mal de arquivo ao consignar, como primeiro arconte (brasileiro, mineiro, homossexual), suas memórias em *Mil rosas roubadas* assim como nós o sofremos usurpando o lugar de arconte e (des)arquivando suas/minhas/nossas memórias através desse romance escreviente tomado como ilustração do seu projeto intelectual da exterioridade. Derrida endossa que o arquivista produz arquivo e é por essa razão que este não se fecha mais, o arquivo se abre a partir do

futuro. O espectro de Silviano criado por nós no presente é circunscrito na cultura brasileira/latina e se projeta para o futuro. Assim, Derrida (2001, p. 50-51, grifos nossos) expõe:

[...] a questão do arquivo não é, repetimos, uma questão do passado. Não se trata de um conceito do qual nós disporíamos ou não disporíamos *já* sobre o tema do *passado*, um conceito arquivável do *arquivo*. Trata-se do futuro, a própria questão do futuro, a questão de uma resposta, de uma promessa e *de uma responsabilidade para amanhã*. O arquivo, se queremos saber o que isto teria querido dizer, nós só o saberemos num tempo por vir. Talvez. Não amanhã, mas num tempo por vir, daqui a pouco ou talvez nunca.

Metaforicamente, espetamos essas borboletas que pousam nas *mil rosas roubadas* incidindo luz turquesa ou cobalto, mas que, verdadeiramente, são pardas ou ocre (NASCIMENTO, 2015, p. 156). Transfiguramos sob o crivo da sobrevida e do exercício (des)arquiviolítico espectral o projeto intelectual de Silviano enquanto um arquivo que se projeta para o futuro circunscrito no porvir, na promessa. A nossa posição de pesquisadores fronteiriços supondo saber sobre a vida fantasmagórica do(s) outro(s), Silviano/Zeca, se constitui a partir de uma escrevivência<sup>2</sup> que tenta desarquivar memórias, amizades, heranças, espectros e fronteiras. Os fantasmas rondam a cultura, Zeca para Silviano, Silviano para nós.

Tomamos para nós na posição de críticos biográficos fronteiriços a responsabilidade para amanhã (DERRIDA, 2001, p. 50-51) de entomologistas epistêmicos que espetam e trabalham com essas borboletas-azuis discursivo-metafóricas (des)arquivando-as. A partir do voo de liberdade (trans)fronteiriço realizado por elas, inscrevemo-nos neste arquivo, abrindo-o, enriquecendo-o (DERRIDA, 2001, p. 88) para ocupar um lugar que criticamente estabelecemos para nós enquanto espaço de pleno direito (DERRIDA, 2001, p. 88). Não falamos sobre o arquivo da exterioridade de

---

<sup>2</sup> Julgamos necessário fazer um adendo no que convém ao nosso uso do conceito de escrevivência para falar a partir de Silviano Santiago. Em sua primazia, Conceição Evaristo o utiliza para pensar a inter-relação entre o seu próprio *bios* e sua obra, uma vez que a condição de mulher negra fundamenta sua subjetividade. Entretanto, como a própria escritora ressalta, qualquer autor pode ser contaminado por suas subjetividades ao escrever. Isso posto, é partir desse eixo de contaminação que nos valemos da escrevivência para teorizar a partir de Silviano Santiago e de seu projeto intelectual-literário-biográfico.

Silviano, mas *a partir dele*, inscrevendo-nos em seu corpo discursivo, uma vez que ele também pertence-nos. Dessa maneira, as borboletas-azuis são a metáfora de um arquivo meu/nosso que sofre de um mal, de uma pulsão de morte/destruição e que se abre para o futuro/promessa padecendo da falta. Edgar Cézar Nolasco (2018a, p. 82, grifos nossos), para além da noção de arquivo derridiana, propõe:

Tratar de memórias biográficas alheias e de arquivo da exterioridade, tratar de histórias locais, pode ser um meio de o crítico angariar um direito epistêmico de poder falar desse lócus do fora, desse *a partir de* no qual se encontra tal arquivo, uma vez que ele já está tomado por essa *impressão biográfica que, nesse contexto teórico discursivo, já é sua e do outro*.

Fundamos o direito epistêmico para falar de Silviano a partir de um arquivo que usurpamos criticamente enquanto nosso. Não foi nos dada a oportunidade de optarmos por tal herança, todavia, escolhemos sob o crivo do desejo ardente, da paixão e do mal mantê-la viva e pulsante. O direito epistêmico o qual edificamos para *supormos saber* sobre e a partir da vida de Silviano se alicerça, dentre tantas circunstâncias, na carreira intelectual sobre a qual nos debruçamos há anos tanto no plano da epistemologia fronteiriça quanto, de maneira primordial, no manejo hábil da lâmina (des) arquiviolítica no trato do corpo biográfico-discursivo de Silviano e de seu projeto *homo-bio-ficcional*.

Ao viver essa vida espectral, deparamo-nos com as nossas próprias vidas. Para Leonor Arfuch (2009, p. 378), o arquivo desloca o âmbito privado para o público, joga com o segredo. Assim, expomo-nos. Esquecemos para lembrar, desviamos, suprimos, silenciemos, iluminamos e reprimimos. Reunimos o imaginável e o inimaginável. Teorizamos sobre a metamorfose do outro metamorfoseando-nos. Abrimos o nosso crédito com base no crédito do projeto intelectual de Silviano. Ao passo que escrevemos nossa biografia na esteira da vida do mineiro, as lacunas, as faltas e o inacabado se imbricam na nossa escrevivência *homo-biográfica* latina e, essencialmente, brasileira.

Leonor Arfuch (2009, p. 377) propõe que nossa vida não nos pertence por inteiro: “Outros, muitos outros, guardam vestígios que compartilhamos ou que nos são invisíveis, facetas de nós mesmos que desconhecemos [...]” (ARFUCH, 2009, p. 378). Isso posto, não nos apropriamos apenas da vida de Silviano, mas do seu projeto *homo-bio-ficcional*, da sua escrevivência e

do seu/nosso arquivo que *sob judice* das metafóricas borboletas-azuis (trans) fronteiriças abrimos a partir do nosso ato de escre(vi)ver criticamente. (Des) arquivamos as *Mil rosas roubadas* usurpando-as para nós, assumimos a condição de ladrão de palavras, de discursos e de memórias (SCHNEIDER, 1990). Roubar o outro para si implica debruçar-se sobre:

(Uma vida: estudos, doenças, nomeações. E o resto? Os encontros, as amizades, os amores, as viagens, as leituras, os prazeres, os medos, as crenças, os gozos, as felicidades, as indignações, as tristezas: em uma só palavra: as ressonâncias – No texto – mas não na obra). (BARTHES, 2003, p. 202).

As ressonâncias sobre as quais Barthes se detém são recorrentes no nosso fazer ensaístico-fronteiriço-biográfico no que tange a Silviano na medida em que lidamos, ao mesmo tempo, com as nossas sensibilidades de pesquisadores brasileiros, latinos e *homo-biográficos*. Ao abrir nosso arquivo, encontramos-nos frente aos estudos, doenças, amizades, viagens, leituras, medos, amores, gozos e tristezas que atravessam nossas escrevivências da exterioridade. Sentimos em nossos corpos a perda de Zeca metamorfoseando-nos em Silviano, em professor universitário de história em *menino-homem-fronteira*.

O arquivo literário que abrimos a partir de Silviano e de nós (leitores e críticos) se une ao desenho do espaço biográfico (ARFUCH, 2009, p. 373). Esse arquivo da exterioridade se trata de um espaço biográfico em si mesmo, visto que consigna, ou tenta consignar, o imaginável e o inimaginável (ARFUCH, 2009, p. 373) no que se detém aos traçados das nossas vidas. Para Arfuch, somos em relação aos outros. Silviano é em relação a nós assim como somos em relação a ele.

O espaço biográfico sobre o qual nosso discurso escrevente se assenta é incompleto e simbiótico. Há um caráter de contínuo devir no espaço biográfico (ARFUCH, 2009, p. 378) que constitui a incompletude de toda biografia. Falamos de Silviano e de nós crivados na falta, na tentativa de tamponar faltas que sempre se (re)fundam em labirintos (des)arquiviolíticos e memorialísticos os quais não damos conta, jamais, de preencher, de completá-los, ainda que tentemos. É na tentativa vã de suprir esses vazios simbióticos entre nós e Silviano que nossas vidas se aproximam na diferença. Silviano em *Mil rosas roubadas* exclama: “Preencha o vazio, por favor” (SANTIAGO,

2014, p. 71). Tentamos preenchê-lo, mas escre(vi)vemos das ressonâncias das nossas vidas *homo-biográficas* e, muitas das vezes, as palavras nos escapam, nos traem. Nesse viés, *Mil rosas roubadas* corroboram:

[...] recomponho direitinho e falsamente o relato poético sobre as borboletas-azuis, na verdade esquecido. De outra perspectiva: Ou bem tateio o nosso passado pela superfície das minhas lembranças e guardo só para mim as sombras, suprimindo do leitor fatos decisivos embora obscuros na época em que aconteceram, ou bem investigo a posteriori os fatos obscuros do nosso passado comum e preencho *os buracos da memória com as descobertas que, quanto mais pesquisava a matéria, fui fazendo no correr dos anos. Páginas atrás decidi deixar o buraco no relato, optei pelo vazio.* (SANTIAGO, 2014, p. 77, grifos nossos).

Assim como Silviano, Mignolo e Pessanha, escrevemos a partir/ em favor da vida (e também da sombra fantasmagórica da morte), da falta, da abertura do arquivo do mal que nos atormentam, que fogem das nossas vistas míopes e que nos atravessam por uma paixão e um desejo literário-epistêmico absurdos. Somos tocados pelas experiências (ARFUCH, 2009, p. 373) de Silviano e aprendemos sobre a vida através dele, não cartesianamente, mas *a partir do* mineiro conseguimos encontrar-nos. Assim, dado que o arquivo se desdobra ao porvir como uma promessa para se recriar à luz de nossos olhos, *há sempre um caráter inalcançável em seu bojo. Essa abertura do arquivo* nos possibilita (re)criarmos as ressonâncias das nossas vidas, como a amizade e morte de Zeca, trazendo conosco o tempo e o lugar (ARFUCH, 2009, p. 373). Preenchemos os buracos das suas/nossas memórias alicerçados pelas nossas descobertas epistêmico-biográficas.

Portanto, o arquivo se (re)constitui em cada leitura (ARFUCH, 2009, p. 375) “guardando” memórias a serem decifradas pelo olhar dos leitores ou, mais profundamente, pelos críticos-leitores (biográficos-fronteiriços) como realizamos em nossas escrituras epistêmicas. Transfiguramo-nos em arquivistas, garimpeiros, biógrafos e investigadores (ARFUCH, 2009) de vidas alheias. Com isso, tomar o arquivo enquanto abrigo da memória de nome *arkhê* (DERRIDA, 2001, p. 12) significa, ao mesmo tempo, que sempre se lembra para esquecer. No que convém ao esquecimento e à invenção relacionados à memória e ao arquivo, o romance *Mil rosas roubadas* descortina:

Releio as anotações já feitas em ficha e, ao mesmo tempo, *abro na minha memória o arquivo de suas próprias frases*. Nas próximas semanas ou meses, poderei ir consultando o material diverso sem o apoio da cartolina. Irei direto à imaginação, que se intrometerá com a naturalidade desta escrita, estabelecendo a cronologia e as aventuras da nossa vida em comum. A imaginação me inspira tanto quanto a observação. Será que me contradigo? (SANTIAGO, 2014, p. 59, grifos nossos).

“Irei direto à imaginação, que se intrometerá com a naturalidade desta escrita”, me informa *Mil rosas roubadas*. Em linhas gerais, pelo crivo do argumento da imaginação, Silviano traz à tona questões pertinentes ao arquivo e à memória no que estes se referem à falta, ao vazio, ao esquecimento e, sob a égide de Derrida, ao que entendemos por anamnese biográfica (DERRIDA, 2001, p. 22). Para o filósofo: “[...] o arquivo tem lugar em lugar da falta originária e estrutural da chamada memória” (DERRIDA, 2001, p. 22). Nesse prisma, ao (des)arquivarmos nossas *Mil rosas roubadas*, (re)lemos que há uma tentativa constante de preenchimento dos “fatos” pela ordem da imaginação, da invenção, da mentira e da ficção. Silviano tem consciência crítica de que a memória está voltada para o esquecer e não para o lembrar e compreende que as palavras são traiçoeiras nos escapando constantemente.

Enquanto (auto)biógrafo ficcional, Silviano explicita um desejo de conservação de memória ainda que saiba da impossibilidade desta prática dada sua incompletude/falta originária. Enseja-se uma vontade vã de fixação da memória (CORACINI, 2010, p. 130) e de preenchê-la arquivioliticamente. O arquivo, em Derrida (2001, p. 14), possui um princípio de reunião/consignação que, tomado pela pulsão de morte e destruição, não se realiza de maneira total. Por isso, ainda que Silviano tentasse narrar sua amizade/relacionamento com Ezequiel o mais “verdadeiramente” possível, o viés traiçoeiro tanto da memória/do arquivo quanto do discurso jamais permitiriam tal pretensão. Derrida (2001, p. 23, grifos nossos) elucida:

Diretamente naquilo que permite e condiciona o arquivamento só encontraremos aquilo que expõe à destruição e, na verdade, ameaça de destruição, introduzindo *a priori o esquecimento e a arquiviolítica* no coração do monumento [...] esta pulsão tem a vocação silenciosa de queimar o arquivo e levar à amnésia, contradizendo assim o princípio econômico do arquivo, tendendo a arruinar o arquivo como

acumulação e capitalização da memória sobre algum suporte e em um lugar exterior.

Derrida ressalta em *Mal de arquivo* que o conceito de “arquivo” não é consensual, mas reside em espaço paradoxal. Ele é consignaço e destruiço. É um espaço atravessado pela temporalidade que, *a priori*, se constitui do passado, mas que se lança para o futuro (ARFUCH, 2009, p. 370), ao porvir e à promessa. O arquivo é uma construçõ *de e a partir de* que se ativa no ato da leitura, pelas atualizaço es e pela óptica do outro (ARFUCH, 2009, p. 370). No nosso caso, a partir da posicõ de leitores e de críticos biográficos fronteiros, ativamos o arquivo da exterioridade *homo-biográfico* de Silviano através das metafóricas borboletas-azuis pousadas nas nossas *Mil rosas roubadas* as tomando para nós. O arquivo nunca é encontrado (ARFUCH, 2009, p. 371), a não ser por seus vestígios, princípios ou impressões. Sendo assim, as borboletas-azuis sobre as quais nos detemos são apenas nossas impressões de um arquivo alocado em um projeto *homo-bio-ficcional*, nós as perseguimos, mas nunca as acessamos efetivamente. Vemo-nos deslumbrados por suas aparências brilhosas azuis turquesas, as perseguimos, mas nunca conseguimos tocá-las.

A busca incessante por esse arquivo e pela tentativa de realizar um exercício (des)arquiviolítico nos leva a um mal, a um sofrimento, a um sintoma e a uma paixão. Tal qual Derrida realiza com Freud em *Mal de arquivo*, escre(vi)vemos com Silviano, sem Silviano e, às vezes, contra Silviano (DERRIDA, 2001, p. 9). Todavia, ao fazê-lo, escre(vi)vemos contra nós mesmos. Sofremos desse desejo de memória. A princípio, acreditamos que poderíamos acessar as memórias de Silviano portando nosso alfinete (des)arquiviolítico, mas não. Acessamos apenas os rastros e as impressões que as nossas *Mil rosas roubadas* e que a escrevivência *homo-biográfica* do mineiro nos permitem acessar. Tomados por esse sintoma/desejo de memória, usurpamos as *Mil rosas roubadas* para ganharmos epistemologicamente o direito de escre(vi)vermos a partir do nosso sofrimento. No que tangencia o mal que nos assola, Derrida (2001, p. 129) questiona:

Perguntar-nos-emos sempre o que foi possível, neste mal de arquivo, queimar. Perguntar-nos-emos sempre, para partilhar com compaixão este mal de arquivo de suas paixões secretas, de sua correspondência, de sua “vida”. Queimar sem ele, sem resto e sem saber. Sem resposta possível, espectral ou não, alguém ou além de uma repressão, na outra

borda do recalque, o originário ou o secundário, sem um nome, sem o menor sintoma e nem mesmo uma cinza.

Assim, para além do *Mal de arquivo* derridiano, valendo-nos da nossa escrevivência erigida a partir da fronteira-sul, julgamos necessário voltar nossa atenção a uma especificidade arquiviolítica que não foi contemplada devidamente pelo discurso do filósofo e que nos concerne enquanto sujeitos *homo-biográficos*: a exterioridade. Leonor Arfuch (2009, p. 370), em “A auto/biografia como (mal de) arquivo”, discorre sobre os arquivos do mal e, dentre eles, a intelectual cita o colonialismo: questão central no que tange à epistemologia crítica biográfica fronteiraça sobre a qual nos assentamos.

Isso posto, entendemos que o projeto intelectual *homo-bio-ficcional* de Silviano (não só no que se refere ao romance *Mil rosas roubadas*) se situa na exterioridade (*Fora*) dos saberes epistêmico-ficcionais possibilitando o entrecruzamento das nossas vidas *homo-biográficas*: *bios* da exterioridade excluídos dos discursos hegemônicos modernos (SOUZA, 2011, p. 31). Silviano se (trans)fronteiraça transpassando todas as fronteiras sexuais (ANZALDÚA, 2007, p. 35), biográficas, geoistóricas, epistêmicas, estruturais etc. A fronteira imaginária e epistemológica é o nosso próprio corpo/arquivo; nela, nada se estabiliza ou se imobiliza, ela é móvel e transeunte. Pensamos *a partir* da fronteira-sul e do projeto *homo-bio-ficcional* de Silviano na posição de (des)arconte fronteiraço, *homo-biográfico* e aquilatado em uma perspectiva da exterioridade e da *diversalidade*, haja vista que estabelecemos um exercício (des)arquiviolítico do *Fora*, daquilo que não foi contemplado pela interioridade colonial moderna científica patriarcal e segregacionista.

Silviano propõe uma política da *diversalidade*, ou seja, não institui valores hierarquizados aos conhecimentos (nem às escrevivências *outras*) e ao passo que dialoga com a tradição, também a rechaça. De modo semelhante às considerações de Walter Mignolo no “Prefácio” de *Histórias locais/projetos globais* (2003), Silviano transita desde os saberes ditos popularescos próximos às conversas informais e à cultura de massa até os espaços constituídos, por exemplo, por uma plêiade de escritores/intelectuais da tradição, como Clarice Lispector, Carlos Drummond de Andrade e João Cabral de Melo Neto. O mineiro seduz públicos diversos ao embaralhar referências promovendo uma política do fragmento. Não se lê Silviano nem com, nem contra, mas entre (LOPES, 2012, p. 29):

Silviano pula de uma posição a outra, quebrando expectativas. Como se dissesse onde queres Derrida sou Minas Gerais, onde queres cultura, sou literatura, onde queres Mário de Andrade, sou pós-modernidade [...] Ou tudo ao contrário e ao mesmo tempo. Trânsito entre saberes, linguagens, conceitos e perspectivas teóricas. Trajetória errática e múltipla entre o desejo de estar no seu tempo e abrir, refazer tradições. O entre-lugar é espaço concreto e material, político e existencial, local, midiático e transnacional de afetos e memórias.

Onde queres Zeca, somos Silviano. Esse caráter (trans)formacional, na completude na diferença das nossas vidas, se sustenta também no que endossa nossa jornada enquanto pesquisadores em constante mutação além de, sobretudo, atravessar nossas identidades como sujeitos homossexuais que vivem, sentem e rivalizam nossas existências e nossos corpos fronteiriços *homo-biográficos*. Nesse sentido, Mignolo (2003, p. 9) assevera: “O mundo moderno vem sendo descrito e teorizado de dentro do sistema, enquanto a variedade das experiências [...] vem sendo simplesmente anexada [...]”. Ainda nesse viés:

Mas se a metafísica da presença pensou apenas o *Dentro*, devemos, agora, começar a pensar o *Fora*. E devemos fazê-lo não porque isso seja apenas uma novidade ou um pensamento diferente no mercado das ideias. Não: pensar o *Fora* [...] [é] operar uma mutação na nossa maneira de existir. Somos, hoje, eticamente forçados a pensar diferente, porque estamos, pela primeira vez, numa situação capaz de perceber a violência e a agressão que dormitavam no pensamento metafísico. (PESSANHA, 2000 *apud* NOLASCO, 2015, p. 48).

A exterioridade, portanto, se apresenta como um lugar posto em nós, em nossos corpos *homo-biográficos*, em nossas reflexões epistêmicas e, sobretudo, em nossos projetos *homo-bio-ficcionais*. Silviano pensa, produz e escrever a partir de uma consciência que se abre para uma possibilidade descolonial crivada e subsidiada por uma *escrevivência* de homem *gay* erigindo suas produções à luz de suas sensibilidades, de seu biolócus e do seu próprio corpo *homo-biográfico* tal qual fazemos nós, críticos biográficos fronteiriços, que pensamos, sentimos e falamos de um lugar outro, subalterno e marginalizado. O arquivo que perseguimos é, essencialmente, da ordem da exterioridade, do *Fora*.

A princípio, a Zeca, amigo-amado de Silviano, foi delegado o manejo hábil da lâmina (SANTIAGO, 2014, p. 10) arquiviolítica que dissecaria e revelaria o cadáver e a intimidade de Silviano através da palavra biográfica (des)arquiviolítica. Contudo, antes do encerramento não-acabado da biografia, visto que esta nunca se completa/totaliza e é caracteristicamente lacunar, Toninho – apelido carinhoso dado por Zeca à doença – carrega o então biógrafo para a sobrevida. Sobrevida por Zeca morrer ontologicamente, mas existir enquanto espectro para Silviano. Segundo Juliano Garcia Pessanha, ninguém existe sem seu animador. Por isso, Zeca existe a partir da escrevivência de Silviano. Através do nome, da memória e da escrevivência, Zeca existe tanto em Silviano quanto Silviano sobre-existe em nós.

No âmbito desse contexto arquiviolítico do *Fora*, podemos pensar, na esteira do pensamento de Nolasco, no nosso arquivo da exterioridade que se volta para Silviano na mesma medida em que retorna a nós: ambos sujeitos *homo-biográficos* da exterioridade exumando memórias esquecidas pelos projetos globais, pela interioridade, como a morte de um amigo-amante homossexual atravessado pela falta. Edgar César Nolasco (2018a, p. 79) ressalta:

[...] o arquivo da exterioridade, por sua vez, evoca a possibilidade de uma epistemologia outra, como forma de melhor nos aproximar e tratar do que se encontra “esquecido” dentro dele, visando tratar daquilo que foi deliberadamente criado pela interioridade do pensamento ocidental moderno, a exemplo das narrativas das memórias subalternas e das histórias locais enterradas vivas no mundo sombrio da exterioridade.

Tal qual explicitamos anteriormente, Jacques Derrida menciona a exterioridade em *Mal de arquivo*, todavia, o exterior que o filósofo europeu endossa não é mesmo que angariamos em nossas escrevivências crítico-biográficas fronteiriças: “Não há arquivo [...] sem uma certa exterioridade. Não há arquivo sem exterior” (DERRIDA, 2001, p. 22). Diante do já explicitado, o biolócus de onde rivalizamos nossas reflexões críticas está para além das linhas abissais (SANTOS, 2010) criadas pela interioridade ocidental moderna, uma vez que escre(vi)vemos alicerçados por sensibilidades *homo-biográficas* erigidas a partir da fronteira-sul, geostórica e epistêmica, de um país subalterno e periférico. Além de, sobretudo, tratarmos demoradamente

e viver a vida (NOLASCO, 2010, p. 37) de um sujeito também homossexual sob a pluma de um projeto *homo-bio-ficcional*.

Angariamos, portanto, aquilo que não foi considerado pelo arquivo da interioridade ocidental, que sempre contemplou apenas narrativas de homens brancos, burgueses e heterossexuais sustentadas enquanto temática “universal” dos estudos de literatura subsidiadas pela falácia de que *estas histórias* davam conta de narrar *todas as histórias*. Assumimos a posição de (des)arcontes fronteiros para exumarmos as nossas escrituras *homo-biográficas* fomentadas por uma epistemologia fronteira como única saída crítica possível para dar conta dessas sensibilidades outras:

Se coube tão somente aos guardiões do saber moderno *interpretar* o arquivo (pensamento) moderno, reafirmo eu agora que cabe aos sujeitos excluídos o direito epistêmico de “interpretar” o arquivo da exterioridade, uma vez que este sujeito provocou uma “desobediência epistêmica” e assumiu uma “opção descolonial” criando, por conseguinte, uma epistemologia fronteira cuja única perspectiva é a que permite olhar de-dentro de tal arquivo. (NOLASCO, 2018a, p. 80, grifo do autor).

A nossa epistemologia, o nosso arquivo e os nossos corpos políticos são ressonâncias escrituradas de sujeitos que emergem da exterioridade. A tentativa de consignação do nosso arquivo brasileiro/latino é atravessada por um arquivo de sujeitos excluídos e ignorados pelos arcontes e guardiões do pensamento (NOLASCO, 2018a, p. 80) e das narrativas modernas ocidentais depositadas na escuridão do exterior enquanto escrituras construídas para serem colonizadas, eliminadas, excluídas e rejeitadas. Sofremos de um mal de arquivo descolonial e da exterioridade ao tentar resgatar nossas histórias *homo-biográficas*. Em vista disso, percebemos que dentre as temáticas consignadas em nosso arquivo da exterioridade se encontram o vazio, a perda e a sombra fantasmagórica da morte:

Diante do sofrimento confidenciado pela agonia silenciosa, pergunto-me se a lentidão que retarda o último dos últimos batimentos cardíacos não é uma pirraça sentimental do corpo. [...] À espera da morte, a paralisia progressiva dos gestos e dos órgãos humanos não é a forma mais desconcertante e derradeira da birra que ele buscava e encontrava para se despedir de mim em superioridade e adeus para todo o sempre? *A alegria é uma apenas uma confusão do passado.*

*Depois que se é feliz o que acontece? [...] Toninho me fez perder o biógrafo.* (SANTIAGO, 2014, p. 11, grifos nossos).

“Depois que se é feliz o que acontece?” Sob o alicerce da perda, a suposta ausência do amigo-biógrafo-morto se funda enquanto presença ou cria um tipo de presença – da ordem do espectro, da sobrevida. O discurso do epitáfio, conforme Jacques Derrida e Francisco Ortega, se presentifica e Silviano ama o amigo além da vida e da morte tomando-o como imagem/cópia de si tal qual queremos e precisamos fazer sob a égide da herança recebida e tornada viva. A ausência se torna presença e, com isso, perde o valor, *a priori*, de ausência. A morte se explicita como reveladora do nome próprio e da escrevivência, consta-se o nome que pode sobreviver ao ser repetido na ausência, no espectral através da *tentativa* de consignação/reunião de um arquivo da exterioridade *homo-biográfica*.

Rosa Montero possibilita que “a gente sempre escreve contra a morte” (MONTERO, 2004, p. 15), entretanto, como poderíamos não escrever a favor da morte? Através de nossas sensibilidades biolocais de sujeitos da exterioridade crivada pela *diversalidade*, entendemos que Silviano e nós sofremos do mal da falta, da perda. Mas, ao mesmo tempo, compreendemos que sem essa sombra nebulosa, nada desta escrevivência espectral existiria, tampouco o (des)arquivamento das nossas memórias (roubadas). Existimos pela perda. Apropriamo-nos de um desassossego, de uma procura de um arquivo que se esconde, de um segredo para propormos invenções críticas. Ganhamos em cima, sobre e a partir da perda. O que nos mantém vivos é a pulsão de morte, a morte nos açoita (NOLASCO, 2018b, p. 56). Atravessados por essas sensibilidades biográficas funéreas, entendemos o mal de arquivo:

[...] pode[ndo] significar outra coisa que não sofrer de um mal, de uma perturbação ou disso que o nome ‘mal’ poderia nomear. [...] É não ter sossego, é incessantemente, interminavelmente procurar o arquivo onde ele se esconde. É correr atrás dele ali onde, mesmo se há bastante, alguma coisa nele se anarquiva. É dirigir-se a ele com um desejo compulsivo, repetitivo e nostálgico, um desejo irreprimível de retorno à origem [...] uma saudade de casa [...] nenhum ‘mal-de’, nenhuma febre, surgirá para aquele que, de um modo ou de outro, não está já com mal de arquivo. (DERRIDA, 2001, p. 118).

Posto isso e como possível conclusão deste trabalho, ao arquivar/(des)arquivar nossa vida, possibilitamos um ato de forjar uma imagem íntima

de nós mesmos contrapondo-a à imagem social já estabelecida (MARQUES, 2003, p. 147), o arquivamento do eu/nós é uma prática de construção de nós mesmos e um ato de resistência (ARTIÈRES, 1998 *apud* MARQUES, 2003, p. 147). Ao nos arquivarmos, manifestamos um desejo de memória o qual ensejamos vencer o tempo nos colocando vis-à-vis ao *mal de arquivo*, ao esquecimento, à anamnese biográfica e à pulsão de morte. Conforme Elisabeth Roudinesco (2006, p. 20, grifos nossos) explicita em *A análise e o arquivo*: “Freud levava com ele sua biblioteca, objetos, móveis, cartas e manuscritos: *vestígios e lembranças de uma vida inteira*”. Levamos conosco, portanto, nossas *Mil rosas roubadas*, nosso amigo político Silviano e nossas borboletas-azuis espetadas em alfinetes *homo-bio-ficcionais* brasileiros e, essencialmente, latinos.

## Referências

- ANZALDÚA, G. *Borderlands/la frontera: The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books, 2007.
- ARFUCH, L. A auto/biografia como (mal de) arquivo. In: MARQUES, R.; SOUZA, E. M. de (org.). *Modernidades alternativas na América Latina*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009. p. 370-382.
- BARTHES, R. *Roland Barthes por Roland Barthes*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo, 2003.
- CORACINI, M. J. Memória em Derrida: uma questão de arquivo e de sobrevida. *Cadernos de Estudos Culturais*, Campo Grande, n. 4, p. 125-136, 2010.
- DERRIDA, J. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Tradução de Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- LOPES, D. Do entre-lugar ao transcultural. In: \_\_\_\_\_. *No coração do mundo: paisagens transculturais*. Rio de Janeiro: Rocco, 2012. p. 21-46.
- MARQUES, R. O arquivamento do escritor. In: MIRANDA, W. M.; SOUZA, E. M. de (org.). *Arquivos literários*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003. p. 141-156.
- MIGNOLO, W. *Histórias locais/projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Tradução de Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- MONTERO, R. *A louca da casa*. Tradução de Paulina Wacht e Ari Roitman. Rio de Janeiro: PocketOuro, 2004.

- NASCIMENTO, N. de A. A vida como literatura e a literatura para viver: apontamentos sobre a ficção de Silviano Santiago. In: WEINHARDT, M. (org.). *Ficções contemporâneas: histórias e memórias*. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2015. DOI: <https://doi.org/10.7476/9788577982141.0006>.
- NOLASCO, E. C. Crítica biográfica fronteiriça (Brasil/Paraguai/Bolívia). *Cadernos de Estudos Culturais*, Campo Grande, n. 14, p. 47-63, 2015.
- NOLASCO, E. C. Habitar a exterioridade da fronteira-sul. *Cadernos de Estudos Culturais*, Campo Grande, v. 2, p. 75-100, 2018a. Disponível em: <http://seer.ufms.br/index.php/cadec/article/view/7771>. Acesso em: 20 jun. 2019.
- NOLASCO, E. C. *O oráculo da fronteira*. São Paulo: Intermeios: 2018b.
- NOLASCO, E. C. Políticas da crítica biográfica. *Cadernos de Estudos Culturais*, Campo Grande, n. 4, p. 35-50, 2010.
- PESSANHA, J. G. *Recusa do não-lugar*. São Paulo: Editora UBU, 2018.
- ROUDINESCO, E. *A análise o arquivo*. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.
- SANTIAGO, S. Literatura e cultura de massa. In: SANTIAGO, S. *O cosmopolitismo do pobre*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004. p. 106-124.
- SANTIAGO, S. *Mil rosas roubadas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- SANTOS, B. de S. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia dos saberes. In: SANTOS, B. de S.; MENESES, M. P. (org.). *Epistemologias do sul*. São Paulo: Cortez, 2010. p. 31-83.
- SCHNEIDER, M. *Ladrões de palavras: ensaio sobre o plágio, a psicanálise o pensamento*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.
- SOUZA, E. M. de. *Crítica Cult*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.
- SOUZA, E. M. de. *Janelas indiscretas: ensaios de crítica biográfica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. DOI: <https://doi.org/10.7476/9788542303032>.

Recebido em: 03 de fevereiro 2020.

Aprovado em: 06 de julho de 2020.



## **Entre negritude e pertencimento: a escrita insurgente de Carolina Maria de Jesus em *Diário de Bitita***

### ***Between Blackness and Belonging: The Insurgent Writing of Carolina Maria de Jesus in Diário de Bitita***

Leidiana da Silva Lima Freitas

Universidade Estadual do Piauí (UESPI), Teresina, Piauí / Brasil

leidianalima@ifpi.edu.br

<http://orcid.org/0000-0002-9568-1974>

Maria Suely de Oliveira Lopes

Universidade Estadual do Piauí, Teresina, Piauí / Brasil

suelylopes152@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0003-1036-4986>

**Resumo:** A presença do negro no cenário literário brasileiro vem se tornando mais visível nas últimas décadas. Embora no passado esse protagonismo tenha sido mais tímido, principalmente quando se trata da mulher negra, essa presença hoje é bastante expressiva. Carolina Maria de Jesus, apesar do preconceito e da discriminação, é uma das muitas escritoras afrodescendentes que conseguiu destaque no meio literário. Através de sua escrita, mostrou a situação de pobreza, de miséria e de exclusão que sofreu durante sua vida. Dessa forma, o presente artigo objetiva analisar a obra *Diário de Bitita* (1986), enfocando aspectos como a negritude e o pertencimento. De forma específica, buscou-se entender como a questão racial e a ideia de pertencimento são abordadas na referida obra, além de discutir como Carolina de Jesus lidava com essas questões na sua infância e adolescência. Para tanto, buscou-se como auxílio os aportes teóricos de Cixous (2017), Fanon (2008), Hall (2005), entre outros. Observou-se, através desta análise, que a escrita de Carolina Maria de Jesus é um instrumento utilizado pela escritora para denunciar a situação dos pobres e, principalmente dos negros, diante de uma sociedade dominada por uma concepção eurocêntrica que privilegia os brancos em detrimento dos negros. Diante do preconceito, da discriminação e da exclusão vivenciados por Bitita, muitas vezes ela desejava ter a pele branca para assim poder usufruir dos mesmos direitos de que dispunham os brancos.

**Palavras-chave:** escrita; negritude; pertencimento; *Diário de Bitita*.

**Abstract:** The presence of blacks in the Brazilian literary scene has become more visible in recent decades. Although in the past this main role was more timid, especially when it comes to black women, this presence today is quite expressive. Carolina Maria de Jesus, despite of prejudice and discrimination, is one of the many Afro-descendant writers who had achieved prominence in the literary medium. Through her writing, she showed the situation of poverty, misery and exclusion she suffered during her life. Thus, this article aims to analyze the work *Diário de Bitita* (Bitita's Diary, 1986), focusing on aspects such as blackness and belonging. More specifically, we sought to understand how the racial issue and the idea of belonging are addressed in the referred work, in addition to discussing how the author dealt with these issues in her childhood and adolescence. Therefore, support was sought in the theoretical contributions of Cixous (2017), Fanon (2008), Hall (2005), among others. It was observed that Carolina Maria de Jesus uses her writing as an instrument to denounce the situation of poor and, especially of black people, in the face of a society dominated by an Eurocentric conception that privileges whites over blacks. Facing the prejudice, discrimination and exclusion experienced by Bitita, she often wished to have white skin to enjoy the same rights as white people.

**Keywords:** writing; blackness; belonging; *Diário de Bitita*.

## 1 Considerações iniciais

A presença do negro no cenário literário brasileiro vem se tornando mais visível nas últimas décadas. Embora a literatura negra tenha vivido um apagamento no passado, principalmente quando se trata da autoria feminina, tendo em vista que a mulher negra se encontra em desvantagem tanto pela raça quanto pelo gênero, essa presença hoje é bastante expressiva. Ademais, o cânone literário, produzido a partir de uma cultura eurocêntrica, marginaliza e exclui a literatura negra por não se enquadrar aos padrões estéticos, linguísticos e formais dos grandes clássicos.

Os estudos culturais e o movimento feminista, muito estudados nas últimas décadas, promoveram uma guinada importante em relação aos olhares sobre a escrita dos negros e das mulheres, possibilitando a abertura de espaços para que esses grupos marginais, que durante muito tempo estiveram afastados do cânone literário, pudessem mostrar a sua escrita. Com efeito, faz-se necessário uma contranarrativa que recupere as memórias e a história silenciada das minorias.

Os resquícios da escravidão no Brasil, associados ao preconceito, deixaram marcas impregnadas nos negros, situação que é ainda mais grave quando se trata da mulher negra, a quem foram negados direitos essenciais. Ser mulher e ser negra em uma sociedade em que o dominante é o homem

branco é uma tarefa árdua. Sobre Carolina de Jesus, além desses fatores, paira um terceiro demarcador social, a pobreza com a qual conviveu durante quase toda a sua vida e da qual tirou inspiração para escrever.

Morando na favela Canindé, apesar de todos os infortúnios, Carolina de Jesus nunca abandonou o sonho de ser escritora. Durante o dia recolhia lixo para sobreviver, sempre curiosa, lia o que encontrava nos restos de papel recolhidos. Durante a noite, escrevia sobre seu cotidiano e sobre os desafios enfrentados para sustentar os filhos. Em 1958 conheceu Audálio Dantas, que tornou possível a publicação do seu primeiro livro, *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, com o qual ganhou destaque no cenário literário nos anos de 1960, tornando-se conhecida mundialmente.

Embora o foco da obra de Carolina de Jesus sejam os diários, ela escreveu também poesias, romances, peças teatrais e até mesmo letras de samba. Além do diário supracitado, a escritora publicou ainda *Casa de Alvenaria: diário de uma ex-favelada*, em 1961, o romance *Pedaços da Fome*, em 1963, e no mesmo ano lançou também *Provérbios*. Após seu falecimento, foram publicados *Diário de Bitita*, em 1986, *Meu estranho diário* e *Antologia Pessoal*, em 1996, os dois últimos sob a organização de José Carlos Sebe Bom Meihy.

*Diário de Bitita*, corpus da nossa análise, foi divulgado primeiramente na França em 1982 com o título de *Journal de Bitita*, “[...] apenas em 1986 a Nova Fronteira comprou os direitos de edição e traduziu a obra para o português [...]” com o título atual (MIRANDA, 2013, p. 136). Nesse diário, a escritora rememora fatos de sua infância e de sua adolescência. Essa obra, assim como outras de Carolina de Jesus, trazem temas como o preconceito, a discriminação, o racismo e a pobreza.

É certo que não se pode reduzir as obras de Carolina de Jesus às questões raciais, de gênero ou de classe, mas faz-se necessário alavancar discussões sobre essas questões, tendo em vista que são problemas que permeiam a trajetória da autora. Uma trajetória marcada também pelo inconformismo diante da miséria, do preconceito e do racismo.

Ademais, não se pode analisar a obra da autora supracitada sem trazer à tona a sua condição de mulher negra e pobre. Sua escrita é um testemunho do que viveu. Por meio dos seus escritos, a autora apresenta a sua luta, uma negra, pobre e favelada escrevendo para desafiar todos esses infortúnios. Em *Diário de Bitita* (1986), a escritora aborda esses temas, todavia, a partir do olhar voltado para a sua infância e sua adolescência.

Nos últimos anos, tem se observado uma mudança significativa em relação ao protagonismo negro na literatura brasileira e a questão de autoria negra tem se tornado mais expressiva. Carolina de Jesus é uma das escritoras negras que se destacou no cenário literário e, apesar de já ter conquistado certo reconhecimento, até mesmo no exterior, ainda há muito para se falar e escrever sobre sua vida e sua obra, uma vez que *Quarto de Despejo* (1960) continua sendo seu livro mais conhecido.

Sendo assim, entende-se que é necessário e imprescindível o desenvolvimento de pesquisas que possam colaborar para que outras pessoas tomem conhecimento sobre a produção literária de Carolina Maria de Jesus, mulher pobre, negra, semianalfabeta e favelada, que fez da sua escrita um instrumento de denúncia social, de resistência e de reexistência.

Partindo desses pressupostos, o presente artigo objetiva analisar a obra *Diário de Bitita* (1986), enfocando aspectos como a negritude e o pertencimento. De forma específica, buscou-se entender como a questão racial e a ideia de pertencimento são abordadas na referida obra, além de discutir como Carolina de Jesus lidava com essas questões na sua infância e adolescência. Para tanto, contou-se com o auxílio dos aportes teóricos de Cixous (2017), Fanon (2008), Hall (2005), entre outros que subsidiaram esta pesquisa.

## **2 Entre negritude e pertencimento: a escrita insurgente de Carolina Maria de Jesus**

Mulher, negra, desprovida de recursos, Carolina de Jesus seria mais uma entre as inúmeras vozes silenciadas pela exclusão e pelo preconceito, não fosse a ousadia de se apresentar ao jornalista Audálio Dantas em 1958 e assim romper com as amarras e mostrar-se ao mundo com a publicação de *Quarto de Despejo: diário de uma favelada*, em 1960.

Uma escritora pobre, favelada, que estudou somente até o segundo ano do primário, desafiou os padrões estabelecidos por uma sociedade machista e racista, tornando-se conhecida internacionalmente. Conforme Meihy e Levine (2015, p. 30), *Quarto de Despejo* (1960) foi traduzido para 13 línguas e republicado em 40 países, no período de um ano equiparou-se, no quesito vendagem, a Jorge Amado.

Neta de escravo, a autora conviveu com a pobreza, o preconceito e a exclusão. Em *Diário de Bitita* (1986), ao relembrar fatos de sua infância

e adolescência, mostra a difícil situação do negro no Brasil durante e após o regime de escravidão. Apesar da inocência de criança, Bitita observava que os brancos eram privilegiados em detrimento dos negros. Situação que lhe causava angústia e inquietação.

Carolina de Jesus sempre usou sua escritura como uma forma de denunciar a miséria dos pobres, principalmente dos negros pobres. Para mulheres como ela, a escrita era uma necessidade, era “[...] *a própria possibilidade da mudança*, o espaço onde pode se lançar um pensamento subversivo, o movimento precursor de uma transformação das estruturas sociais e culturais” (CIXOUS, 2017, p. 134, grifo da autora).

Carolina de Jesus não escrevia só para mostrar seus infortúnios, escrevia, sobretudo, a respeito do que vivia, do que sentia ou do que a angustiava. Dessa forma, a escrita foi a maneira que ela encontrou de resistir à miséria e à pobreza. Escrevia porque sua escrita era a única arma da qual dispunha para superar suas dificuldades. Quando passou a ganhar algum dinheiro com os seus escritos, entendeu o quão importante era continuar escrevendo para prover o seu sustento e de sua prole.

Para Cixous (2017, p. 129), a mulher precisa escrever sobre a mulher, para outra mulher, precisa trazer “[...] as mulheres à escrita, de onde elas foram tão violentamente distanciadas [...]”. Faz-se urgente que essa escrita seja transgressora, subversiva, insurgente e que, por meio dela, a mulher estabeleça rupturas, ocupando assim “[...] outro lugar diferente daquele que lhe foi reservado, em e pelo símbolo, o silêncio” (CIXOUS, 2017, p. 137). Nesse sentido, a literatura torna-se esse lugar diferente, o instrumento por meio do qual as certezas cristalizadas pelo sistema dominante podem ser questionadas.

Carolina de Jesus, com sua escrita insurgente, colocava em pauta uma realidade brasileira velada, mostrando a face de uma sociedade racista e preconceituosa. Segundo Meihy e Levine (2015, p. 21), a autora foi “[...] uma guerreira valente contra as tropas da herança racista, anti-interiorana, preconceituosa em relação às mulheres e, sobretudo uma pessoa afrontadora da marginalidade e da negligência política”.

Ainda de acordo com os autores mencionados, a trajetória da escritora, uma mulher de cor que lutava por uma vida melhor, não representava apenas uma luta individual, mas a de muitas outras mulheres, que por serem excluídas e discriminadas, tiveram suas vozes silenciadas. Carolina de Jesus

diferenciou-se dessas mulheres por sua ousadia e inconformismo diante de uma sociedade machista e racista.

Em *Diário de Bitita* (1986), ao tratar de fatos de sua infância, a autora traz essa escrita insurgente e questiona a diferenciação entre negros e brancos, bem como a superioridade destes e o tratamento que era imposto aos negros. Em um trecho do diário ora analisado, Bitita se expressa: “Eu notava que os brancos eram mais tranquilos porque já tinham seus meios de vida. E os negros, por não ter instrução, a vida era-lhes mais difícil” (JESUS, 1986, p. 55).

Munanga, ao escrever sobre essa questão, assevera que

Convencidos de sua superioridade, os europeus tinham *a priori* desprezo pelo mundo negro, apesar das riquezas que dele tiraram. A ignorância em relação à história antiga dos negros, as diferenças culturais, os preconceitos étnicos entre duas raças que se confrontam pela primeira vez, tudo isso mais as necessidades econômicas de exploração predispuseram o espírito do europeu a desfigurar completamente a personalidade moral do negro e suas aptidões intelectuais. Negro torna-se, então, sinônimo de ser primitivo, inferior, dotado de uma mentalidade pré-lógica. (MUNANGA, 2019, p. 24, grifo do autor).

O branco europeu, crendo em sua superioridade, atribuiu ao negro um papel de inferioridade, de subalternidade. Baseada em preconceitos e na discriminação, a cultura eurocêntrica rotulou o negro de preguiçoso, de primitivo, de ocioso. Através de um discurso dominante, o homem branco segrega o negro, colocando-o às margens da sociedade, em silêncio, numa posição de submissão.

Bitita era uma criança e não entendia por que os brancos eram considerados superiores, nem por que os negros sofriam tanto. Para justificar as ações que praticavam e a ‘superioridade’ em relação aos negros, os senhores brancos faziam os negros acreditarem que tinham sido amaldiçoados pelo profeta Cam, sendo assim, “[...] eles haviam de ter a pele negra, e ser escravo dos brancos. A escravidão era como cicatriz na alma do negro” (JESUS, 1986, p. 58-59).

No intuito de legitimar a escravidão e a violência com a qual os negros eram tratados, o europeu utilizou explicações científicas e até mesmo religiosas para justificar essas ações, conforme excerto acima. De acordo com

Munanga (2019, p. 29), a simbologia das cores foi outro artifício utilizado pelos europeus para assegurar sua superioridade. Simbolicamente a cor preta está associada à negatividade, representa uma mancha, a morte, a corrupção. Já a cor branca está relacionada à vida, à paz. Dessa forma, com base nessa ideia a igreja católica passou a associar o preto ao pecado, à maldade, e defendia a escravidão como uma forma de salvá-los dessa maldição.

Na perspectiva de Souza (2017, p. 57), a imagem do negro foi distorcida pelo olhar do colonizador que o induziu a acreditar que era uma raça inferior, sem cultura e sem inteligência, nascido para ser escravo. Levado a crer nessa inferioridade, o negro renegou suas características, seus traços físicos, sua cor de pele, passando a assimilar os valores europeus, incorporando assim o desejo de embranquecimento.

Os problemas vivenciados por Bitita e abordados nesta análise continuam na contemporaneidade. O construto eurocêntrico da negritude reduziu o negro a uma questão de aparência relacionada principalmente à cor da pele. Os traumas oriundos da escravidão permanecem na memória dos descendentes que lutam para fazer uma nova história onde as vozes de baixo possam ecoar. A esse respeito, Sá, Fernandez e Toledo (2019, p. 51, grifo das autoras) defendem que a situação do negro não melhorou após a abolição da escravatura e embora tenham se “[...] passado dois séculos da escravidão, os negros continuam marginalizados, e a referência positiva de indivíduo ‘bem-sucedido’ permanece sendo o homem branco [...]”.

Diante da pressão psicológica imposta pelo colonizador, os negros foram influenciados a assimilar os valores da cultura europeia. Desse modo, com o intuito de ter uma existência igual à dos brancos, os negros queriam assemelhar-se a eles, queriam ser reconhecidos por eles, pois os tinham como referência. Para Munanga (2019, p. 37), o negro desejava assemelhar-se o máximo possível ao branco para reclamar dele o devido reconhecimento de fato e de direito. Bitita sentiu-se orgulhosa quando foi elogiada e reconhecida por um branco. Em uma passagem de seu diário, ela relata que o patrão chamou-a de inteligente, ela escreve: “Que alegria que eu senti. Puxa os brancos comentando que eu sou inteligente! Isto para mim é uma honra. Então eles falavam de mim lá fora” (JESUS, 1986, p. 184).

Nessa perspectiva, de acordo com Butler,

Quando perguntamos o que torna possível o reconhecimento, descobrimos que não pode ser simplesmente o outro capaz de me conhecer e me reconhecer como dotada de um talento ou uma capacidade especial, pois esse outro também terá de se basear em certos critérios, ainda que apenas implicitamente, para estabelecer o que será e não será reconhecível sobre o si-mesmo para todos, um quadro de referência também para me ver e julgar quem sou. (BUTLER, 2015, p. 25).

O reconhecimento surge a partir de quadros de referências em que alguém reconhece o outro com base em critérios preestabelecidos. A sociedade brasileira, como muitas outras que se espelharam na cultura europeia, adotou como padrão de referência o homem branco. Sendo assim, aqueles que não se enquadravam nesse estereótipo eram marginalizados, como os negros que ainda sofrem com a discriminação e o preconceito, frutos de uma herança colonial em que são feitos julgamentos baseados em marcadores fenotípicos.

Para Silva (2012, p. 74), a identidade é formada a partir da diferença, ou seja, quando alguém se identifica como branco, nega o ‘ser negro’, e isso vale como norma. Sendo assim, para a sociedade ser branco é a regra e, desse modo, foi-se criando uma cultura do branqueamento, em que o próprio negro nega a sua identidade e não se aceita como tal. Vale ressaltar que esse embranquecimento não se dava por uma escolha espontânea da pessoa negra, mas em virtude de um processo ideológico que a levava a internalizar a cultura do branco.

Hall (2005, p. 13), ao tratar sobre a identidade, afirma que

Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão continuamente deslocadas. [...] A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente.

Com base no excerto acima, entende-se que a noção de uma identidade fixa e unificada é uma ideia refutável. Desse modo, é possível ao sujeito assumir diferentes identidades, até mesmo contraditórias, dependendo do

contexto em que está inserido. Essa afirmação parte da ideia de que nas sociedades modernas as mudanças são rápidas e frequentes e, sendo a identidade um construto histórico, o processo de identificação ou a ideia de pertencimento podem ser provisórios, tendo em vista que acompanham o ritmo dessas mudanças.

Na concepção de Gomes (2017, p. 42), para que o sujeito reconheça-se numa identidade, faz-se necessário que ele responda de maneira positiva a uma interpelação e estabeleça “[...] um sentido de pertencimento a um grupo social de referência”. Para a autora, a construção de uma identidade negra positiva é um grande desafio para os negros, uma vez que a sociedade brasileira os ensina que para serem aceitos devem negar a si mesmos.

A partir disso, observa-se que Bitita tinha consciência de que era negra, mas percebia também que o negro passava por muitos sofrimentos e privações, pois o negro é que era preso, o negro é que não podia estudar, se “[...] ocorria um crime ou um roubo, os pretos eram os suspeitos” (JESUS, 1986, p. 92). Todas essas questões levavam-na a perceber que a vida do branco é boa, que o branco é privilegiado, os brancos “[...] eram os donos do Brasil [...]” (JESUS, 1986, p. 56).

Sendo assim, de acordo com Fanon (2008, p. 188), “O negro quer ser como o branco. Para o negro não há senão um destino. E ele é branco. Já faz muito tempo que o negro admitiu a superioridade indiscutível do branco e todos os seus esforços tendem a realizar uma existência branca”. Diante disso, resta ao negro resignar-se a sua posição de *outro* ou tentar embranquecer-se para assemelhar-se aos brancos. A crítica de Fanon recai sobre o fato de que o embranquecimento era visto pelo negro como uma forma de ser aceito e respeitado pelos brancos. Para existir como sujeito, muitos negros abdicavam de suas culturas para adotar uma existência branca, baseada em valores europeus.

Diante das circunstâncias de rejeição e de invisibilidade vivenciadas por Bitita, ela desejava ser branca, “[...] invejava as meninas brancas que usavam vestidos de veludo, linho, organdi, e calçavam os pés com meias de seda” (JESUS, 1986, p. 94-95). A menina, ao reconhecer as garotas brancas como superiores, tentava assemelhar-se a elas, queria ser como elas, circular pelas ruas, graciosa, como faziam as meninas brancas (JESUS, 1986, p. 94-95). A concepção de inferioridade fomentada pelo colonizador produzia uma ideia de que o bom, o bonito, o saudável eram direitos exclusivos dos brancos, o que impulsionava ainda mais a adoção dos elementos da cultura branca.

Além disso, ela queria ter cabelos compridos como as meninas brancas, queria morar em uma casa com telhas. Toda essa situação a entristecia e faziam-na questionar até mesmo Deus: “Fui ficando triste. O mundo há de ser sempre assim: Negro praqui, negro, prali. E Deus gosta mais dos brancos do que dos negros. Os brancos têm casas cobertas com telhas. Se Deus não gosta de nós, por que é que nos fez nascer?” (JESUS, 1986, p. 93).

Na concepção de Nascimento (2003, p. 113), o ideário de embranquecimento está relacionado à dominação que “[...] lança a identidade nacional numa busca permanente do simulacro de brancura [...]”. A cultura do embranquecimento, tanto no Brasil como na América Latina, surgiu no período colonial, a partir da suposição de uma inferioridade atribuída ao negro, bem como de uma cultura voltada para a miscigenação. Segundo a autora, essa cultura era tida “[...] como solução para a eliminação da ‘mancha negra’” (NASCIMENTO, 2003, p. 129).

Corroborando as ideias de Nascimento, Santos (2014, p. 25) afirma que “O desejo de branqueamento atribuído aos negros na verdade foi um projeto politicamente construído pela elite branca no período pós-abolicionista e tinha como objetivo a extinção do segmento negro no Brasil”. Em consequência desse desejo de serem brancos, muitos negros perderam a noção de pertencimento, renegando sua negritude, suas origens e suas crenças e, ao mesmo tempo, reforçando o estereótipo de inferioridade pregado pelos dominantes.

Nessa mesma perspectiva, Lopes assevera que,

[...] os traços físicos que os diferencia da classe dominante acabaram sendo utilizados para validar o olhar discriminatório lançado sobre eles. A imagem passou a ser utilizada como um meio de explicar as opiniões e o modo com que os negros e seus descendentes eram tratados. A cor da pele, o cabelo encaracolado, o nariz achatado são traços físicos que devem dignificar o negro, porém alguns, reprimidos pela sociedade branca, acabam internalizando valores, conceitos diferenciados das suas origens. (LOPES, 2019, p. 51).

Esses traços característicos dos negros, em vez de serem motivo de orgulho, identificação e autoafirmação, são rejeitados. Ademais, a ideologia eurocêntrica, ao reforçar os estereótipos de brancura, cria mecanismos de exclusão e impulsiona o racismo, ao ponto de o próprio negro negar

suas características, desejando, assim, habitar um corpo branco. Nessa mesma direção, Cuti (2010, p. 4) defende que a palavra *negro*, em vários contextos, está associada a significados negativos, sendo também utilizada pelos racistas para demarcar a suposta posição de inferioridade dos negros africanos.

A questão da cor sempre incomodou a garota Bitita. Apesar de ser criança, ela percebia claramente a diferença entre os negros e os brancos. Essa diferença era notada na rua: “Eu sabia que era negra por causa dos meninos brancos. Quando brigavam comigo diziam: – Negrinha! Negrinha fedida” (JESUS, 1968, p. 92). Essa diferença era percebida também no seio da sua família, pois ela se sentia preterida pela mãe: “Não sei se era ciúme, mas eu notava diferenças nos modos da mamãe nos tratar. O meu irmão era o predileto. Eu pensava: ‘Ela trata-o com todo carinho, porque ele é mulato. E eu sou negrinha’” (JESUS, 1986, p. 81, grifo da autora).

Bitita observava as ações do branco em relação aos negros. Em outro trecho do diário ela relata uma situação envolvendo um policial branco e um negro,

O soldado que matou o nortista era branco. O delegado era branco. E eu fiquei com medo dos brancos e olhei a minha pele preta. Por que será que o branco pode matar o preto? Será que Deus deu o mundo para eles? Eu tinha excesso de imaginação, mas não chegava a nenhuma conclusão nos fatos que presenciava. (JESUS, 1986, p. 113).

Apesar de toda imaginação que a infância proporciona às crianças, a menina não conseguia compreender por que o branco podia matar o negro ou por que Deus havia favorecido tanto o homem branco. Diante dessa superioridade, ela sentia medo por ter a pele negra, pois sabia que essa característica a tornava diferente, vulnerável e desprotegida.

Aproveitando-se da inocência de Bitita e do desejo que ela tinha de ser branca e bonita, uma senhora prometeu-lhe comprar vestido novo, além de remédios que deixariam sua pele branca e seu cabelo liso. A pequena aguardava ansiosa o cumprimento da promessa. Ao ver a senhora retornar sem nada, entristeceu-se, mas se conformou, não podia reclamar e nem protestar, visto que, “[...] o protesto ainda não estava aos dispor dos pretos”, era negra e encontrava-se em condição de inferioridade em relação à patroa. Além do mais “Não poderia e não deveria xingá-la, ela era poderosa. Nós dependíamos dela para viver” (JESUS, 1986, p. 134-135).

A situação retratada em *Diário de Bitita* (1986) era e continua sendo a situação de muitos negros no Brasil. A diferenciação baseada na cor da pele continua sendo um dos maiores obstáculos enfrentados pelos negros. Os jornais noticiam frequentemente cenas semelhantes a essas presenciadas e vivenciadas por Bitita na infância. A supremacia do branco colonizador colocou o negro primeiramente na condição de escravo e, mesmo após a abolição da escravidão, a cor da pele continuou sendo um estigma que segrega, exclui e marginaliza o negro, obrigando a maioria deles a viverem em condições de miséria, fome, desemprego e preconceito.

Para Souza (2017, p. 177) “A abolição da escravatura não redimiu os negros da América, do Brasil ou das Américas do preconceito racial e do abandono dos guetos e favelas”. Dessa forma, entende-se que a situação dos negros, na prática, sofreu poucas mudanças, visto que a cor da pele continua sendo um demarcador que gera o preconceito, a discriminação e a exclusão. Ainda de acordo com Souza (2017, p. 133), a discriminação racial é algo difícil de ser combatida, uma vez que ela é velada e o racista se nega como tal, escondendo “[...] seus sentimentos de rejeição em relação ao negro”.

Apesar de serem livres, muitos negros vivem outros tipos de escravidão. Sem emprego e sem moradia, os negros livres são lançados à própria sorte, tendo que viver às margens da sociedade em situações precárias e até mesmo desumanas. Carolina de Jesus traz à tona essa questão em *Quarto de Despejo: diário de uma favelada*: “E assim no dia 13 de maio de 1958 eu lutava contra a escravatura atual – a fome!” (JESUS, 2014, p. 22).

O preconceito, a pobreza, a fome, a discriminação racial são as novas formas de escravidão com as quais muitos negros ainda têm que conviver. Os movimentos negros atuam no sentido de reivindicar direitos essenciais que foram e continuam sendo negados aos negros, além de buscar a afirmação da negritude, a fim de que o negro reconheça-se e se aceite como tal. Nesse sentido, Munanga (2019) defende a necessidade de uma ruptura em relação à situação do negro. Para tanto, os valores do branco devem ser abandonados para que o negro possa reconquistar a si mesmo. Desse modo,

Aceitando-se, o negro afirma-se cultural, moral, física e psiquicamente. Ele se reivindica com paixão, a mesma que o fazia admirar e assimilar o branco. Ele assumirá a cor negada e verá nela traços de beleza e de feiura como qualquer ser humano ‘normal’. (MUNANGA, 2019, p. 43).

Com uma escrita singular e insurgente, Carolina de Jesus usa seus escritos como mecanismos de luta contra o preconceito e a discriminação. Ao subverter os paradigmas linguísticos e socioculturais de uma época, ela rompe o silêncio e se afirma como mulher negra e escritora, mostrando a força de sua literatura, provocando rupturas no modo de ver e de se fazer literatura.

### **3 Considerações finais**

Ao negro nunca foi dado muito espaço dentro do cenário literário brasileiro. Quando se trata de uma mulher negra, esse espaço é ainda mais restrito. Durante muito tempo foi negado aos grupos marginalizados, principalmente às mulheres, o acesso a direitos essenciais, como a escrita. Contudo, nas últimas décadas tem se observado uma mudança significativa em relação ao protagonismo negro dentro da literatura, especialmente no que diz respeito à literatura de autoria feminina negra.

A autora em destaque é uma das muitas mulheres negras que se tornaram reconhecidas através de seus escritos. Apesar do reconhecimento alcançado por Carolina de Jesus, especialmente após o centenário de seu nascimento, comemorado em 2014, ele ainda é pequeno diante da relevância da obra dessa escritora que tirava do lixo não só o sustento, mas a inspiração para escrever.

Carolina de Jesus é uma escritora fora dos padrões, uma mulher, negra, pobre, semianalfabeta e favelada que desafiou a sociedade brasileira machista e preconceituosa com uma escrita transgressora. Desse modo, ela se tornou a voz dos desfavorecidos, uma voz marginal que ecoou no Brasil e no exterior, mostrando a realidade daqueles que vivem nos quartos de despejo das favelas. Através de sua escrita, especialmente em forma de diários, a escritora mostrou ao mundo os sofrimentos e as privações de quem vive na pobreza e carrega nos ombros o peso de ser negro em uma sociedade dominada por uma concepção eurocêntrica de superioridade do homem branco.

No diário aqui analisado, Carolina de Jesus ou Bitita, como gostava de ser chamada quando criança, relata fatos que marcaram sua infância e adolescência. Em meio a esses fatos, os que mais ganham destaque nas páginas de seu diário são a pobreza e o preconceito vivenciados não só por ela, mas por muitos outros negros e pobres que foram excluídos e marginalizados.

Embora a escritora não tenha vivido a escravidão, ela era neta de escravos, o que lhe permitiu conhecer de perto o sofrimento dos negros. Mesmo após a abolição da escravatura, a cor negra e a pobreza sempre foram marcas fortes em sua vida, como é possível observar em *Diário de Bitita* (1986). Com base na análise realizada, entende-se que mesmo sendo criança, Bitita observava a diferença entre negros e brancos e ficava claro que a situação do negro, salvo algumas exceções, era de inferioridade, de miséria e de pobreza. A cor de pele era associada à vagabundagem, à preguiça, à ociosidade. Diante dessas circunstâncias, a assimilação dos valores dos brancos era vista como uma forma de ser aceita e reconhecida por eles.

Carolina de Jesus não concordava com a maneira como eram tratados os negros e os pobres. Dessa forma, com uma linguagem simples e um discurso carregado de suas marcas pessoais, ela usa a sua escrita como um meio de protesto e de resistência, mostrando o outro lado da história, a partir de sua ótica. Uma história de opressão que foi silenciada e ignorada pela historiografia oficial que narra os fatos pelo ponto de vista do dominante.

Em certos momentos, o desprezo, a injustiça, a miséria e o sofrimento faziam-na negar-se enquanto negra, despertando nela o desejo de ter a pele branca, tendo em vista que o poder, a fartura, a beleza e o mundo pertenciam aos brancos. A ideologia eurocêntrica, baseada em uma suposta superioridade do branco, induziu o negro a acreditar nessa afirmação, propagando um ideal de brancura a ponto de o próprio negro negar a sua identidade. Diante dos infortúnios, Bitita sonhava com a igualdade entre as pessoas, com um lugar onde os pobres e os negros também pudessem viver de maneira digna.

Através de *Diário de Bitita* (1986), a autora reproduz a visão que tem do mundo através de suas lembranças e suas experiências, evidenciando assim o outro lado da sociedade, aquele lado que vive às margens, excluído e silenciado. Dessa forma, além de um relato de si, ela escreve também a história de inúmeras Carolinas que não puderam externar suas angústias e sofrimentos.

A negritude, hodiernamente, é uma afirmação da identidade negra. A pele negra, o nariz achatado e o cabelo encaracolado são características que durante muito tempo foram traços fenotípicos confinados e relacionados aos escravizados e aos excluídos. Contudo, essas características paulatinamente ganham outra conotação e passam a ser uma marca positiva para os negros, um símbolo de resistência, de identidade e de autoafirmação dos valores e

da cultura negra. A afirmação da identidade negra torna-se imprescindível, uma vez que possibilita a superação do racismo e a desconstrução de ideário de branquidão imposto pelos europeus.

Diante disso, compreende-se que literatura negra, além de apresentar um discurso marcado pelo forte teor de resistência, permite aos negros contarem a sua própria história, possibilitando às novas gerações rasgarem as mordidas e lutarem pelos seus direitos. Além disso, a cada dia surgem movimentos, estudos e pesquisas ligados ao reconhecimento e à ideia de pertencimento. Esses movimentos, além de reivindicar direitos essenciais para os negros, trazem à baila a história de uma parte importante da composição da sociedade brasileira, que durante muito tempo esteve silenciada.

## Referências

BUTLER, Judith. *Relatar a si mesmo: crítica da violência ética*. Tradução de Rogério Bettoni. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

CIXOUS, Hélène. O riso da Medusa. In: BRANDÃO, Izabel *et al.* (org.). *Traduções da cultura: perspectivas críticas feministas (1970-2010)*. Florianópolis: EDUFAL; Editora da UFSC, 2017. p. 129-155.

CUTI. Quem tem medo da palavra negro. *Revista Matriz*, Porto Alegre, 2010.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFRA, 2008. DOI: <https://doi.org/10.7476/9788523212148>.

GOMES, Nilma Lino. Alguns termos e conceitos presentes no debate sobre relações raciais no Brasil: uma breve discussão. *Geledés: Instituto da Mulher Negra*, [s. l.], 13 mar. 2017. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/alguns-termos-e-conceitos-presentes-no-debate-sobre-relacoes-raciais-no-brasil-uma-breve-discussao/>. Acesso em: 29 jan. 2020.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 10. ed. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

JESUS, Carolina Maria de. *Diário de Bitita*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. 10. ed. São Paulo: Ática, 2014.

LOPES, Maria Suely de Oliveira. Literatura afro-brasileira em sala de aula: questões identitárias no conto Incidente na Raiz, de Cuti. In: SOUZA, Élio Ferreira de; FILHO, Feliciano José Bezerra (org.). *Literatura afro-brasileira e africana*. Teresina: EDUFPI, 2019. p. 47-56.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom; LEVINE, Robert M. *Cinderela Negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*. 2. ed. Sacramento, MG: Editora Bertolucci, 2015.

MIRANDA, Fernanda Rodrigues de. *Os caminhos literários de Carolina Maria de Jesus: Experiência marginal e construção estética*. 2013. 153 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013. DOI: <https://doi.org/10.11606/D.8.2013.tde-13112013-100432>.

MUNANGA, Kabengele. *Negritude: usos e sentidos*. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

NASCIMENTO, Elisa Larkin. *O sortilégio da cor: identidade, raça e gênero no Brasil*. São Paulo: Summus, 2003.

SÁ, Janaína da Silva; FERNANDEZ, Raffaella Andrea; TOLEDO, Christiane Vieira Soares. “Minha escrita é uma arma” – Diários insubmissos de Carolina Maria de Jesus. In: SILVA, Raimunda Celestina Mendes (org.). *História, Literatura e Linguística: experiências e reflexões*. Rio de Janeiro: Caetés, 2019. p. 49-61.

SANTOS, Miriam Rosa dos. *História de reencontro: ancestralidade, pertencimento e enraizamento na descoberta de ser negra*. 2014. 130 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia Social) – Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014. DOI: <https://doi.org/10.11606/D.47.2014.tde-03102014-113719>.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In: \_\_\_\_\_. (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 11. ed. Petrópolis: Vozes, 2012. p. 73-102.

SOUZA, Élio Ferreira de. *Poesia negra: Solano Trindade e Langston Hughes*. Curitiba: Appris, 2017.

Recebido em: 31 de janeiro de 2020.

Aprovado em: 10 de julho de 2020.

# RESENHAS



## **SENS, Alex. *Corações ruidosos em queda livre*. Guaratinguetá: Penalux, 2018.**

Robson Batista dos Santos Hasmann

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo (IFSP), São Paulo, São Paulo / Brasil

robson.hasmann@ifsp.edu.br

<http://orcid.org/0000-0002-4003-6142>

Janela ou corredor? Qualquer que seja sua escolha quando o funcionário da empresa fizer essa pergunta no guichê, a resposta será sempre a opção de assumir um ponto de vista, que, de certa forma, determinará seu olhar sobre a viagem. Se janela, a paisagem, passando em quadros ou estancada pelo engarrafamento, será mais chamativa do que a poltrona, caso a escolha seja o corredor. Será? Não seria, talvez, cada um dos passageiros uma boa história em si?

Foi nessa problemática que Alex Sens apostou para abrir *Corações ruidosos em queda livre*, conjunto de três narrativas que têm a morte como eixo temático. O título impressiona, assim como seu romance *O toque frágil dos mutilados* (2016), texto com o qual tornou-se reconhecido, pois com ele foi indicado para a final do Prêmio São Paulo de Literatura e a semifinal do Oceanos daquele ano. Pelas indicações, vê-se que o autor já circula forte nos meios literários atuais. O escritor, que em 2012 vencera o Prêmio Governo de Minas Gerais, se insere entre as promessas da literatura brasileira, juntamente com diversos autores nascidos no final dos anos 80: os já famosos Julián Fuks, Carol Bensimon e Ana Paula Maia, bem como os estreantes Aline Bei, Tiago Feijó e Tiago Ferro<sup>1</sup> – só para citar alguns.

O livro de Sens representa a aposta de uma pequena casa editorial que há cerca de dez anos tem trabalhado tanto com “publicações independentes” quanto com obras de difícil acolhimento em editoras grandes. Trata-se de

---

<sup>1</sup> O critério adotado para compor a galeria a que nos referimos considerou as premiações e indicações recebidas nos últimos cinco anos.

três novelas, gênero que tem sido desidratado no mercado, visto ora como romance ora como conto – forma, aliás, usada pela editora para catalogação. Talvez por ser uma vertente meio adormecida da literatura brasileira, merece algumas considerações antes de, efetivamente, adentrarmos nas narrativas de Alex Sens. Refletir sobre esse gênero auxiliará a observar o livro com relação à arquitetura minuciosa e instigante das três tramas.

A princípio, pode soar anacrônico trazer à baila a problemática dos gêneros. Na pós-modernidade, época de frágeis fronteiras, ao propor algumas discussões acerca desse tópico da crítica literária, um simples argumento seria suficiente: há muito passamos da etapa em que se acreditava na pureza dos gêneros. Acontece, porém, que mesmo a crítica pós-estruturalista tendo se debruçado sobre questões temáticas densas dentro dos textos literários, a preocupação, do escritor e da crítica, com o gênero é necessária, também, por outro argumento igualmente simples: literatura é forma. Nesse sentido, vale a pena nos lembrarmos, por exemplo, das palavras de Georg Lukács em *A teoria do romance*, cujas reflexões ensinaram que “toda a forma [literária] é a resolução de uma dissonância fundamental da existência, um mundo onde o contra-senso parece reduzido a seu lugar correto, como portador, como condição necessária do sentido” (LUKÁCS, 2000, p. 61). Por essa citação, que traz muito mais do que sociologismo, evidencia-se a imbricada relação entre a forma literária e a vida.

Trazendo a discussão para os tempos atuais, um renomado crítico e escritor consagrado assinalou a dificuldade – e a importância – de haver conhecimento do gênero com o qual se trabalha. Luiz Antonio de Assis Brasil, em *Escrever ficção: um manual de criação literária* (2019), explana sobre a novela nos seguintes termos:

Nossa língua ainda preserva as duas denominações, romance e novela, designando gêneros diferentes, mas isso está caindo em desuso. Entendo, todavia, que o ficcionista deve saber qual o gênero de sua proposta literária, pois isso evitará desvios de rota que poderão comprometer o resultado final do texto [...]. (BRASIL, 2019, p. 27).

Se a necessidade de apreender o gênero serve de conselho prático para a escrita, a compreensão do que venha a ser, em língua portuguesa, uma novela pode ser paralisante se o ato criativo quiser moldar-se a ela. A dificuldade aparece, inicialmente, na metodologia de alguns críticos. Os gêneros literários e suas transformações ao longo do tempo são

frequentemente apresentados em confronto, isto é, a definição do conto, por exemplo, é feita a partir daquilo que não é conto, mas sim romance, e vice-versa. Com a novela ocorre o mesmo.

Para se ter dimensão da complexidade desse gênero, colocamos duas “definições”. A primeira é do próprio Luiz Antonio de Assis Brasil, para quem a distinção entre romance e novela está no “núcleo de conflito”, nomenclatura que ele prefere a enredo. Segundo sua expectativa, a novela possuiria “um núcleo de conflito e poucos personagens [...]; o romance, em vez de trabalhar com um núcleo de conflito, trabalha com um *tema*, em torno do qual giram vários conflitos, cada um com seus personagens” (BRASIL, 2019, p. 341-342, grifo do original).

Já para um crítico mais tradicional como Massaud Moisés, a novela possuiria sucessividade de “células dramáticas” (termo com ele designa o conflito ou a ação da narrativa). Para ele, a “agregação [das] unidades narrativas, seguindo uma ordenação cronológica, que sugere a perspectiva do mundo fornecida pelo calendário” (MOISES, 2006, p. 114) seria a forma da novela.

Como se vê, o critério do “núcleo”, de conflito ou dramático, se opõe nas duas concepções. Enquanto para Brasil (2019) o núcleo é único, para Moisés (2006) existem vários pequenos conflitos em sucessão cronológica.

Essa discussão teórica parece sobrar em uma resenha; todavia, ela se faz necessária, mesmo que superficialmente, a partir de uma observação do mesmo Luiz Antonio de Assis Brasil: a de que, na literatura brasileira contemporânea, os livros denominados “romances” são, na verdade, novelas, gênero “de toda a literatura de jovens ficcionistas, tanto do Brasil como do exterior” (BRASIL, 2019, p. 342). A constatação amplia sua relevância quando recordamos que se trata da opinião de alguém que é responsável pela formação e profissionalização de dezenas de escritores nas últimas três décadas.<sup>2</sup>

Com efeito, a novela, enquanto forma literária e produto de mercado, não frutificou abundantemente no Brasil. Na origem moderna de nossa literatura, o texto de que mais se lembra é *O alienista*, de Machado de Assis. Ora conto ora novela, a narrativa, ainda que uma das mais relevantes de sua obra, tem uma forma pouco frequente (talvez seja caso único) no conjunto da produção do escritor carioca.

---

<sup>2</sup> O crítico coordena desde os anos 1980 oficinas de criação literária, inclusive sendo responsável pelo mestrado em escrita literária da PUC-RS, em Porto Alegre.

Ainda sobre a ausência/presença do gênero na literatura nacional, é pertinente trazer à baila as reflexões de Ivan Teixeira (2010) em artigo que compara a prática editorial de Machado de Assis à de Edgar Allan Poe, também autor de narrativas curtas e pedra angular das teorias sobre o conto. O crítico tece algumas considerações sobre a forma novela a partir da publicação de *O alienista* no jornal *A estação*. Suas observações partem da questão da extensão do texto. Segundo o ex-professor da Escola de Comunicação e Artes da USP, esse aspecto é provocado pela organização das ações e pelo número de personagens.

Apoiados nessas reflexões sobre a novela, podemos voltar com mais clareza ao livro de Alex Sens. Como dissemos, compreendemos que trata-se de três novelas. A reflexão justifica-se porque permite analisar com mais cuidado o modo de organização das ações nas três narrativas e as implicações teóricas que elas provocam para se pensar a literatura nacional em nossos dias. Sob essa perspectiva, veremos que a primeira e a terceira se diferenciam pela unidade do ponto de vista.

Em “Corações ruidosos”, a primeira novela, está ausente o núcleo conflituoso. Nesse texto, sobressai a revelação da vida íntima de inúmeras personagens que compartilham uma viagem rodoviária. Não interagem; mas, ao terem seus pensamentos revelados pelo narrador onisciente, é possível traçar alguns paralelos. O leitor, inserido no ônibus já em movimento aparentemente em uma tortuosa estrada, acompanha os pensamentos, as reflexões, os desejos e os medos de várias personagens. É, portanto, uma narrativa em que predomina a exploração da interioridade de anônimos. Esse recurso provoca a sensação de dispersão na leitura, mas contribui para a percepção de que os anônimos merecem também atenção. Aos poucos, se revelam os conflitos individuais, sempre interiores, sem causalidade evidente, por meio dos quais identificamos muitos núcleos, isto é, as amarguras e angústias dos passageiros. O que eles têm em comum é apenas o fato de estarem, casualmente, no mesmo espaço e compartilharem a mesma tragédia.

Junto com os passageiros, somos devorados, ao fim da narrativa, pelo desfecho brusco – ainda que levemente previsível por causa da ausência de ação e interação entre as personagens. No ônibus, vale a pena seguir a forma cuidadosa e elegante com que as vozes silenciosas são construídas. O narrador tece, em diversos momentos, o fluxo das consciências com metáforas. Em certo ponto da viagem, uma das personagens especula:

Sentiu saudade das coníferas no quintal, dos cachorros, da negra chuva de pássaros que perfurava o ar com seu canto azulado. Menos das cigarras. As cigarras que entravam em seus ouvidos e nele batiam suas asas de vidro, grelhando o silêncio com seus cantos de brasa. A viagem nunca acaba. Nunca nunca nunca. (SENS, 2018, p. 37).

Essa estratégia da linguagem vitaliza o texto, pois, dentre alguns dos desconhecidos passageiros, estão conflitos interiores que, enquanto tema literário, facilmente fariam bocejar. Seria o caso, por exemplo, do padre angustiado porque está entre a obediência aos dogmas e aos preceitos religiosos e o desejo sexual; ou da mulher que sofre violência doméstica.

A terceira novela, “Livre”, tem formato epistolar. A imersão no universo íntimo das personagens se intensifica, pois a personagem Leonor, escritora de meia idade, escreve cartas ácidas a pessoas do estreito círculo de amizades: oito pessoas, cada uma destinatária das epístolas, com as quais ela parece estar fazendo um acerto de contas. Vemos que a morbidade dos escritos talvez seja consequência de dois eventos agudos: no intervalo de cinco dias, morre Heitor, o marido, e descobre um câncer no pulmão. Esses acontecimentos, que poderiam *a priori* sensibilizar o leitor, liberam a protagonista para expressar as palavras e desejos que o dia a dia reprimira por anos. A liberdade e o rancor ficam claros na carta destinada a Flora, a médica que lhe detectou a enfermidade: “[o câncer] rasgou todos os contratos que eu tinha feito comigo mesma e com a vida. Eu fiquei livre” (SENS, 2018, 118). Essa sentença, aparentemente marcada pela positividade, é complementada pelo desejo amargo: “Ah, Flora, como eu gostaria que você passasse para seus pacientes todo o câncer que eles pudessem ter” (SENS, 2018, p. 121).

O formato epistolar e a retomada das personagens, principalmente de Heitor, na maioria das cartas, dá unidade à narrativa. Chama atenção a escolha da última destinatária, Verônica, a terapeuta da narradora. Somente nessa oitava carta o leitor tem a revelação do núcleo dramático da trama.

Acerca da possibilidade de se ler esse texto como uma novela, é necessário registrar que, devido à extensão, dissipam-se duas características dos contos. A primeira é o “efeito de sentido único”, trabalhada por Allan Poe, e a segunda a do *knock-out*, de Julio Cortázar. Nesse sentido, essas duas novelas ganham em qualidade, enquanto novelas, porque os acontecimentos conduzem, paulatinamente, sem pressa, ao desfecho.

Saltamos propositalmente a segunda novela para abordá-la nos encaminhamentos finais desta resenha. Não por acaso, porque sem dúvida é a narrativa mais bem acabada do conjunto. Aqui, ganha relevância Lucas, um jovem que acompanha com afincos as performances artísticas e exposições de arte em uma galeria: todas voltadas à tematização e concretização da morte. O interesse em saber por que Lucas ama tanto a galeria – inicialmente parece que ele é um funcionário – ou a vontade de descobrir qual será a próxima performance se imbricam e conferem unidade ao enredo. A curiosidade do protagonista anda de par em par com a crítica à “indústria cultural”. Cria-se, assim, na narrativa, uma atmosfera *nonsense*, que, afinal, é a melhor expressão para problematizar as performances bizarras típicas de programas televisivos sensacionalistas e que vez por outra invadem as bienais e exposições de arte.

A curiosidade de um jovem solitário pela morte artística provoca angústia. No entanto, assim como na primeira narrativa, a construção de um desfecho inusitado acaricia os sentimentos de medo e repugnância que as performances provocam. No fim, Lucas se mostra um sopro de humanidade em meio à banalização e mercantilização da morte, e da arte, porquanto, “a morte tem para ele o fascínio de todos os grandes mistérios da natureza humana reunidos” (SENS, 2018, p. 90).

Conto, novela ou romance? A forma épica sofre transformações ora mais brutais ora menos observáveis a olho nu. Obviamente, pensar a respeito das formações literárias não implica (não deve implicar) estabelecer critérios de hierarquia. Por outro lado, a observância do quanto se publica merece atenção tanto do historiador quanto do crítico literários, uma vez que as edições sinalizam inúmeras transformações sociais: o gosto do público, as formas de leitura, bem como as experiências e os experimentos individuais dos escritores. Entre o fim dos anos 1990 e início dos 2000 dizia-se que o conto era o gênero daquela época: a condensação das unidades e a breve extensão dos textos seriam traços marcantes de uma estrutura social cuja experiência de vida estava justamente rasgada pela velocidade, pela síntese, pela imagem. Passadas algumas décadas, em um período em que a palavra perde sentido assim que lida nas mídias sociais, não teria a novela a potência de estabelecer uma “justa medida” entre a emergência de mais histórias profundas juntamente com a necessidade da condensação e rapidez dos tempos?

## Referências

BRASIL, Luiz Antonio de Assis. *Escrever ficção: um manual de criação literária*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. Tradução, posfácio e notas José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades: Editora 34, 2000.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária: Prosa I*. 21. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

TEIXEIRA, Ivan. Conceito de conto em Poe & Machado de Assis: *O Alienista* como novela. *Revista da Academia Brasileira de Letras*, Rio de Janeiro, v. 63, p. 247-268, 2010. Disponível em: <http://www3.eca.usp.br/sites/default/files/form/biblioteca/acervo/producao-academica/002183655.pdf>. Acesso em: 15 jan. 2019.

Recebido em: 24 de janeiro de 2020.

Aprovado em: 29 de maio de 2020.



**ASSIS, J. M. Machado de. *Badaladas Dr. Semana*. Organização, apresentação, notas e índice onomástico por Sílvia Maria Azevedo. São Paulo: Nankin, 2019. 2 t.**

**GRANJA, Lúcia. *Machado de Assis – antes do livro, o jornal: suporte, mídia e ficção*. São Paulo: Ed. Unesp, 2018.**

Alvaro Santos Simões Junior

Universidade Estadual Paulista – Campus Assis, Assis, São Paulo / Brasil

alvaro.simoies@unesp.br

<http://orcid.org/0000-0002-5269-7108>

Em texto de palestra que já conta 52 anos, Antonio Candido apontou como diferencial da obra dos “grandes escritores” a “polivalência do verbo literário”, a qual propicia a “cada grupo e cada época” nela encontrar satisfação para suas “obsessões” e “necessidades de expressão” (CANDIDO, 1977, p. 18). Essa generalização era formulada como preâmbulo para que o crítico pudesse tratar, diante de uma plateia de norte-americanos, dos diferentes aspectos de Machado de Assis descobertos por “sucessivas gerações de leitores e críticos brasileiros” (CANDIDO, 1977, p. 18).

Como um dos clássicos da literatura de língua portuguesa, Machado de Assis segue, com efeito, fascinando e desafiando a perspicácia de leitores e críticos em todo o mundo. Algumas publicações recentes fazem pensar que “o Machado da atual geração” é o disciplinado, prolífico e fundamentalmente criativo colaborador da imprensa periódica.

A publicação machadiana recente mais notável é, sem dúvida, a recolha das crônicas intituladas *Badaladas*, originalmente publicadas na *Semana Ilustrada*, de 1869 a 1876, com a assinatura do Dr. Semana. Havia muito especulava-se sobre a autoria dessa série de crônicas e especialistas como Galante de Sousa e Raimundo Magalhães Jr. chegaram a considerar a possibilidade de Machado de Assis ser o responsável por ela. Sílvia

Maria Azevedo afastou as dúvidas, transcreveu os textos, atualizando a sua ortografia, e distribuiu-os pelas mais de 1.600 páginas de dois grandes volumes prudentemente acondicionados em uma caixa de proteção. O projeto editorial da editora Nankin, de São Paulo, é notável, entre outros aspectos, pela recuperação das ilustrações que acompanhavam originalmente as *Badaladas*, isto é, o clichê de abertura, em que, por detrás de um listel onde se via o título da seção, se colocavam as personagens Moleque, garoto negro, e Dr. Semana, empunhando uma sineta. Entre cada fragmento dos textos, reproduz-se, como se fazia no periódico, a sineta, inclinada ora para a esquerda, ora para a direita, de modo a indicar o seu uso. Cada ano de publicação é anunciado, no livro, por uma página marmorizada. Ao final de cada volume, encontra-se o índice onomástico correspondente aos anos nele enfeixados.

Sílvia Azevedo apurou a autoria das crônicas ao analisar marcas externas e internas. As externas dizem respeito à biografia do autor e ao restante de sua obra, que foi confrontado com as *Badaladas*. Quando às internas, são as encontradas nas próprias crônicas, tais como citações e determinados recursos estilísticos. A leitura contínua das *Badaladas* e o seu exame comprovaram terem sido escritas pelo mesmo autor. A repetição de temas, referências culturais e literárias e citações no restante da obra machadiana e a congruência da escrita das *Badaladas* com fatos biográficos comprovaram a autoria. Ao final de cada ano, apresentam-se tabelas com as marcas comprobatórias dessa autoria, crônica por crônica. No ensaio introdutório, Sílvia Azevedo aborda alguns dos temas privilegiados pelas *Badaladas*.

Com a garantia de que se tem nas mãos uma obra machadiana, reconhece-se o *humour*, a ironia, a surpreendente associação de ideias, o gosto pelo paradoxo, a erudição e principalmente o espírito crítico que costumamos atribuir a Machado de Assis. Assim como o romancista de *A mão e a luva*, Dr. Semana zomba de poetastros, denuncia a vacuidade de determinados discursadores, inclusive políticos, e vasculha os jornais da Corte, das províncias e até do exterior em busca de notícias e anúncios extravagantes sobre os quais pudesse exercitar a sua verve. Em se tratando de Machado, a quem se atribui o famoso *tédio à controvérsia*, espanta na série das *Badaladas* o modo corajoso e sempre vigilante por que se enfrentam os descaminhos e arbítrios de uma parte do clero, diligentemente defendida pelo jornal *O Apóstolo*. O ultramontanismo dessa publicação era

abertamente combatido pelo Dr. Semana, que se amparava em princípios etimologicamente *republicanos* e, em vários casos, *cristãos*, por paradoxal que pareça.

Assim como muitos contemporâneos, Machado de Assis provavelmente não valorizava todos os textos que publicava na imprensa por julgá-los efêmeros como os veículos que os acolhiam. Em algumas *Badaladas*, vislumbramos, com efeito, o esforço do cronista, profissional da imprensa periódica, por encontrar um assunto qualquer que pudesse ocupar as páginas cativas da *Semana Ilustrada*. É o caso, salvo melhor juízo, das “Escavações históricas por um Quidam”, nas quais se apontavam falsas origens históricas de determinados vocábulos. Eram empulhação, conscientemente escritas como empulhação, *graças à licença do humor*, e provavelmente apreciadas pelos contemporâneos como saborosa empulhação. No jornalismo, pratica-se até hoje uma arte da empulhação, que, no entanto, não está ao alcance de qualquer foliculário. Há, porém, nos dois volumes, páginas de grande interesse, como a crônica de 12 de julho de 1874, uma paródia do *Inferno*, identificada como “Canto suplementar ao poema de Dante pelo Dr. Semana” (ASSIS, 2019, v. 2, p. 327-331). Machado de Assis simplesmente acrescenta um novo círculo ao inferno, dedicado aos fâmulos (criados domésticos).

Outra publicação machadiana recente que atrai a atenção é um trabalho crítico que põe ênfase justamente no forte e continuado vínculo de Machado de Assis com a imprensa periódica. Trata-se de *Machado de Assis – antes do livro, o jornal*, de Lúcia Granja, obra integralmente disponível para *download* no site da editora Unesp.

Baseando-se em bibliografia recente, especialmente em trabalhos de Marie-Ève Thérenty, Allain Vaillant e Dominique Kalifa, Lúcia Granja parte do princípio de que há uma poética do jornal, isto é, o veículo, entendido como suporte material, condiciona a literatura nele produzida. Segundo Thérenty, a escrita jornalística resulta de duas matrizes distintas, a jornalística e a literária. Sendo muitos jornalistas do século XIX também escritores, levaram para o periódico cotidiano recursos literários como a ficcionalização, a ironia, ritmo e estrutura de conversação e escrita íntima (centrada no *eu* do escritor/jornalista). Os jornais, porém, também impunham quatro regras principais para a escrita, limitando o arbítrio de seus colaboradores: 1) a *periodicidade*, pois o exercício de escritura era

forçosamente renovado a intervalos regulares, ou seja, diários, semanários ou mensais, conforme a modalidade de periódico; 2) a *atualidade*, em virtude do compromisso do jornalismo com o tempo presente; 3) o *efeito-rubrica*, isto é, a necessidade do jornalista conformar-se a uma especialidade, recortando do mundo prioritariamente o que dissesse respeito à sua rubrica; 4) a *coletividade*, ou seja, o imperativo de ajustar-se a um trabalho de natureza coletiva e à interdependência das rubricas que compõem o mosaico do jornal. A combinação das duas matrizes no interior do jornal acabou por dar origem a gêneros jornalísticos modernos como crônica, reportagem, *fait-divers* e entrevista.

Na década de 1980, Marlyse Meyer já refletira sobre a importância do trabalho desenvolvido por escritores para o periodismo antes mesmo do nascimento de Machado de Assis:

Pode-se dizer [...] que traduzir *O folhetim*, traduzir *folhetins-variedades*, publicar *romance em folhetim*, e escrever *nos folhetins*,<sup>1</sup> constitui para os jovens brasileiros candidatos a escritores no primeiro terço do século XIX um verdadeiro laboratório, no sentido em que hoje se diz dos atores de teatro que *fazem laboratório*. E entre as experiências bem-sucedidas desse laboratório está a conquista de uma linguagem solta, de grande alacridade, que, se não elimina uma também cabocla impositação oratória, dá a certas partes do jornal um tom que sabe a frutinha brasileira, de pitanga ou araçá. (MEYER, 1985, p. 39).

O livro de Lúcia Granja aprofunda essa percepção geral ao examinar a possibilidade de que a peculiaridade ou “monstruosidade” de Machado de Assis resultasse de uma longa e completa imersão no jornalismo, tornada agora ainda mais evidente com o trabalho de Sílvia Azevedo, o qual nos mostra o romancista como ativo praticante do jornalismo em geral e da crônica em particular no período de 1869 a 1876. Levando-se em consideração o trabalho na *Semana Ilustrada*, pode-se dizer que o criador de Brás Cubas esteve quase ininterruptamente vinculado ao jornalismo por 36 anos, contados dos “Comentários da semana”, publicados a partir de 1861 no *Diário do Rio de Janeiro*, até “A Semana”, da *Gazeta de Notícias*, encerrada em 1897.

---

<sup>1</sup> Folhetins-variedades e folhetins *tout court* eram designações aplicáveis à crônica.

Segundo a tese apresentada por Lúcia Granja, forjou-se a escrita machadiana no exercício do jornalismo, mediante a exploração dos efeitos ambíguos da contiguidade e proximidade dos textos no mosaico do periódico e através do estabelecimento de diálogos com outros jornalistas de outros veículos. Assim como diretores de jornais mais lúcidos, Machado de Assis seria hábil em suscitar efeitos de polifonia e contraponto de seus textos com os alheios. As citações e referências eram sacadas de um pecúlio comum, às vezes representado pelos catálogos das livrarias em vigor. Nas crônicas, os fragmentos eram justapostos de forma arbitrária e segundo caprichosas e paradoxais associações de ideias do cronista, por vezes transformado em personagem como o Dr. Semana. As diferenças entre as versões publicadas de forma seriada e as publicadas em volumes, notáveis nos casos de narrativas como *Memórias póstumas de Brás Cubas* e *Quincas Borba*, revelavam a apurada consciência, da parte de Machado de Assis, a respeito dos recursos e condicionamentos associados aos veículos e à materialidade de cada modalidade de produção editorial. Lúcia Granja assim resume como compreende a contribuição do periodismo para a formação de Machado de Assis:

Fixado aos periódicos por características do seu tempo, o escritor aproveitou as formas dos jornais e revistas (plasticidade da página, circulação entre os textos, escala entre a ficção e a referencialidade), assim como as adaptações brasileiras dadas à publicação periódica (maior elasticidade, coabitação de diferentes formas no mesmo espaço, modificações no corte do romance-folhetim, intensificações advindas da plasticidade) em sua própria criação literária, aludindo ou parodiando todas essas novidades. (GRANJA, 2018, p. 102).

A tese é pertinente e joga uma nova luz sobre o processo de formação do escritor Machado de Assis. De fato, parece muito adequado afirmar, graças à leitura das obras aqui resenhadas, que sua escrita não foi forjada no isolamento de uma torre de marfim, mas no ambiente dinâmico e nervoso das redações de periódicos, sempre atentas às dores do mundo e aos pensamentos e anseios dos contemporâneos. Caso se recordassem outros trabalhos das próprias Sílvia Azevedo e Lúcia Granja, os quais por sua vez se associavam aos de John Gledson e Sidney Chalhoub, entre outros, talvez fosse possível afirmar que, para pelo menos parte da geração atual, Machado de Assis foi, essencialmente, um infatigável, lúcido e originalíssimo colaborador da imprensa periódica, terreno fértil onde brotou parte significativa de sua obra.

## Referências

ASSIS, J. M. Machado de. *Badaladas Dr. Semana*. Organização, apresentação, notas e índice onomástico por Sílvia Maria Azevedo. São Paulo: Nankin, 2019. 2 t.

CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

GRANJA, Lúcia. *Machado de Assis – antes do livro, o jornal: suporte, mídia e ficção*. São Paulo: Editora Unesp, 2018.

MEYER, Marlyse. Voláteis e versáteis, de variedades e folhetins se fez a chronica. *Boletim Bibliográfico Biblioteca Mário de Andrade*, São Paulo, v. 46, n. 1-4, p. 17-42, 1985.

Recebido em: 19 de março de 2020.

Aprovado em: 06 de julho de 2020.