

LÚCIO COSTA

ARQUITETURA
BRASILEIRA

SERVIÇO DE DOCUMENTAÇÃO

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E SAÚDE



OS CADERNOS DE CULTURA

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

LÚCIO COSTA

ARQUITETURA BRASILEIRA



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E SAÚDE
SERVIÇO DE DOCUMENTAÇÃO

DEPOIMENTO DE UM ARQUITETO CARIOCA

Lúcio Costa

NO segundo quartel do século XIX, o arquiteto francês Auguste Henri Victor Grandjean de Mon-tigny, formado na prestigiosa tradição acadêmica então em voga, conseguia finalmente, depois de longos anos de penosas atribulações e mal disfarçada hostilidade, dar início ao ensino regular da arquitetura no próprio edifício construído por ele para sede da recém fundada Academia de Belas-Artes.

Integrava-se assim, oficialmente, a arquitetura do nosso país no espírito moderno da época, ou seja, no movimento geral de renovação inspirado, ainda uma vez, nos ideais de deliberada contensão plástica próprios do formalismo neoclássico, em contraposição, portanto, ao dinamismo barroco do ciclo anterior, já então impossibilitado de recuperação, ultrapassadas que estavam as suas últimas manifestações, cujo "desenho irregular de gosto francês" — segundo expressão da época — motivara, pejorativamente como de praxe, o qualificativo de *rococó*.

Neste segundo quartel do século XX, apenas encerrado, aportou à Guanabara um compatriota do ilustre mestre, procedente como ele da mesma "École des Beaux Arts", velha matriz das instituições congêneres espalhadas pelo mundo, — mas, desta vez, simples aluno e especialmente credenciado pelo presidente do Diretório Acadêmico da referida escola — o *Grand Massier* — para coligir material relacionado com a nossa arquitetura moderna, a fim de organizar uma exposição no recinto daquele tradicional estabelecimento de ensino, e de assim corresponder ao excepcional interesse ali despertado pelas realizações da arquitetura brasileira contemporânea.

Para que a dívida contraída com o velho professor pudesse ser tão fiel e honrosamente saldada no prazo vencido de um século — muito embora as vicissitudes decorrentes da incompreensão e da hostilidade enfrentadas fossem porventura maiores — tornou-se porém necessária a intervenção de outro francês, mas, este, autodidata de gênio: Charles Edouard Jeanneret, dit *Le Corbusier*. No entanto, e o fato é significativo, quando ele aqui esteve pela primeira vez, a caminho do Prata onde realizaria um curso de conferências verdadeiramente fundamentais, reunidas depois no volume *Précisions*, o Rio, conquanto retificado no seu delineamento primitivo e já modernizado, ainda se apresentava, quanto à esca/a, nos moldes da sua feição tradicional, pois durante muito tempo existiu na cidade um *único* prédio de apartamentos, infelizmente já demolido, o edifício Lafont, projetado pelos archi-

tetos Viret & Marmorat, mas que, pelas peculiaridades do estilo, dir-se-ia mandado vir, já pronto, de Paris.

Tal circunstância teria contribuído, em parte, para a sensação de pasmo e escandalizada apreensão provocada pelo fôlego genial da concepção lírico-urbanística do Rio sugerida por esse renovador do conceito tradicional de cidade, no seu impacto com a terra carioca, sugestão então reputada simplesmente louca.

E' que, impressionado pela beleza diferente da paisagem nativa e convencido de que o desenvolvimento iminente da cidade, comprimida entre o mar e a montanha, iria comprometer sem remédio o seu esplendor panorâmico, criando, por outro lado, problemas insolúveis de tráfego e ainda o desconforto da habitação, como decorrência do seu acúmulo e crescimento em altura sobre loteamento impróprio, concebeu, com aquela facilidade e falta de inibição próprias do gênio, uma ordenação arquitetônica monumental capaz de absorver no seu bojo a totalidade das inversões imobiliárias em perspectiva, bem como os capitais interessados nas futuras obras de viação metropolitana, tudo a ser levado a cabo por iniciativa e com a participação direta da municipalidade.

Tratava-se, em síntese, de um extenso viaduto de percurso sinuoso conforme a topografia local, construído a cavaleiro das edificações de poucos andares então existentes, e destinado à comunicação rápida dos bairros distantes, tanto para tráfego de automóveis como de coletivos. Sobre essa possante estrutura de ponte, uma superestrutura de pisos de concreto armado, servidos

de água e esgoto, gás, luz e força — os *terrenos artificiais*, como os denominava com muita propriedade — *todos com frente desimpedida para a vista da serra ou do mar* e destinados à venda avulsa ou em lotes para construções de renda ou de incorporação (o que tornaria a obra do arcabouço em parte autofinanciável), evitando-se assim, como contrapartida, a valorização indevida dos "terrenos de verdade", destinados apenas a construções de outra natureza e às casas isoladas, as quais poderiam então dispor de área ajardinada compatível com a área construída, ficando igualmente livres

de se verem inopinadamente bloqueadas por edifícios de apartamentos, limitação de valor que viria ainda facultar a eventual recuperação de determinadas quadras para arborização e recreio coletivo.

Semelhante empreendimento, verdadeiramente digno dos *tempos novos*, no dizer do autor, e capaz de valorizar a excepcional paisagem carioca por efeito do contraste lírico da urbanização monumental, arquetonicamente ordenada, com a liberdade telúrica e agreste da natureza tropical, foi qualificada como irreal e delirante, porque em desacordo com as possibilidades do nosso desenvolvimento; porque o brasileiro, individualista por índole e tradição, jamais se sujeitaria a morar em apartamentos de habitação coletiva ; porque a nossa técnica, o nosso clima. . . enfim, a velha história da nossa *singularidade* : como se os demais países também não fossem cada qual "diferente" à sua maneira.

Isto há pouco mais de vinte anos. E no entanto, como se empreendeu, como se projetou, como se construiu ! Se juntássemos umas sôbre outras as peças avulsas dessa mole edificada que sepultou em vida o carioca, o seu volume já daria para a empresa e ainda teríamos os viadutos de quebra. Houve procura; houve capitais; houve capacidade técnica e houve até mesmo, nalguns casos, *qualidade* arquitetônica. Faltou apenas a necessária visão.

Mas como explicar um tal milagre? Milagre, por assim dizer, "double-face": como explicar que, de um lado, a proverbial ineficiência do nosso operariado, a falta de tirocínio técnico dos nossos engenheiros, e atraso da nossa indústria e o horror generalizado pela *habitação coletiva*, se pudessem transformar a ponto de tornar possível, num tão curto prazo, tamanha revolução nos "usos e costumes" da população, na aptidão das oficinas e na proficiência dos profissionais; e que, por outro lado, uma fração *mínima* dessa massa edificada, no geral de aspecto vulgar e inexpressivo, pudesse alcançar o apuro arquitetônico necessário para sobressair em primeiro plano no mercado da reputação internacional, passando assim o arquiteto brasileiro, da noite para o dia e por consenso unânime da crítica estrangeira idônea, a encabeçar o período de renovação que vem atravessando a arquitetura contemporânea, quando ainda ontem era dos últimos a merecer consideração ?

Há certa tendência — agora que o louvor de fora a consagrou, e o hábito decorrente da vista e do uso

já lhe vai assimilando as formas e percebendo a intenção —, de pretender-se encarar essa floração de arquitetura como processo natural, fruto de umas tantas circunstâncias e fatores propícios, e, conseqüentemente, demonstrável por $a + b$. Nada menos verdadeiro, entretanto.

Se, com respeito ao surto edificador e ao modo de morar, os fatos se explicam como decorrência mesma de umas tantas imposições de natureza técnica e econômico-social, outro tanto não se poderá dizer quanto à revelação do mérito excepcional daquela porção mínima do conjunto edificado, já que a febre construtora dos últimos vinte e cinco anos não se limitou, apenas, às poucas cidades do nosso país mas afetou toda a América, a África branca e o Extremo Oriente, sem que adviesse daí qualquer manifestação com iguais características de constância, maturidade e significação; e, ainda agora, a reconstrução européia não deu lugar, ao contrário do que fora de esperar, senão a raros empreendimentos dignos de maior atenção, como, por exemplo, o caso excepcional de Marselha.

Convirá, pois, rememorar a nossa atividade arquitetônica deste meio-século, ainda quando apenas referida à cidade do Rio de Janeiro, a fim de precisar melhor os antecedentes do movimento restrito e autônomo, mas persistente, que, por suas realizações, teve o dom de despertar o interesse dos arquitetos estrangeiros a ponto de lhes merecer a visita e o empenho espontâneo da divulgação.

O desenvolvimento da arquitetura brasileira ou, de modo mais preciso, os fatos relacionados com a arquitetura no Brasil nestes últimos cinquenta anos, não se apresentam concatenados num processo lógico de sentido evolutivo; assinalam apenas uma sucessão desconexa de episódios contraditórios, justapostos ou simultâneos, mas sempre destituídos de maior significação e, como tal, não constituindo, de modo algum, estágios preparatórios para o que haveria de ocorrer.

Dois fatores fundamentais, ambos originários do século XIX, condicionaram a natureza das transformações por que passaram entre nós, nesta primeira metade do século, tanto o programa da habitação, quanto a técnica construtiva e a expressão arquitetônica decorrente dela.

O primeiro, de alcance limitado ao país e conquanto de conseqüências imediatas para a vida rural, de efeito lento, embora progressivo, na economia doméstica citadina: a *abolição*.

A *máquina* brasileira de *morar*, ao tempo da colônia e do império, dependia dessa mistura de coisa, de bicho e de gente, que era o *escravo*. Se os casarões remanescentes do tempo antigo parecem inabitáveis devido ao desconforto, é porque o negro está ausente. Era ele que fazia a casa *funcionar*: havia negro para tudo, — desde negrinhos sempre à mão para recados, até negra velha, babá. O negro era esgoto; era água corrente no quarto, quente e fria; era interruptor de luz e botão de campainha; o negro tapava goteira e subia

vidraça pesada; era lavador automático, abanava que nem ventilador.

Mesmo depois de abolida a escravidão, os vínculos de dependência e os hábitos *cômodos* da vida patriarcal de tão vil fundamento, perduraram, e, durante a primeira fase republicana, o custo baixo da mão de obra doméstica ainda permitiu à burguesia manter, mesmo sem escravos *oficiais*, o trem fácil de vida do período anterior, tanto mais assim porquanto, além da água encanada, era então iniciada aqui a exploração dos serviços de utilidade pública — "City Improvements". "Compagnie du Gaz", "Light & Power" — capazes de tornar menos rude a faxina caseira.

Só mais tarde, com o primeiro "após-guerra", a pressão econômica e a conseqüente valorização do trabalho, despertaram nas "domésticas" a consciência da sua relativa libertação, iniciando-se então a fase da *rebeldia*, caracterizada pelas "exigências absurdas" (mais de cem mil réis!) e pela petulância no trato ao invés da primitiva humildade.

Aliás, a criadagem negra e mestiça foi precursora da *americanização* dos costumes das moças de hoje : as liberdades de conduta, os "boy-friends", os "dancings" e certos trejeitos vulgares já agora consagrados nos vários escalões da hierarquia social.

Essa tardia valorização afetou o modo de vida e, portanto, o programa da habitação. Em vez de quatro ou cinco criados, — duas empregadas ou apenas uma, senão mesmo prescindir de todo da ajuda mercenária.

Daí a manutenção das casas requerer desdobrada diligência das "patroas", tornando-se incômoda e até mesmo penosa, devido às distâncias, à altura e ao excesso de cômodos ou espaço perdido; enfim, a "máquina" já não funcionava bem.

Data de então, além da construção de casas minúsculas em lotes exíguos, os pseudo *bungalows*, a brusca aparição das casas de apartamentos — o antigo espantinho da habitação coletiva — solução já então corrente alhures, mas retardada aqui em virtude precisamente daquelas facilidades decorrentes da sobrevivência tardia da escravidão.

Doutra parte, o afluxo sempre crescente dos antigos brasileiros das províncias e de brasileiros novos, de variada procedência do ultramar, bem como os hábitos salútares da vida ao ar livre, determinaram a expansão da cidade no sentido das praias da zona sul, então ainda meio despovoadas, provocando assim, de forma desordenada, o surto acelerado das incorporações imobiliárias que se tornaria dentro em pouco febril devido à desenfreada especulação.

O segundo fator, de ação ainda mais prolongada e tremenda repercussão internacional, porque origem da crise contemporânea, cujo epílogo parece cada vez mais distante, — foi a revolução industrial do século XIX.

Poderá parecer fora de propósito, tratando-se aqui de um tema restrito, alusão a ocorrência tão distante no tempo, mas é que, apesar da sua remota origem, ela

se faz cada vez mais presente e está na *raiz* dos grandes e pequenos problemas atuais, não apenas os que afetam o nosso egoísmo, porventura legítimo, e nos afligem cada dia a consciência e o coração, mas também aqueles de cuja solução depende a própria feição material da cidade futura.

Se, numa perspectiva mais ampla, o desajuste profundo provocado pelo advento da industrialização, so agravou devido à circunstância de o espírito agnóstico se haver antecipado ao espírito religioso na inteligência do seu verdadeiro sentido e alcance, no caso particular das relações da técnica com a arte, fundamental para a arquitetura, esse desajuste e os efeitos da sua ação retardada também se tornaram mais vivos por causa da incompreensão e hostilidade do pensamento oficial acadêmico, inconformado.

A técnica tradicional do artesanato, com os seus processos de fazer *manuais*, e, portanto, impregnados de contribuição *pessoal*, pois não prescindiam no pormenor, da iniciativa, do engenho e da invenção do próprio obreiro, estabelecendo-se assim certo vínculo de participação efetiva entre o artista maior, autor da concepção mestra da obra, e o conjunto dos artistas especializados que a executavam — os artesãos — foi bruscamente substituída pela técnica da produção industrializada, onde o processo inventivo se restringe àqueles poucos que concebem e elaboram o modelo original, não passando a legião dos que o produzem de autômatos, em perene jejum de participação artística, alheios como são à iniciativa criadora.

Estabeleceu-se, desse modo, o divórcio entre o artista e o povo : enquanto o povo *artesão* era parte consciente na elaboração e evolução do *estilo* da época, o povo *proletário* perdeu contacto com a arte. Divórcio ainda acentuado pelo mau gosto burguês do fim do século, que se comprazia, envaidecido, no *luxo barato* dos móveis e alfaias da produção industrial sobrecarregada de enfeite pseudo-artístico, enquanto a arquitetura, hesitante entre o funcionalismo neogótico do ensino de Viollet-le-Duc e as reminiscências do formalismo neoclássico do começo do século-, se entregava aos desmandos estucados dos cassinos e aos espalhafatosos empreendimentos das exposições internacionais, antes de resvalar para as estilizações, destituídas de conteúdo orgânico-estrutural, do "art-nouveau" de novecentos.

Mas ao lado de tão generalizado aviltamento do gosto oriundo dos focos industriais, e cuja vulgaridade o comércio se incumbiria de levar aos confins da terra, essa mesma indústria e essas mesmíssimas exposições internacionais, utilizando novos materiais e novos processos, tanto no fabrico dos utensílios quanto na construção das estruturas, provocavam, simultaneamente, aquela onda de falso brilho, o surto de formas funcionais de proporções inusitadas e singular elegância, muito embora não lhes assistisse o propósito deliberado da quebra das formas consagradas, pois na maioria dos cases sempre diligenciaram por disfarçar a beleza incipiente. escondendo a pureza do *achado* sob a "maquillage" do gosto equívoco de então. Sem embargo porém

desse empenho, a nova *intenção*, o espírito novo — ou seja, precisamente, o *espírito moderno* — já se desprendia com surpreendente desenvoltura : desde o mundialmente famoso "Palácio de Cristal", da exposição de Londres de 1851 (velho de um século, — e ainda se invoca a "precipitação" do modernismo!), do elegante molejo das caleches e do tão delicado e engenhoso arcabouço dos guarda-chuvas — versão industrializada do modelo oriental — até às cadeiras de madeira vergada a fogo, ou de ferro delgadíssimo, para jardim, e as estruturas belíssimas criadas pelo gênio de Eiffel.

Esse o quadro de fundo, quando se iniciou aqui a era republicana. Já então se haviam definitivamente perdido, tanto o apego às formas de feição tradicional, quanto a fecunda experiência neoclássica dos numerosos discípulos de Montigny e, de permeio, a modalidade peculiar de estilo própria do casamento dessas duas tendências opostas.

Os beirais com telhões de louça azul e branca ou policrômica, característicos da metade do século, e -as platibandas azulejadas com remate de pinhões ou estatuetas da fábrica Santo Antônio, do Porto, eram substituídos pelos lambrequins de madeira recortada ou pelos acrotérios sobrecarregados de ornamentação : e o gracioso e variado desenho da caixilharia das vidraças de guilhotina, que haviam tomado o lugar das primitivas "gelosias de treliça, cediam por seu turno a vez aos vidros inteiros das esquadrias de abrir à francesa.

Conquanto a planta da casa ainda preservasse a disposição tradicional do império, com sala de receber

á frente, refeitório com puxado de serviço aos fundos e duas ordens de quartos ladeando extenso corredor de ligação, cuja tiragem garantia a boa ventilação de todos os cômodos, o seu aspecto externo modificara-se radicalmente; não só devido à generalização dos porões *habitáveis*, de pé direito extremamente baixo em contraste com a altura do andar, e que se particularizavam pelos bonitos gradeados de malha miúda (como defesa contra os gatos), mas por causa da troca das tacanizas do telhado tradicional, de quatro águas, pela dupla empena do "chalet", na sua versão local algo contrafeita por pretender atribuir certo ar faceiro ao denso retângulo edificado.

É que prevalecia, então, o gosto do pitoresco : os jardins, filiados ainda aos traçados românticos de Gla-ziou, faziam-se mais caprichosos, com caramanchões, re-puxos, grutas artificiais, pontes à japonesa e fingimentos de bambu; os elaborados recortes de madeira propiciados pela nova técnica de serragem guarneciam os frágeis varandins e as empenas, cujos tímpanos se ornavam com estuques estereotipados, enquanto os vidros de côr ainda contribuía para maior diferenciação.

Por outro lado, construções "apalaçadas" de estilo bastardo e aparência ostensivamente *rica*, com altas esquadrias de guarnecer nas aduelas, sacadas de fundição pré-fabricada, fingimentos de escariola e reluzentes "parquet", também vinham acentuar a quebra definitiva da velha tradição. Essa quebra não se deveu apenas aos caprichos da moda, foram as condições econô-

micas decorrentes da nova técnica industrial e das facilidades do comércio com o ultramar que impuseram a mudança nos processos de fazer e, como consequência, o novo gosto : as couçoeiras e frisos de pinho de Riga para o madeiramento dos telhados e vigamento dos pisos e respectivo soalho, chegavam aqui mais baratos e melhor aparelhados que a madeira nativa; as telhas mecânicas Roux-Frères, de Marselha, eram mais leves e mais seguras; os delgados esteios e vigas procedentes dos fornos de Birmingham ou de Liège facilitavam a construção dos avarandados corridos de abobadilhas à prova de cupim. Vidraças inteiriças Saint Gobain, papéis pintados para parede, forros de estampanaria, *mobílias* já prontas, lustres para gás e arrandelas vistosas, lavatórios e vasos sanitários floridos, — tudo se importava, e a facilidade relativa das viagens aumentava as oportunidades do convívio europeu.

Assim, pois, a força viva avassaladora da idade da máquina, nos seus primórdios, é que determinava o curso novo a seguir, tornando obsoleta a experiência tradicional acumulada nas lentas e penosas etapas da colônia e do império, a ponto de lhe apagar, em pouco tempo, até mesmo a lembrança.

A distinção entre transformações estilísticas de caráter *evolutivo*, embora por vezes radicais, processadas de um período a outro na arte do mesmo ciclo econômico-social — e, portanto; de superfície —, e transformações como esta, de feição nitidamente *revolucionária*, porquanto decorrentes de mudança funda-

mental na técnica da produção — ou seja, nos modos de fabricar, de construir, de viver —, é indispensável para a compreensão da verdadeira natureza e motivo das substanciais modificações por que vem passando a arquitetura e, de um modo geral, a arte contemporânea, pois, no primeiro caso, o próprio "gosto", já cansado de repetir soluções consagradas, toma a iniciativa e *guia* a intenção formal no sentido da renovação do estilo, ao passo que, no segundo, é a nova técnica e a economia decorrente dela que impõem a alteração e lhe determinam o rumo — o gosto *acompanha*. Num, simples mudança de cenário; no outro, estréia de peça nova em *temporada* que se inaugura.

Não foi pois, em verdade, sem propósito que o começo do século se revestiu, no Rio de Janeiro, das galas de um autêntico espetáculo. O urbanismo providencial do prefeito Passos, criador das belas avenidas Beira-Mar e Central, além de outras vias necessárias ao desafogo urbano, provocara o surto generalizado de novas construções, dando assim oportunidade à consagração do ecletismo arquitetônico, de fundo acadêmico, então dominante.

E' comovente reviver, através dos artigos do benemérito Araújo Viana, a inauguração, a 7 de setembro de 1904, do *eixo da Avenida*, iluminada com "70 lâmpadas de arco voltaico e 1.200 lâmpadas incandescentes", além dos grandes painéis luminosos, quando o *bonde presidencial* a percorreu de ponta a ponta, aclamado pelo cândido entusiasmo da multidão.

Em pouco tempo brotava do chão, ao longo da extensa via guarnecida de amplas calçadas de mosaico construídas por calceteiros importados, tal como o calcário e o basalto, especialmente de Lisboa, toda uma série de edificações de vulto e aparato, para as quais tanto contribuíam conceituados empreiteiros construtores, de preferência italianos, como os Januzzi e Rebecchi, quantos engenheiros prestigiosos que dispunham do serviço de arquitetos anônimos, franceses ou americanos — os "nègres", da gíria profissional — e, finalmente, arquitetos independentes a começar pelo mago Morales de los Ríos, cuja versatilidade e mestria não se embarçavam ante as mais variadas exigências de *programa*, fosse a nobre severidade do próprio edifício da Escola — então dirigida por Bernardelli e exemplarmente construída, embora hoje, internamente desfigurada —, ou o gracioso Pavilhão Mourisco de tão apurado acabamento e melancólico destino.

Enquanto tal ocorria nas áreas novas do centro da cidade, nos arrabaldes o "chalet" caía de moda, refugiando-se pelos longínquos subúrbios, e, nos bairros elegantes de Botafogo e Flamengo, onde, mesmo antes do fim do século, construíam-se formalizados "vilinos" de planta simétrica, poligonal ou ovalada, e aparência distinta (como, por exemplo, à rua Laranjeiras, 29) e, noutro gênero e com outra intenção, toda uma série de casas irmãs, combinando sabiamente a pedra de aparelho irregular, com as cercaduras e cornijas de tijolos aparentes. protegidas por amples beirais
, de ins-

piração a um tempo tradicional e florentina (ruas Cosme Velho, Bambina, Alvaro Chaves), — já começava a prevalecer nova orientação.

Ê que, em meio ao ostensivo mau gosto da arquitetura corrente dos mestres de obras, cuja despreocupação no entanto soube casar tão bem a bela tradição dos enquadramentos de pedra com soluções de acentuado sentido moderno, tais o envidraçamento dos "jardins de inverno", as varandas esbeltas e as escadas externas vazadas, — avultam dois outros movimentos distintos, ambos de feição erudita : de uma parte, numerosos 'exemplos do mais apurado e sóbrio "art-nouveau", tanto na versão praieira da casa à Avenida Atlântica, esquina de Prado Júnior, onde morou Tristão da Cunha, agora desmantelada e inerme à espera do fim. e que ainda ostenta no cunhai o timbre do arquiteto Silva Costa, quanto na versão mais elaborada da casa já demolida onde residiu, também no Leme, dona Lúcia Coimbra, née Monteiro; e, de outra parte, toda uma seqüência de edificações proficientemente compostas nos mais variados estilos históricos, do gótico às várias modalidades do renascimento italiano ou francês (tais, por exemplo, o tão simpático *atelier* dos irmãos Bernardelli, afoitamente demolido, e a casa ainda existente à esquina das avenidas Flamengo e Ligação), bem como a versão *Beaux-Arts* dos estilos Luis XV e XVI, reveladora, desde o "rendu" dos projetos até o último pormenor de acabamento, de uma exemplar consciência profissional acadêmica. Período este marcado principalmente pela personalidade de Heitor de Melo, cujo bom gosto e "savo/r-

faire" tão bem se refletem no pequeno prédio *Luis XV* da Avenida Rio Branco, 245, ou na sede social do Jockey Club, anteriormente ao acréscimo de 1925 que tanto a desfigurou, e ainda, no Luis XVI modernizado do Derby Club contíguo.

Conquanto se alegasse maliciosamente que o estilo do mestre variava conforme mudasse de arquitetos, na verdade, o senso de medida e propriedade, o *tempero* eram de fato dele, pois na obra posterior dos seus vários colaboradores, o *paladar* inconfundível se perdeu.

Com o primeiro após-guerra, outras tendências vieram a manifestar-se. O sonho do "art-nouveau" se desvanecera, dando lugar à "arquitetura de barro", modelada e pintada por aquele prestidigitador exímio que foi Virzi, artista filiado ao "modernismo" espanhol e italiano de então, ambos igualmente desamparados de qualquer sentido orgânico-funcional e, portanto, destituídos de significação arquitetônica. Contudo, não se deve ajuizar da obra dessa *ovelha negra* da crítica contemporânea, pela fama de mau gosto que lhe ficou e pelo aspecto atual das construções lamentavelmente despojadas, pelos moradores, ao que parece envergonhados, dos complementos originais indispensáveis : as folhagens entrelaçadas às caprichosas volutas de ferro batido do Pagani, e, principalmente, o elaborado desenho da pintura decorativa de sábia composição cromática que as recobria, atribuindo ao conjunto a aparência irreal de um fogo de artifício à luz do dia.

Assinale-se igualmente, desde logo, corno antídoto, certa arquitetura de aspecto neutro e sóbria de intenção, que, por isto mesmo, resistiu melhor às mutações do gosto oscilante da época, tal seja, por exemplo, o antigo *setecentos* da Avenida Atlântica, projetado pelo arquiteto Gastão Bahiana para o Sr. Manuel Monteiro e construído pelo engenheiro Graça Couto.

Simultaneamente, ocorria também a arquitetura residencial cem por cento tedesca de Riedlinger e seus arquitetos (construtores do típico Hotel Central), caracterizada pelo deliberado contraste do rústico pardo ou cinza — "à vassourinha" — das paredes, com o impecável revestimento claro dos grandes frontões de contorno firme; pelo nítido desenho da serralheria e pelos caixilhos brancos e venezianas verdes da esquadria de primorosa execução. O apuro germânico da composição se completava com o sólido e sombrio mobiliário de Laubistch Hirth, e era ainda realçado pela pintura esponjada a tempera, com medalhões e enquadramentos de refinado colorido, obra dos pintores austríacos Vendt e Treidler — este, renomado aquarelista.

Por outro lado, a tendência anglo-saxã também se fazia valer na sua feição ortodoxa, académica, per intermédio dos arquitetos Preston & Curtiss, seguidos pela dupla austro-britânica de Prentice e Floderer, e, na interpretação livre nativa dos *bungalows* de Copa- ■ cabana, com telhados postiços, pé direito exiguo, alegres cretones e móveis de Mappin Stores, por intermédio da firma Freire & Sodré na sua efêmera fase "roman-

tica" que antecedeu a construção, em série, de casas sólidas demais.

E, como se já não bastasse, prosseguia ainda, como anteriormente, a escola francesa, diga-se assim, do pseudo *Luis XVI* (arquiteto Armando Teles) com mobiliário e "boiserie" de Bethenfeld e Leandro Martins, bem como dos *pseudo* basco e normando da preferência de certas firmas construtoras idôneas, cuja clientela tinha o pensamento sempre voltado para Deauville e Biarritz. Só mais tarde ocorreria a sobriedade decorativa de Sajous e Renda

Foi contra essa feira de cenários arquitetônicos improvisados que se pretendeu invocar o artificioso revivescimento formal do nosso próprio passado, donde resultou mais um "pseudo estilo", o *neocolonial*, fruto da interpretação errônea das sábias lições de Araújo Viana, e que teve como precursor Ricardo Severo e por patrono José Mariano Filho.

Tratava-se, no fundo, de um retardado *ruskinismo*, quando já não se justificava mais, na época, o desconhecimento do sentido profundo implícito na industrialização, nem o menosprezo por suas conseqüências inelutáveis. Relembra agora, ainda mais avulta a irrelevância da querela entre o falso colonial e o ecletismo dos falsos estilos europeus: era como se, no alheamento da tempestade iminente, anunciada de véspera, ocorresse uma disputa por causa do feitio do toldo para "garden-party". Equívoco ainda agravado pelo desconhecimento das verdadeiras características da arquitetura

tradicional e conseqüente incapacidade de lhe saber aproveitar convenientemente aquelas soluções e peculiaridades de algum modo adaptáveis aos programas atuais do que resultou verdadeira *salada* de formas contraditórias provenientes de períodos, técnicas, regiões e propósitos diferentes.

Assim como a *Avenida Central* marcou o apogeu do ecletismo, também o pseudo-colonial teve a sua festa na exposição comemorativa do centenário da Independência. prestigiado como foi pelo prefeito Carlos Sampaio, o arrasador da primeira das quatro colinas — Castelo, S. Bento, Conceição, Santo Antônio — que balisa-vam o primitivo quadrilátero urbano, arrasamento aliás necessário e já preconizado desde 1794, segundo apurou o arquiteto Edgard Jacinto, por D. José Joaquim da Cunha de Azeredo Coutinho, "Bispo que foi de Pernambuco e Elvas e Inquisidor-Geral", — apenas não se levou na devida conta a criteriosa recomendação para que se orientassem as ruas no sentido da viração da barra.

Período marcado pela atividade profissional dos arquitetos Memória e Cuchet — herdeiros do escritório de Heitor de Melo —. Nereu Sampaio, Ângelo Bruhns, José Cortez, Armando de Oliveira, Cipriano de Lemos, Santos Maia e tantos outros, inclusive Edgar P. Viana, diplomado nos Estados Unidos, de onde trouxera o gosto do chamado *estilo Missões* (tratado de modo pessoal e com extremado carinho, como poderá ser constatado na pequena casa da encosta de Santa Teresa) e a quem caberia, mais tarde, a culpa da derradeira manifestação plástica inconseqüente e inorgânica,

filiada ainda às concepções anteriores do "art-nouveau" e de Virzi: a extravagância do estilo arquitetônico "marajoara", pretensamente inspirado na arte puríssima da cerâmica indígena. E assinalado ainda pela ação de Nestor de Figueiredo, espírito tutelar das sociedades de classe, e de Adolfo Morales de los Rios, filho, — o incansável paladino da *regulamentação* profissional.

Conquanto se possa discordar, com fundamento, da justiça dessa delimitação entre arquitetos de verdade e de mentira, quando a proficiência pode estar na ordem inversa — os franceses, por exemplo, ficariam privados dos seus dois arquitetos mais representativos, embora de tendências opostas, Le Corbusier e Auguste Perret —, do ponto de vista restrito dos interesses de classe, justificava-se então a medida.

E' que, na época, ainda persistia na opinião leiga certa tendência no sentido de considerar o engenheiro civil uma espécie de *faz tudo*, cabendo-lhe responder por todos os setores das atividades liberais que se não enquadrassem na alçada do médico ou do bacharel.

Além de teórico do cálculo e da mecânica e especialista de estruturas, hidráulica, eletrotécnica e viação, presumiam-no ainda — ao *fim* do currículo de cinco anos — químico, físico, economista, administrador, sanitarista, astrônomo e arquiteto.

Se na generalidade dos casos, a especialização dependia apenas do deliberado propósito de futuro aperfeiçoamento no rumo escolhido, valendo então o sentido amplo da formação inicial como preventivo

contra os riscos latentes da *burrice especializada* a que pode eventualmente conduzir a fragmentação cada vez maior dos varios setores do conhecimento profissional,
_ com referência à arquitetura o caso era diferente,
pois que se tratava e trata de *outra coisa*.

Conquanto seja de fato, e cada vez mais, ciência, ela se distingue contudo, fundamentalmente, das demais atividades politécnicas, porque, durante a elaboração do projeto e no próprio transcurso da obra, envolve a participação constante do *sentimento* no exercício continuado de *escolher* entre duas ou mais soluções, de partido geral ou pormenor, igualmente válidas *do* ponto de vista funcional das diferentes técnicas interessadas — mas cujo teor plástico varia —, aquela que melhor se ajuste à intenção original visada. Escolha que é a essência mesma da arquitetura e depende, então, exclusivamente do artista, pois quando se apresenta, é porque já o *técnico* aprovou indistintamente as soluções alvitradas.

A distinção entre *essência* e *origem* é, no caso, fundamental e, nisto, a lição abrange a generalidade das artes plásticas: se é indubitável que a origem da arte é *interessada*, pois a sua ocorrência depende sempre de fatores que lhe são alheios — o meio físico e econômico-social, a época, a técnica utilizada, os recursos disponíveis e o programa escolhido ou imposto, — não é menos verdadeiro que na sua *essência*, naquilo porque se distingue de todas as demais atividades humanas, é manifestação *isenta*, pois nos sucessivos

processos de escolha a que afinal se reduz a elaboração da obra, escolha indefinidamente renovada entre duas cores, duas tonalidades, duas formas, dois partidos igualmente apropriados ao fim proposto, nessa escolha última, ela tão só — arre *pela arte* — intervém e opta.

Enttquanto a nossa engenharia civil estava, no que respeita à técnica das estruturas arquitetônicas, às vésperas de uma fase nova que se desenvolveria em dois tempos distintos: o primeiro de iniciação e *aprendizado*, provocado pelo surto cego de construções características devidas à especulação comercial imobiliária; o segundo, de auto-suficiência e de procura por conta própria, embora a princípio a contragosto, de soluções capazes de atender à insistência apaixonada dos arquitetos de espírito moderno empolgados pelas possibilidades plásticas inerentes à técnica nova do concreto-armado, cuja beleza formal imatura ainda escapava à percepção da grande maioria dos engenheiros, alheios, precisamente pelo caráter científico da própria formação, à natureza artística do fenômeno em causa, pois não é comum a ocorrência de técnicos criadores — tais, por exemplo, Eiffel, Maillart, Freyssinet — nos quais a mentalidade científica privilegiada se casa ao apuro da uma sensibilidade artística inata.

Essa feliz conjugação de capacidades e intenções complementares de procedência diversa, levou a nossa técnica do concreto-armado a adiantar-se a ponto de constituir, a bem dizer, escola autônoma, capaz de ori-

entar, pelo exemplo da sua prática, a técnica estrangeira sob tantos aspectos menos experimentada.

A aplicação em grande escala do novo processo que vinha substituir a técnica norte-americana dos arcabouços de aço (empregada na construção dos imponentes edifícios da antiga Avenida Central: *Jornal do Brasil* e *Jornal do Comércio*, entre outros), iniciou-se, aqui, nos terrenos do antigo convento da Ajuda, cuja memória sobrevive, na bela fonte dita das Saracuras, preservada na praça General Osório. — graças à audácia empreendedora de Francisco Serrador, lamentavelmente desajudado de orientação urbanística adequada, pois de outra forma não se teria aventurado a construir, com a inexplicável complacência municipal, os becos sombrios do infeliz quarteirão. Foi no louvável intuito de evitar a repetição de semelhantes aberrações que a administração Prado» Júnior recorreu ao urbanista Alfred Agache, de cuja colaboração, porém, já agora, pouco resta, além do livro publicado, das calçadas cobertas e do simpático convívio do autor. E' que às vésperas do desenvolvimento- definitivo da cidade, o pensamento de todos ainda se voltava para trás.

A anomalia do quarteirão Serrador foi de certo modo compensada, a seguir, pelo empreendimento levado avante no outro extremo da mesma Avenida e igualmente oposto quanto ao critério e validade da concepção. Mas ainda aqui, a despeito da alta classe do arquiteto Gire — a cuja traça se deve igualmente a "bela planta do Hotel e Cassino de Copacabana, arti-

culada pelos eixos de composição, segundo o princípio acadêmico —, e não obstante também as proporções elegantes da massa arquitetônica, o acabamento impróprio comprometeu sem remédio a monumentalidade da estrutura. Faltou-lhe, além do mais, a devida *encadernação*, ficou no estado de brochura exposta às intemperies.

Construído pela firma Gusmão & Dourado, já então integrada por Baldassini, a cujo espírito rude de aventura e simpática vivacidade coube o patrocínio do pseudomodernismo, que se foi juntar à ciranda dos demais "estilos" cariocas, e de que o caso infeliz, conquanto bem intencionado, do teatro João Caetano, assinalaria o climax, — o edifício de *A Noite* pode ser considerado o marco que delimita a fase experimental das estruturas adaptadas a uma "arquitetura" avulsa, da fase arquitetônica de elaboração consciente de projetos já integrados à estrutura e que teria, depois, como símbolo definitivo, o edifício do Ministério da Educação e Saúde.

Significativamente, tanto uma quanto outra estruturas foram calculadas pelo mesmo engenheiro, Emílio Baumgart, cujo engenho, intuição e prática do ofício, a princípio mal vistos pelo pensamento catedrático dos doutos, acabaram por consagrá-lo, tal como merecia.

mestre dos novos engenheiros especializados na técnica do concreto-armado. O seu imenso escritório instalado no próprio edifício da Praça Mauá, onde levas de engenheiros recém-formados se exercitavam nos segredos

da nova técnica, capitalizando precioso cabedal de conhecimentos, embora por vêzes se presumissem lesados, preencheu honrosamente as funções de uma verdadeira escola particular de aperfeiçoamento.

Posto que referência a nomes, lembrados ao acaso do convívio pessoal, fosse de veteranos, como Fragoso, Ness, Bidart, Froufe, Holmes, ou de mais novos como Sidney Santos e Sylvio Rocha, não se enquadre aqui, pois implicaria necessariamente omissões injustas, cabe, contudo, especial referência a outro espírito singular, procedente não de Santa Catarina, como mestre Baum-gart, mas da terra dos cajueiros: o poeta, engenheiro, artista e *olindense* Joaquim Cardoso, que há cerca de vinte anos, a princípio com Luis Nunes, agora com Oscar Niemeyer e José Reis, vem dando a colaboração de seu lúcido engenho às realizações modernas da arquitetura brasileira, devedora, ainda, a dois engenheiros, além dos que, na Faculdade, contribuem decisivamente para a formação do arquiteto : Carmen Portinho. traço vivo de união, desde menina, entre Belas Artes e Politécnica, e Paulo Sá, dedicado desde a primeira hora ao problema arquitetônico fundamental da orientação e insolação adequada dos edifícios.

Conquanto o movimento modernista de São Paulo já contasse desde cedo com a arquitetura de Warchav-chik (o romantismo simpático da casa de Vila Mariana data de 1928), aqui no Rio somente mais tarde, depois da tentativa frustrada de reforma do ensino das belas-artes, de que participou o arquiteto paulista e que culmi-

naria com a organização do Salão de 1931, foi que o processo de renovação, já esboçado aqui e ali individualmente, começou a tomar pé e organizar-se :

O albergue da Boa Vontade, risco original dos arquitetos Reidy e Pinheiro, as casas Nordchild e Schwartz, de Warchavchik, os apartamentos da rua Senador Dantas e Lavradio, de Luís Nunes — transferido depois para o Recife, onde, na Diretoria de Arquitetura, contaria com a colaboração de Joaquim Cardoso, — a primeira série de casas de Marcelo Roberto, já então preocupado com o problema da sombra, as obras do engenheiro Fragelli e as de Paulo Camargo, as varandas em balanço das construções cuidadas de Paulo Antunes, a primeira fornada dos projetos do autor deste escôrcço, de Carlos Leão, Jorge Moreira, José Reis, Firmino Saldanha, seguidos da iniciação de Oscar Niemeyer, Alcides Rocha Miranda, Milton Roberto, Aldary Toledo, Vital Brasil, Hernani Vasconcelos, Fernando de Brito, Hélio Uchôa, Hermínio Silva e todos os demais.

O registro de reminiscências traz à lembrança prioridades imprevistas: o primeiro rebelado modernista da Escola, já em 1919, na aula de pequenas composições de arquitetura, foi Atilio Masieri Alves, filho do erudito Constancio Alves, ex-aluno da Politécnica, entusiasta da cenografia de Bakst e da mímica de Chaplin, — mentalidade privilegiada que a boêmia perdeu; o primeiro a assinalar em aula o aparecimento da revista *L'Esprit Nouveau*, foi o então alunó Jaime da Silva Teles; o primeiro edifício construído sôbre *pilotis* tem

vinte anos, pois data de 1931 e foi projetado por Stelio Alves de Souza; o primeiro "brise-soleil" foi obra de Alexandre Baldassini, no edifício de apartamentos de uma rua transversal ao Flamengo, e era constituído de lâminas verticais basculantes e contraíveis, repetindo-se nas varandas de todos os andares.

Nesse conjunto de profissionais igualmente interessados na renovação da técnica e expressão arquitetônicas, constituiu-se porém, de 1931 a 35, pequeno reduto purista consagrado ao estudo apaixonado não somente das realizações de Gropius e de Mies van der Rohe, mas, principalmente, da doutrina e obra de Le Corbusier, encaradas já então, não mais como um exemplo entre tantos outros, mas como o Livro Sagrado da arquitetura.

Foi o conhecimento prévio e a demorada e minuciosa análise dessa tese monumental nos seus três aspectos — o econômico-social, o técnico e o artístico — foi o dogmatismo dessa disciplina teórica auto-imposta, e o intransigente apego, algo ascético, aos princípios de fundo moral que fundamentavam a doutrina — atitude que faz lembrar a dos positivistas — foi esse estado de espírito predisposto à receptividade, que tornou possível resposta instantânea quando a oportunidade de pôr a teoria em prática se apresentou.

As atitudes *a priori* do modernismo oficial, cujo rígido protocolo ignoravam, jamais os seduziu. Tornaram-se modernos sem querer, preocupados apenas em conciliar de novo a arte com a técnica e dar à generalidade dos homens a vida sã, confortável, digna e bela

que, em princípio, a Idade da Máquina *técnicamente* faculta.

Os edifícios da Associação Brasileira de Imprensa, de Marcelo e Milton Roberto, da Obra do Berço, de Oscar Niemeyer Soares, e da Estação de Passageiros, destinada originariamente aos hidroaviões, de Renato Soeiro, Jorge Ferreira, Estrella e Mesquita, associados a Atilio Corrêa Lima — de cuja perda até hoje se ressentem o meio profissional, como de Luis Nunes, e, ainda, de Washington Azevedo, — edifícios projetados e construídos durante o longo e acidentado transcurso das obras do edifício do Ministério da Educação e Saúde, já atestam, de modo inequívoco, o alto grau de consciência, capacidade e aptidão então alcançados.

Contudo, o marco definitivo da nova arquitetura brasileira, que se haveria de revelar igualmente, apenas construído, padrão internacional e onde a doutrina e as soluções preconizadas por Le Corbusier tomaram corpo na sua feição monumental pela primeira vez, foi, sem dúvida, o edifício construído pelo Ministro Gustavo Capanema para sede do novo ministério.

Baseado no risco original do próprio Le Corbusier para outro terreno, motivado pela consulta prévia, a pedido dos arquitetos responsáveis pela obra, tanto o projeto quanto a construção do atual edifício, desde o primeiro esboço até a definitiva conclusão, foram levados a cabo sem a mínima assistência do mestre, como espontânea contribuição nativa para a pública consagração dos princípios por que sempre se bateu.

Estão, de fato, ali codificados, numa execução primorosa e com apurada modinatura, todos os postulados da doutrina assente : a disponibilidade do solo apesar de edificado, graças aos "pilotis", cuja ordenação arquitetônica decorre do fato de os edifícios não se fundarem mais sôbre um perímetro maciço de paredes, mas sôbre os pilares de uma estrutura autônoma; os pisos sacados para sua maior rigidez; as fachadas translúcidas, guarnecidas — conforme se orientam para a sombra ou não — de quebra-sol ou apenas dispositivo para amortecer a luminosidade segundo a conveniência e a hora, e motivadas pela circunstância de já não constituir mais a fachada, elemento de suporte, senão simples membrana de vedação e fonte de luz. o que faculta melhor aproveitamento, em profundidade, da área construída; a livre disposição do espaço interno, utilizado independentemente da estrutura; a absorção dos vigamentos para garantir a continuidade calma dos tetos; a recuperação ajardinada da coberta.

Construído na mesma época, com os mesmos materiais e para o mesmo fim utilitário, avulta no entanto, o edifício do ministério em meio à espessa vulgaridade da edificação circunvizinha, como algo que ali pousasse serenamente, apenas para o comovido enlevo do transeunte despreocupado, e, vez por outra, surpreso à vista de tão sublimada manifestação de pureza formal e domínio da *vazão* sôbre a inércia da matéria.

E' belo, pois. E não apenas belo, mas simbólico, porquanto a sua construção só foi possível na medida

em que desrespeitou tanto a legislação municipal vigente, quanto a ética profissional e até mesmo as regras mais mezinhas do saber viver e da normal conduta interessada.

A lei exigia o limite de sete pavimentos alinhados em quadra com área interna. — os pisos concentraram-se em* altura no centro do terreno devolvido ajardinado para gozo dos contribuintes; a ética profissional mandava que a obra fôsse atribuída a um dos premiados no concurso havido, ainda que fossem sacrificados os melhores princípios da arte de construir, — os prêmios foram efetivamente pagos, mas venceu a arquitetura; feita pessoalmente a encomenda, o egoísmo determinava limitação da partilha, — o número dos associados se ampliou; aprovado o primeiro projeto, mandava o comodismo e a eficiência fôsse a obra atacada sem tardança, — reclamaram os próprios autores a sua revisão e como consequência, foi necessário recomeçar da estaca zero; prevenia a experiência que não se devia confiar a arquitetos novos, sem tirocínio, a responsabilidade de tamanha empresa, — a obra resultou sólida e de esmerada execução; alertava o instinto político de autopreservação e a prática da vida, no sentido da transigência ante a crítica dos grandes, a insinuação malévola dos medíocres e o divertido sarcasmo dos demais, — tanto a autoridade quanto os profissionais mantiveram-se intransigentes em favor da realização da obra tal como fora originariamente concebida; finalmente, insinuava a vaidade, amparada na verdade dos

fetos, discrição quanto à participação pessoal de Le Corbusier, — ela não foi apenas destacada, mas acrescida, em atenção ao vulto da sua obra criadora e doutrinária, e a inscrição comemorativa deixa intencionalmente presumir a participação do mestre no risco original do edifício construído, quando se refere a risco diferente, destinado a outro local, mas que serviu efetivamente de *guia* ao projeto definitivo.

O episódio vale como lição e advertência. Lição de otimismo e esperança porque, à vista da repercussão alcançada no exterior, deve-se admitir a possibilidade do engenho nativo mostrar-se apto, também noutros setores de atividade profissional, a apreender a experiência estrangeira não mais apenas como eterno caudatário ideológico, mas antecipando-se na própria realização; e também por demonstrar que, entre as deformações para cima do Sr. conde de Afonso Celso e o retrato de corpo inteiro como de fato somos, mas de ângulo forçado para baixo, do Sr. Paulo Prado, é igualmente possível colher, quando menos se espera, flagrantes despreocupados como este, capazes de revelar-nos tal como também sabemos ser. E advertência, pois parece insinuar que, quando o estado normal é a doença organizada, e o erro, lei, — o afastamento da norma se impõe e a ilegalidade, apenas, é fecunda.

Entretanto o êxito integral do empreendimento só foi assegurado devido à circunstância de estar incluída entre os seus legítimos autores a personalidade que se revelaria a seguir decisiva na formulação objetiva, pelo

exemplo e alcance da própria obra, do rumo novo a ser trilhado pela arquitetura brasileira contemporânea.

Pois se o sentido geral dos acontecimentos é, de fato, determinado por fatores de ordem vária cuja atuação convergente assume, num determinado momento, aspecto de inelutabilidade, ocorre ponderar que na falta eventual da personalidade capaz de captar as possibilidades latentes, a oportunidade pode perder-se e o rumo da ação irremediavelmente alterar-se, devido ao fracasso no momento decisivo da primeira prova.

A personalidade de Oscar Niemeyer Soares Filho, arquiteto de formação e mentalidade genuinamente cariocas — conquanto, já agora, internacionalmente consagrado — soube estar presente na ocasião oportuna e desempenhar integralmente o papel que as circunstâncias propícias lhe reservavam e que avultou, a seguir, com as obras longínquas da Pampulha. Desse momento em diante o rumo diferente se impôs e nova era estava assegurada.

Assim como Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, em circunstâncias muito semelhantes, nas Minas Gerais do século XVIII, êle é a chave do enigma que intriga a quantos se detêm na admiração dessa obra esplêndida e numerosa devida a tantos arquitetos diferentes, desde o impecável veterano Afonso Eduardo Reidy e dos admiráveis irmãos Roberto, de sangue sempre renovado, ao atuante arquiteto Mindlin, transferido para aqui de São Paulo e às surpreendentes realizações de todos os demais, tanto da velha guarda, quanto

da nova geração e até dos últimos conscritos. Obra cuja divulgação, em primeira mão, é avidamente disputada pelas revistas estrangeiras de arquitetura, e que se enriqueceu pela contribuição paisagística do pintor Roberto Burle Marx, que soube renovar a arte da jardinagem introduzindo-lhe na concepção, escolha e traçado, os princípios da composição plástica erudita de sentido abstrato.

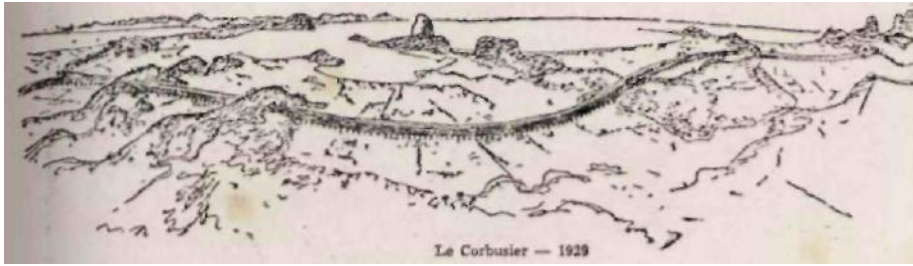
Sem embargo dessa feição internacional que lhe é própria, tal como também o fora na arte da Idade Média e do Renascimento, a arquitetura brasileira de agora, como então as européias, já se distingue no conjunto geral da produção contemporânea e se identifica aos olhos do forasteiro como manifestação de caráter local, e isto, não somente porque renova uns tantos recursos superficiais peculiares à nossa tradição, mas fundamentalmente porque é a própria personalidade nacional que se expressa, utilizando os materiais e a técnica do tempo, através de determinadas individualidades do gênio artístico nativo. Conquanto se antecipasse ao desenvolvimento cultural ambiente, ela se ajusta e integra facilmente ao meio porque foi conscientemente concebida com tal propósito.

Não se trata da procura arbitrária da originalidade por si mesma, ou da preocupação alva de soluções 'audaciosas' — o que seria o avesso da arte —, mas de legítimo propósito de inovar, atingindo o âmago das possibilidades virtuais da nova técnica, com a sagrada obsessão, própria dos artistas verdadeiramente criadores, de desvendar o mundo formal ainda não revelado.

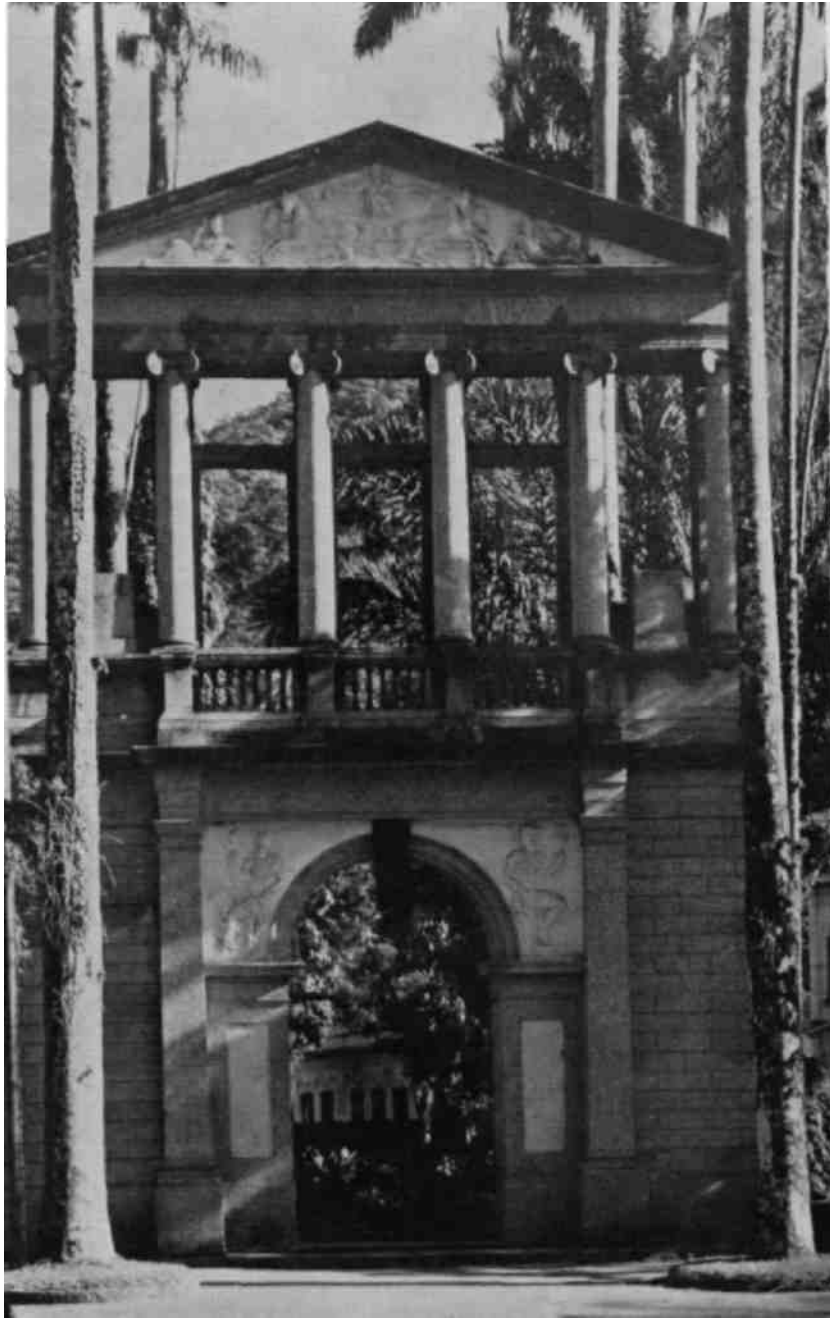
Conquanto exista como contraponto a essa atitude tensa de permanente anseio de revelação, certa corrente racionalista refratária por natureza aos rasgos da pura intuição, posição louvável mas, se levada ao extremo, sujeita aos riscos opostos da paralisia por inibição, vêm-se ultimamente observando, no acervo edificado, graves sintomas de doença latente que importa conjurar para que a obra dos verdadeiros arquitetos não se veja envolvida na onda crescente de artificialismo que, mormente fora do Rio, vem sendo assinalada.

Não se trata, ainda, de novo e precoce academismo, pois seria macular palavra de tão nobre ascendência, mas do arremedo inepto e bastardo caracterizado pelo emprego avulso de receitas modernistas desacompanhadas da formulação plástica adequada e da sua apropriada função orgânica. E\ sem dúvida, louvável que as construções se pareçam e as soluções se repitam, porquanto o estilo de cada época se funda precisamente nessa mesma repetição e parecença, mas é imprescindível que a aplicação renovada e desejável das fórmulas ainda válidas se precesse com aquela mesma propriedade que originariamente as determinou.

Este grave desajuste ocorre em parte por culpa das intervenções indevidas dos que se poderiam chamar *pingentes* do modernismo, a tal ponto se dispõem apear eo primeiro contratempo, passando então a maldizer dos objetivos da viagem que não chegaram a empreender, — mas tem como verdadeira causa a circunstância de o movimento de renovação arquetônica



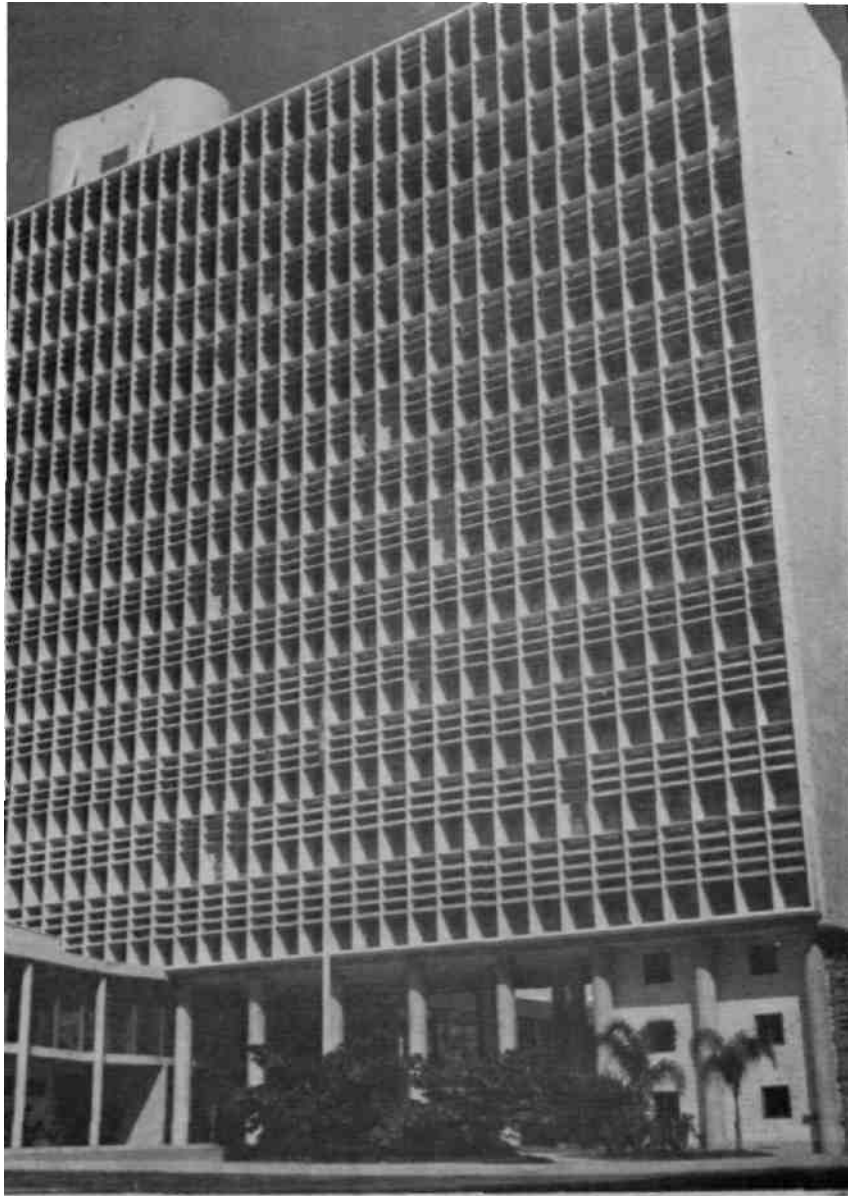
FOTOS GAUTH



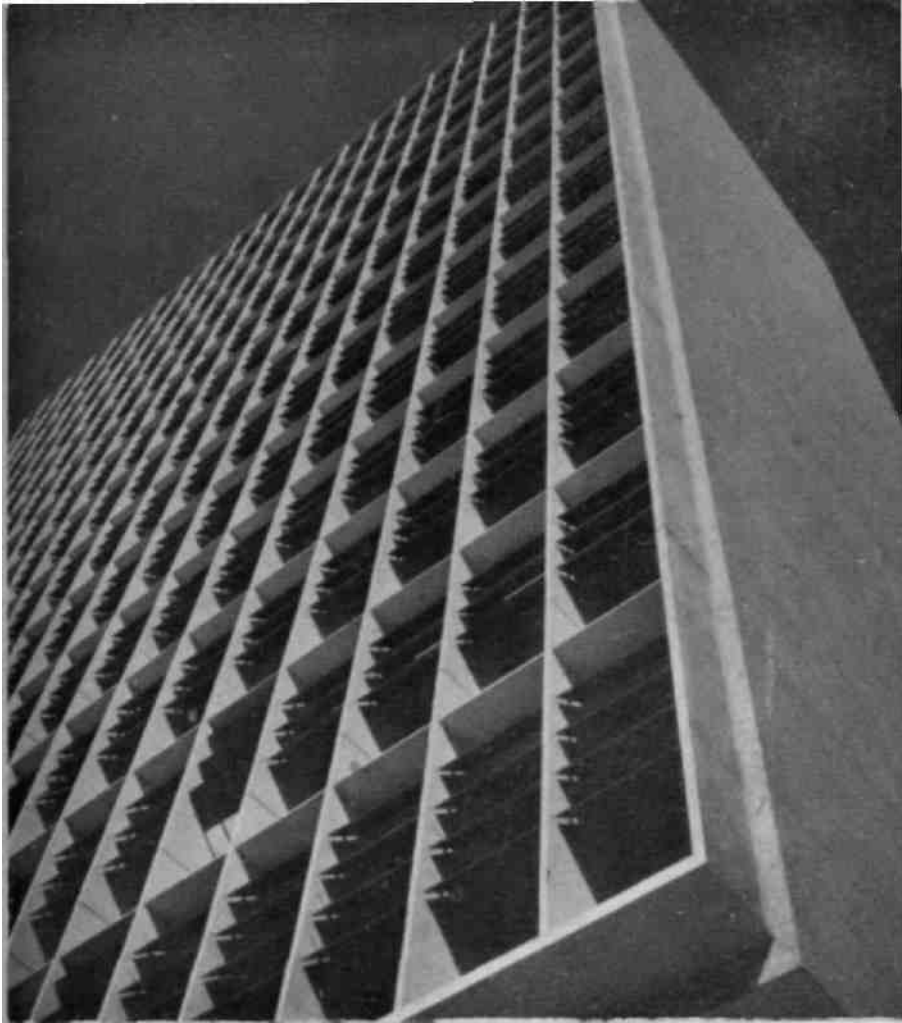
co da *Academia Imperial de Belas Artes* — Removido pela DPHAN para o *Jardim Botânico*



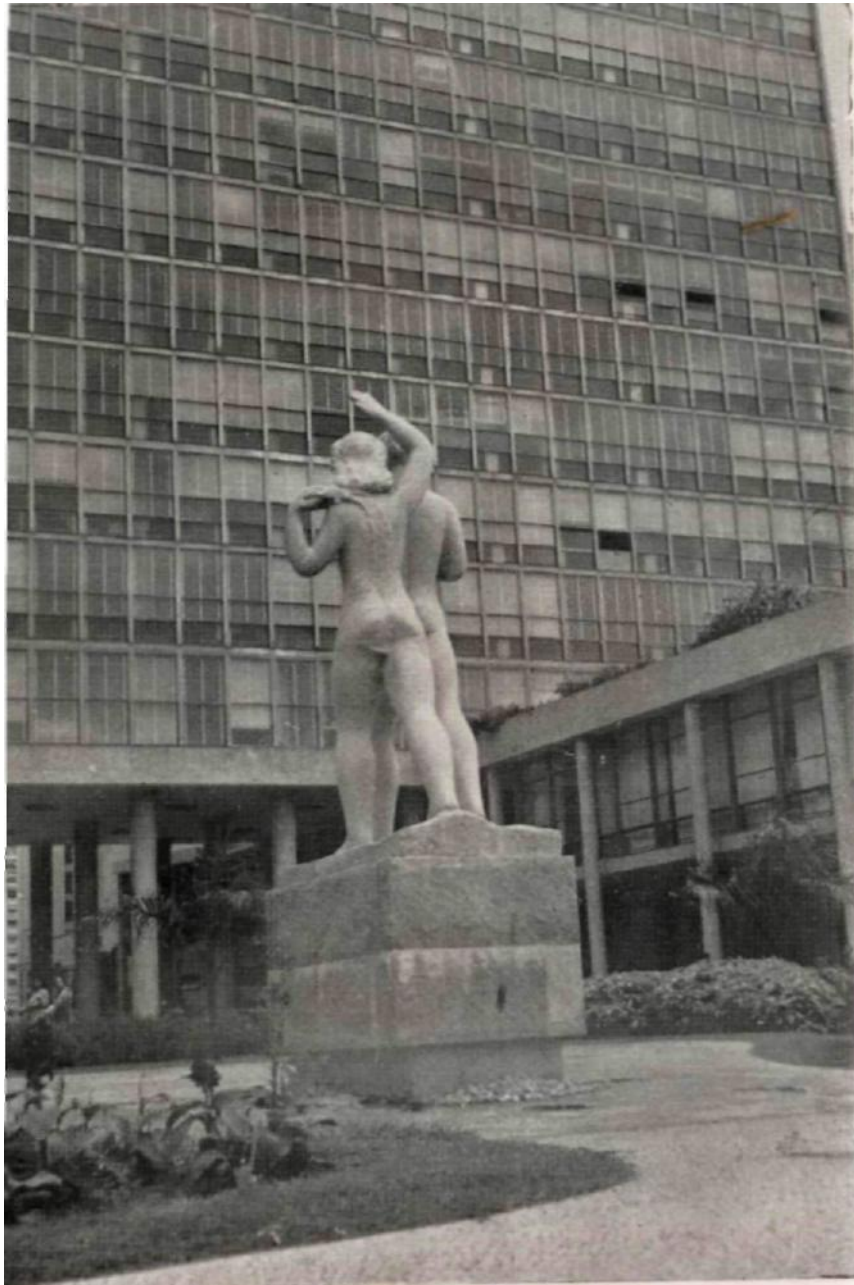
Ministério da Educação e Saúde — Face Leste — Paineis de azulejos de Portili



Edifício do Ministério da Educação e Saúde



Ministério da Educação e Saúde — Detalhe da tachada de "brise-soleil"



ministério da Educação e Saúde — Monumento à Juventude — de Bruno Giorgi



Ministério da Educação e Saúde — Detalhe da fachada



Ministério da Educação e Saúde — Detalhe dos jardins, de R. Burle Marx

haver-se desenvolvido à revelia do ensino oficial, colhido de surpresa, no seu deliberado alheamento circunspecto, pela súbita repercussão e renome dos brasileiros nos meios profissionais mais autorizados e nos próprios centros universitários, de índole conservadora.

Não podendo já então reagir no sentido da orientação "pseudo-clássico-modernizada", que consistiria numa vã pretensão estilística ainda baseada no apego à técnica de compor acadêmica e à comodulação convencional, mas de aparência hirta porque despojada da molduração e dos ornatos integrantes do organismo original, passou a adotar, o ensino oficial, o regime da liberdade desamparada do indispensável esclarecimento, como se a arquitetura contemporânea dita moderna fosse mera questão de licença ou de improvisação do capricho pessoal. Não por estrita incapacidade dos mestres, sempre dedicados e idôneos, mas porque a falta de convicção e experiência própria, senão mesmo certa natural repulsa, os impedia de transmitir a lição moderna com a indispensável objetividade e clareza, resultando daí prevalecer no espírito dos alunos certa pretensão pueril de auto-suficiência e a tola presunção de que o ensino acadêmico apropriado é dispensável à boa formação profissional. Quando o exercício continuado e oportuno da crítica adequada haveria de torná-los, senão imunes, ao menos refratários a tôda e qualquer atitude leviana e a refrear a adoção de soluções formais impróprias por sua gratuidade fora de propósito ou porque anti-funcionais.

Como é porém de tradição, no ensino artístico, a existência de vários *ateliers* autônomos para opção do aluno segundo sua preferência ou natural inclinação, cabe renovar aqui o apelo feito por ocasião da inauguração do edifício do Ministério da Educação e Saúde: nomeiem-se (*amanhã*, que as salas já estão abarrotadas) catedráticos, "hors-concours", de composição de arquitetura e pintura, respectivamente, o arquiteto Oscar Niemeyer Soares e o pintor Cândido Portinari, pois se temos à mão dois artistas de tamanha projeção internacional pelo vulto e qualidade da obra realizada, não se compreende porque privar, oficialmente, as novas gerações, da mútua lição insubstituível de tão exercitada experiência.

Esta medida singela e sensata viria sanar o mal na própria raiz e, sem quebra de sua atual feição, reconciliar a Escola com a vida, restabelecendo-se novamente o equilíbrio, perdido desde 1930, para maior proveito do ensino e maior prestígio e renome da secular instituição, pois, embora separadas e com propósito de montar casa própria, para os alunos da *antiga* Escola, — Belas Artes e Arquitetura serão sempre uma coisa só.

E a esta voz, a saudade de um ex-discípulo revê e rememora — ainda vestido de menino inglês — os velhos mestres de 1917, já agora ausentes, por sua interinidade, porque se aposentassem ou porque nos tenham deixado de vez : o erudito Basílio de Magalhães, os pintores Lucílio de Albuquerque e Rodolfo Chambelland; os escultores Cunha Melo e Petrus

Verdié; o venerando arquiteto Morales de los Rios; Heitor Lira, Álvaro Rodrigues, Gastão Bahiana, sempre irrepreensíveis; Graça Couto, Cincinato, Chalréo. E mais Luis, o porteiro fidalgo, e o querido Caetano, no imenso salão da biblioteca encostado aos barrancos vermelhos do Castelo.

Nas extensas galerias povoadas do testemunho em gesso de obras imortais, ainda parece ressoar o passo cadenciado do velho diretor Baptista da Costa, sempre sombrio e cabisbaixo, mãos para trás, e a esconder tão bem a alma boníssima sob o ar taciturno, que a irreverência acadêmica o apelidara *Mutum*.

Como tudo isto já parece distante. . . E, no entanto, apenas vinte anos depois, construía-se o edifício de Ministério da Educação e Saúde. A arquitetura jamais passou, noutra igual espaço de tempo, por tamanha transformação.

Departamento de Imprensa Nacional
Rio de Janeiro - Brasil - 1952



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E SAÚDE



LÚCIO COSTA

CONSIDERAÇÕES
SÔBRE ARTE
CONTEMPORÂNEA



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E SAÚDE
SERVIÇO DE DOCUMENTAÇÃO

QUANDO se considera, no seu conjunto, o desenvolvimento atual da arquitetura moderna, a contribuição dos arquitetos brasileiros surpreende por seu imprevisto e sua importância.

Imprevisto porque, de todos os países, o Brasil sempre parecera, a este respeito, dos menos predispostos; importância, porque veio pôr na ordem do dia com a devida ênfase, o problema da qualidade plástica e do conteúdo lírico e passional da obra arquitetônica, aquilo porque haverá de sobreviver no tempo, quando *funcionalmente* já não fôr mais útil. Sobrevivência não apenas como exemplar didático de uma técnica construtiva ultrapassada, ou como testemunho de uma civilização perempta, mas num sentido mais profundo e permanente, — como criação plástica ainda válida, porque capaz de comover.

O reconhecimento e a conceituação dessa *qualidade plástica* como elemento fundamental da obra arquitetônica — embora sempre sujeita às limitações decorrentes da própria natureza eminentemente utili-

tária na arte de construir —, é, sem dúvida, neste momento, a tarefa urgente que se impõe aos arquitetos e ao ensino profissional.

Com efeito, restabelecida sôbre bases funcionais legítimas graças à ação decisiva dos Ciam, a arquitetura moderna, salvo poucas exceções mormente a da consciência plástica inerente a toda a obra de LE CORBUSIER, e a da apurada elegância da obra escassa de Mies van der Rohe, — ainda se ressentia, então, da falta de uma *intenção* mais nobre e generosa, do menosprezo do fato plástico e de certa pobreza puritana de execução, — o que se não deve confundir com o ascetismo plástico, poderoso e digno, de algumas das suas realizações mais significativas e do melhor timbre arquitetônico, como, por exemplo, o "Bauhaus"; de Gropius-

O apelo insistente e lúcido de LE CORBUSIER, desde a primeira hora, visando situar a arquitetura além do utilitário, não fora, ao que parece, compreendido. As qualidades plásticas e líricas de sua obra admirável eram mesmo encaradas com prevenção e aceitas unicamente, às mais das vêzes, em consideração à lógica implacável do seu raciocínio doutrinário.

Já é tempo, portanto, de se reconhecer agora, de modo inequívoco, a *legitimidade* da intenção plástica, consciente ou não, que toda obra de arquitetura, digna desse nome — seja ela erudita ou popular —, necessariamente pressupõe.

E para determinar-se devidamente a natureza e o grau de uma tal participação no complexo processo do qual resulta a obra arquitetônica definitiva, é neces-

sário começar-se por definir, com a desejável objetividade, o que seja arquitetura.

Arquitetura é, antes de mais nada, *construção*; mas, construção concebida com o propósito primordial de ordenar o espaço para determinada finalidade e visando a determinada intenção. E nesse processo fundamental de ordenar e expressar-se ela se revela igualmente *arte plástica*, porquanto nos inumeráveis problemas com que se defronta o arquiteto desde a germinação do projeto até a conclusão efetiva da obra, há sempre, para cada caso específico, certa margem final de opção entre os limites — máximo e mínimo — determinados pelo cálculo, preconizados pela técnica, condicionados pelo meio, reclamados pela função ou impostos pelo programa, — cabendo então ao *sentimento* individual do arquiteto (ao *artista*, portanto) escolher, na escala dos valores contidos entre tais limites extremos, a forma plástica apropriada a cada pormenor em função da unidade última da obra idealizada.

A *intenção plástica* que semelhante escolha subentende é precisamente o que distingue a arquitetura da simples construção.

Por outro lado, a arquitetura depende ainda, necessariamente, da *época* da sua ocorrência, do meio físico e social a que pertence, da *técnica* decorrente dos materiais empregados e, finalmente, dos objetivos visados e dos recursos financeiros disponíveis para a realização da obra, ou seja, do *programa* proposto.

Pode-se então definir a arquitetura como *construção concebida com a intenção de ordenar plasticamente o espaço, em função de uma determinada época,*

de um determinado meio, de uma determinada técnica e de um determinado programa.

Estabelecidos, assim, os vínculos *necessários* da intenção plástica com os demais fatores fundamentais em causa, e constatada a *simultaneidade* e constância dessa mútua presença na própria origem e durante todo o transcurso da elaboração arquitetônica, o que lhe justifica a classificação tradicional na categoria das belas-artes, pode-se então abordar mais de perto a questão no propósito de elucidar, com o apoio do testemunho histórico e da experiência contemporânea, como procede o arquiteto ao conceber e projetar.

Constata-se desde logo a existência de dois conceitos distintos e de aparência contraditória a orientá-lo : o conceito *orgânico-funcional*, cujo ponto de partida é a satisfação das determinações de natureza funcional, desenvolvendo-se a obra como um organismo vivo onde a expressão arquitetônica do todo depende de um rigoroso processo de seleção plástica das partes que o constituem e do modo como são entrosadas e o conceito *plástico-ideal*, cuja norma de proceder implica senão o estabelecimento de formas plásticas *a priori*, às quais se viriam ajustar, de modo sábio ou engenhoso, as necessidades funcionais (academismo), em todo caso, a intenção preconcebida de ordenar racionalmente as conveniências de natureza funcional, visando a obtenção de formas livres ou geométricas *ideais*, ou seja, *plásticamente puras*.

No primeiro caso a beleza *desabrocha*, como numa flor, e o seu modelo histórico mais significativo é a arquitetura dita "gótica"; ao passo que no segundo

ela se domina e contém, como num cristal, e a arquitetura chamada "clássica" ainda é, no caso, a manifestação mais credenciada.

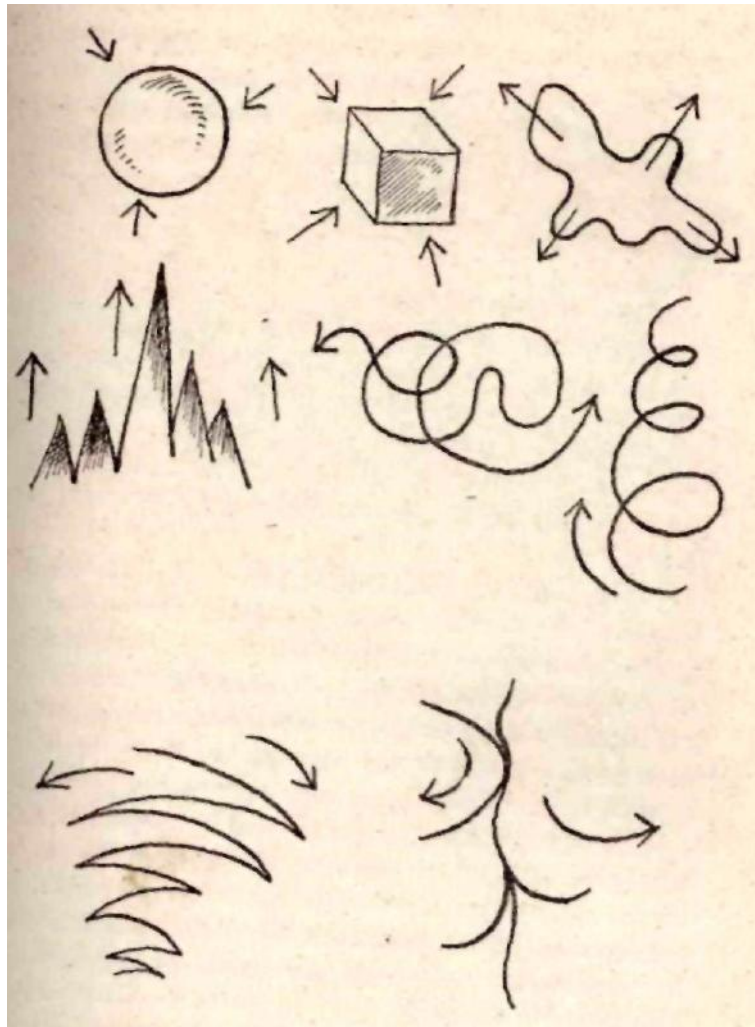
As técnicas construtivas contemporâneas — caracterizadas pela independência das ossaturas em relação às paredes e pelos pisos balanceados, resultando daí a autonomia interna das plantas, de caráter "funcional-fisiológico", e a autonomia relativa das fachadas, de natureza "plástico-funcional", — tornaram possível pela primeira vez na história da arquitetura, a perfeita fusão daqueles dois conceitos dantes justamente considerados irreconciliáveis, porque contraditórios : a obra, encarada desde o início como um organismo vivo, é, de fato, concebida no todo e realizada no pormenor de modo estritamente funcional, quer dizer, em obediência escrupulosa às exigências do cálculo, da técnica, do meio e do programa, mas visando sempre igualmente alcançar a um apuro plástico *ideal*, graças à unidade orgânica que a autonomia estrutural facultava e à relativa liberdade no planejar e compor que ela enseja.

É na fusão desses dois conceitos, quando o jogo das formas livremente delineadas ou geomêtricamente definidas se processa espontâneo ou intencional ora derramadas, ora contidas —, que se escondem a sedução e as possibilidades virtuais ilimitadas da arquitetura moderna.

ESTA dualidade de concepção sôbre a qual assenta a nova técnica da composição arquitetônica, prende-se, aliás, do ponto de vista restrito da expressão plástica,

a uma dualidade formal mais profunda, que se manifesta igualmente nos demais setores das belas-artes, independentemente de outras tantas particularidades por que também se possam conjuntamente caracterizar.

Dualidade figurada, de um lado, pela concepção *estética* da forma, na qual a energia plástica concentrada no objeto considerado parece atraída por um suposto núcleo vital, donde a predominância dos volumes geométricos e da continuidade dos planos de contorno definido e a conseqüente sensação de densidade, de equilíbrio, de contensão (arte mediterrânea); e, por outro lado, pela concepção formal dinâmica, onde a energia concentrada no objeto parece querer liberar-se e expandir, — seja no sentido unânime de uma resultante ascensional (arte gótica), seja em direções contraditórias simultâneas (arte barroca), seja revolvendo-se e voltando sôbre si mesma (arte indu), seja rodopiando à procura de um vértice (arte Eslava), seja fragmentando-se aprisionada dentro de limites convencionais (arte árabe), seja ainda, abrindo-se em elegantes ramificações (arte iraniana), ou, finalmente, recurvando-se para cima num ritmo escalonado (arte sino-japonesa) — donde a fragmentação dos planos e a predominância das massas de aparência arbitrária e silhueta ponteaguda, irregular, torturada, retorcida, intrincada, graciosa ou ondulada, conforme o caso, e como conseqüência, inversamente, as sensações de embalo, de encantamento, de prestidigitação gráfica, de vertigem, de angústia, de impulso extravasado e de serenidade ou exaltação.



A cada uma dessas concepções formais, tanto a estática quanto as diferentes modalidades da dinâmica, corresponde portanto, originariamente, um *habitat* natural, muito embora as trocas culturais e as vicissitudes próprias do desenvolvimento histórico as hajam seguidamente confundido a ponto de se apagarem muitas vêzes os traços de ligação a esses focos de origem.

A delimitação de tais focos e o restabelecimento esquemático das linhas gerais de penetração e de influências recíprocas, torna-se indispensável à perfeita compreensão da arte moderna em geral, porquanto a sua principal característica é, precisamente, a predisposição a aceitar e assimilar a contradição daqueles conceitos, paradoxalmente englobados no mesmo corpo de doutrina.

Procure-se pois resumir a fim de reconstituir mentalmente, dentro dos limites objetivos do quadro geográfico e da perspectiva histórica, os caminhos percorridos pelas correntes plásticas fundamentais.

Considere-se, primeiro, a arte das diferentes civilizações que se sucederam ao longo da bacia do Mediterrâneo — egípcia, grega, etrusca, romana, bizantina — e a esta simples enumeração logo se adivinha aí o berço do conceito estático da forma, conceito cuja pureza geométrica ainda se manifesta ao vivo na arquitetura popular mediterrânea, tanto a do Sul da Europa, quanto a do norte da África, das cidades às Baleares, das costas da Síria às costas da Catalunha.

Encare-se, em seguida, a arte norte-européia já liberta das peias românicas e se há logo de reconhecer,

na espontaneidade e exuberância da maravilhosa floração gótica, a presença latente de uma concepção plástica peculiar que não é outra coisa senão a revelação do conceito formal nativo, *dinâmico*, até então contido pelos complexos culturais latinos mas, finalmente, emancipado.

£ se a memória visual fôr levada agora a vagar na direção do oriente, se há de constatar igualmente, nas manifestações da arte indu, búdica e bramânica, a mesma seiva telúrica profunda expressa segundo o conceito dinâmico da forma, embora num sentido plástico diametralmente oposto ao da concepção nórdica, ocidental. A arte khmer, da Indo-China, tão bem sintetizada nos recortes monumentais do Angkor-Vat, também participa das mesmas características fundamentais.

E já que se chegou tão perto, assinale-se, para concluir a volta empreendida, a arte refinada do extremo-oriente. Não obstante a regularidade simétrica da planta dos templos e palácios chineses, e a massa imponente das muralhas que os enquadram, a sua plástica — onde predomina o gracioso capricho dos telhados escalonados dos pagodes — desenvolve-se igualmente, em elevação, segundo as normas da intenção formal dinâmica- O que também se aplica à arte, sob outros aspectos tão diferenciada, dos seus herdeiros culturais, os japoneses.

Mas, para que o delineamento destas duas coordenadas gerais se possa precisar melhor, torna-se necessário voltar atrás a fim de considerar ainda a arte das diferentes culturas milenares que se sucederam ao longo do Tigre e do Eufrates : de uma parte a

arte dos sumerianos, dos akades, dos caldeus, ou seja, a arte da Mesopotâmia propriamente dita, que se pode considerar, com fundamento, uma das matrizes da concepção estática da forma; e de outra parte, a arte que resultou do desenvolvimento cultural das aguerridas populações montanhesas descidas do norte — arte assíria —, a qual já participa, por seus caracteres peculiares de expressão, da concepção plástica dinâmica .

Ter-se-ão desse modo estabelecido, finalmente, dois eixos culturais bem definidos quanto à concepção plástica da forma : o eixo mesopotamo-mediterrâneo, correspondente à concepção *estática*, e o eixo nórdico-oriental, correspondente à concepção *dinâmica*.

Contudo, para melhor se apreenderem os caracteres diferenciadores desse dualismo formal básico, — ao qual se vieram apegar outros conceitos autônomos que em diferentes regiões, culturas ou circunstâncias, puderam encontrar, nalguma das variadíssimas expressões dessa dualidade, a forma plástica apropriada a lhes traduzir o conteúdo racial, ideológico ou cultural, — prossiga-se com a enumeração sucinta dos casos mais significativos de trocas e predominâncias temporárias das duas correntes, constatando-se, de passagem, os estilos nacionais onde a presença delas é simultânea ou o seu equilíbrio manifesto.

1.º — A arte helenística — reconhecida como o barroco da antiguidade — não é senão a conseqüência lógica do contágio do conceito formal estático, já então predisposto à ruptura da contensão plástica, com o

EIXO
MESOPÓTAMO-
MEDITERRANEO

EIXO NÓUDICO-ORIENTAL,



conceito que lhe é oposto, isto é, o dinâmico, daí a deflagração dramática que se seguiu.

2.º — A pureza geométrica da arte da antiga Bisâncio, tão bem definida no sereno esplendor de Santa Sofia, resultou — quando do seu contato com as correntes profundas da concepção plástica dinâmica eslava, e apesar da intervenção de artistas italianos —, no bisantinismo espetacular da igreja do Bemaventurado Basílio, em Moscou.

3.º — As peculiaridades da arte veneziana decorrem da situação geográfica especial da República, empório comercial para onde convergiam e se cruzavam obrigatoriamente as corrente nórdicas e orientais da concepção formal dinâmica com a corrente nativa toscana, filiada à concepção estática, mediterrânea.

4.º — A arte árabe, situada, tal como a iraniana, na confluência dos dois cursos, sofreu-lhes a ação recíproca. É assim que, por exemplo, da sua irrupção vitoriosa na Síria, no norte da África e na península Ibérica, decorreram expressões estilísticas de concepção estática, onde a graça e a firmeza plástica se casam harmoniosamente, ao passo que da sua infiltração no Irã e no Paquistão resultou um estilo próprio cujo encanto e elegância, de inspiração dinâmica, são bem a expressão refinada de uma cultura de raízes embebidas no lastro profundo das velhas civilizações orientais.

5.º — O "ultra-barroco" manoelino de Portugal — anterior portanto a Miguel Ângelo e ao barroco *histórico* —, estilo tão bem simbolizado na bravura plástica da famosa janela capitular do mosteiro de

Tomar, não é senão a manifestação sensível do conceito formal dinâmico do oriente, revelado de chofre ao olhar deslumbrado dos portugueses ainda mal saídos da concepção estática românica da forma, já que a penetração ogival ibérica só adveio tardia.

Assim, portanto, a constância do ciclo "clássico-barroco" ou "clássico-romântico", observada pela acuidade intelectual do Sr. Eugênio D'Ors, teria outro fundamento, e significação ainda mais profunda, porquanto já não se trataria apenas, em essência, dos tempos sucessivos de um pêndulo, mas, principalmente, da ocorrência simultânea de duas correntes bem definidas de conceitos plásticos antagônicos e dos seus contatos e trocas, senão mesmo da sua eventual fusão.

6.º — O Renascimento significa o restabelecimento da concepção estática da forma nos seus próprios domínios. É, portanto, a reação contra os extravasamentos da concepção dinâmica ogival além do leito natural do seu curso.

O contra-golpe dessa reação formal, manifestação objetiva de um novo conteúdo ideológico — o humanismo individualista — empolgou a sociedade culta, passando-se então a refugar por toda a parte, na Europa, sob o patrocínio pedante dos cortesãos, o conceito dinâmico da forma, identificado, já então, como confuso e bárbaro, indigno, pois, do ideal plástico reconquistado de ordenação e clareza.

Conquanto na Itália essa legítima recuperação dos direitos de cidadania ocorresse com espontâneo desembaraço desde as primeiras revelações, seguidas da plenitude do "quattrocento", até a eloquência da

alta-renascença, na Europa do norte a nova concepção formal provocou, de início, perplexidades, adquirindo gradações bem definidas segundo o caráter nacional dos diferentes povos afetados pela febre renovadora.

Nos países germânicos e eslavos, por exemplo, depois da primeira fase, quando a interpretação gótica das formas novas conduziu a imprevistos *achados* estilísticos, ela se caracterizou pelo desmedido das proporções e pelo exagero das massas tectônicas, prenunciadoras da ênfase e desenvoltura barrocas que dentro em pouco haveriam de prevalecer ali.

Na Inglaterra, o novo conceito formal banuiu, de vez, a feição espontânea das nobres residências rurais com grandes *halls* envidraçados e alas assimétricas agenciadas à topografia local e às conveniências funcionais — partido ainda em voga durante a renascença elisabetiana —, em favor dos blocos regulares de como-dulação uniforme e aparência monótona. Todavia, a instintiva reserva britânica, guiada pela erudição de SIR CHRISTOPHER WREN e pela feliz influência pala-diana, soube conferir a tais estruturas uma distinção natural inconfundível que resultou, mais tarde, na apurada elegância georgiana e na modinatura algo seca dos irmãos Adam, repercutindo igualmente na .-agradável arquitetura das mansões coloniais da Virgínia ou da Nova Inglaterra.

Ao passo que em França, cadinho onde se fundiram e temperaram, através dos séculos, as duas correntes de influências formais que a atravessam (a estática, do eixo mesopotamo-mediterrâneo, e a dinâmica do eixo nórdico-oriental), pode-se sempre obser-

var — seja na primeira renascença, quando os mestres — pedreiros arquitetos interpretavam a seu modo o novo vocabulário importado da Itália, seja quando o novo estilo já se desenvolvia seguro de si, graças ao amestramento do Primaticcio em Fontainebleau, e às judiciosas lições de PHILIBERT DE L'ORME —, a expressão do equilíbrio e maturidade intelectual geralmente reconhecidos como características do senso de medida peculiar ao gosto francês e do qual se fez tão mau uso na chamada "arte-decorativa" do primeiro após-guerra.

7.º — A virulência do alastramento da reação barroca na Alemanha, na Tchecoslováquia, na Hungria, etc, deveu-se à circunstância de haver sido a corrente formal dinâmica, latente nesses países, muito bruscamente abafada pelo formalismo estático renascentista. Por outro lado, a assiduidade do comércio com as índias Orientais contribuiu sem dúvida, para o florescimento da arte barroca na Flandres e na península Ibérica.

Quanto à arquitetura colonial da América espanhola e portuguesa, cabe reconhecer que participa da corrente formal estática devido à tradição mediterrânea de suas culturas de origem, mas depende fundamentalmente da corrente formal dinâmica já que o seu desenvolvimento principal se enquadra em cheio no ciclo barroco dos séculos XVII e XVIII.

É curioso, aliás, assinalar a respeito que, das culturas autóctones Azteca e Inca, uma, a mexicana, participa do conceito formal dinâmico, enquanto que a do Peru se ajusta melhor ao conceito formal estático,

circunstancia que não deixou de influir no ulterior desenvolvimento da arte colonial dos dois países. Quanto à arte dos Maias, da América Central, ela tanto sofreu a ação de uma quanto de outra corrente. E ainda se poderá acrescentar, a título de conclusão, outro exemplo significativo: o confronto da cerâmica indígena de Marajó com a de Santarém, no norte do Brasil, uma fabricada segundo os princípios da "forma fechada", própria da concepção estática, e a outra baseada nos azares caprichosos da "forma aberta" que caracteriza a concepção plástica dinâmica. — indício, portanto, de origens diversas e não etapas distintas de evolução.

RECONHECIDA a constância desse jogo de ações e reações, de contatos e trocas, de equilíbrios e de predominâncias no passado, há de ser fácil perceber que a arte moderna tal como se define através da obra de PICASSO, de BRAQUE, de LÉGER, de CHAGALL, de LIPCHITZ, de LAURENS, etc., se abebera nessas duas fontes distintas de onde procede a criação plástica original, e que, portanto, participa ao mesmo tempo dos conceitos formais estático e dinâmico, nas suas gamas variadíssimas de expressão. Repete-se assim o fenômeno anteriormente assinalado, a propósito da arquitetura moderna, quando se constatou igualmente a fusão de dois conceitos de aparência contraditória: o conceito *plástico-ideal* e o conceito *orgânico-lun-cional*.

Contudo, essa amplitude no conceber e intentar de que se beneficia a arte contemporânea não resul-

tou de uma atitude excepcionalmente receptiva e generosa da parte dos artistas, mas tão somente das facilidades e do tremendo alcance dos processos modernos de registro, transmissão e divulgação do conhecimento : informação no tempo, — as obras criadas na mais remota idade são-nos familiares nos seus mínimos pormenores; informação no espaço, — as realizações de maior significação, elaboradas onde quer que seja, vêm-nos ao alcance quase instantaneamente através da publicação nos periódicos especializados, com abundância de texto elucidativo e de reproduções fidelíssimas, ou diretamente, por meio das exposições individuais ou coletivas, dos cursos de conferências e da literatura especializada.

Esse acúmulo de conhecimentos faz com que o artista moderno viva, a bem dizer, saturado de impressões provenientes de procedências as mais imprevistas, o que o impede de conduzir o seu aprendizado e formação no sentido único e com a candura desprevenida dos antigos, pois queira-o, ou não, êle se há de revelar precocemente erudito.

Não obstante — e esta é a senha da arte moderna —, o artista não se aproveitará desse aluvião de impressões que a um tempo o seduzem e desarvoram, como de um manancial eclético de maneirismos e de inspiração, mas o utilizará como matéria-prima de trabalho destinada a ser refundida com as sensações pessoais da própria experiência e recriada, — segundo novos processos e novas técnicas — ao calor de uma nova emoção.

Dá a presença na sua obra desse surpreendente amálgama de conceitos contraditórios, e a sua aparência inusitada, senão, para muitos, rebarbativa, tal, por exemplo, a *última-fase* (escrito em 1946-7) de PICASSO, classificada como "monstruosa" segundo a interpretação de críticos eminentes que pretendiam reconhecer nessa pretensa monstruosidade, o reflexo das condições caóticas do mundo contemporâneo, como se semelhante "bill" de indenidade fesse capaz de eximir a arte moderna apanhada em flagrante delito contra a beleza. E por onde igualmente se conclui que a presumem doente, tai como já pretenderam doentia a exuberância plástica da arte barroca, medida pelos cânones raquíticos do academismo.

Ora, não é, de modo algum, de monstros que se trata, e nada há de caótico nem de *artisticamente* "feio" ou "doentio" nessas criações picassianas concebidas e ordenadas segundo os imperativos de uma consciência plástica excepcionalmente sã e lúcida, e das quais se desprende, graças à pureza da côr e do desenho, uma euforia travessa, ou se expande um otimismo heróico contagioso, quando não é o caso de se conterem, pelo contrário, no mais sereno equilíbrio- Vale o exemplo para mostrar o quanto ainda é viva certa incompreensão .

Semelhante equívoco sobreveio também a propósito da pseudo querela entre *partidários* da arte "figurativa" e da arte "não-figurativa" distinção destituída de sentido do ponto de vista plástico, mas retomada por ocasião da exposição da obra significativa de PORTINARI, em Paris, e últimamente avivada.

Evidentemente a arte moderna, desprendida da contingência *representativa*, libertou-se, até certo ponto, da *imaginária*, e tanto pode utilizar-se da figura como lhe dar *conformação diferente* ou mesmo dispensar-se dela, sem que tal atitude possa implicar juízo de valor. Esta falta de coação não se refere apenas, aliás, à figura, mas igualmente aos símbolos, porquanto, em consequência do alargamento do campo do conhecimento e da vulgarização científica, os símbolos, tal como os mitos na antigüidade, já perderam, em parte, a força sugestiva e a sua condição de estimuladores das artes plásticas : o aviltamento contemporâneo da arte religiosa — não obstante o engenho das comoventes transposições de ROUAULT, e a honrosa contribuição de PORTINARI no retábulo, na VIA-SACRA e nos AZULEJOS da belíssima capela da Pampulha, aliás menosprezada pela Igreja —, é testemunho eloqüente. (A coletânea de obras reunidas pelo dominiano COUTURIER, na capela de Assy resultou inconclusa por falta de arquitetura que as integrasse organicamente, ao passo que o caráter excepcional do recente devaneio decorativo-religioso de MATISSE apenas confirma a crise latente).

Por outro lado, o impasse onde desembocou o movimento muralista mexicano, já agora vazio de conteúdo revolucionário, evidencia o equívoco fundamental da sua origem artificiosa — o *muro*, elemento *superfluo* da arquitetura contemporânea, quando no Renascimento a presença estrutural das paredes impunha, por assim dizer, o afresco.

Eni conclusão, o artista moderno, no limiar dos tempos novos, decorrentes da revolução industrial e tecnológica em curso, tem o campo livre diante de si e, nesse sentido, pode-se afirmar haver recuperado, apesar do peso da erudição adquirida, o estado de inocência diante da criação plástica que lhe surge na sua mesma pureza original, desprendida de qualquer entrave, o que não o impedirá, caso se lhe enseje, de recorrer novamente às formas representativas, ou de enriquecer eventualmente a sua obra de novos símbolos ou dos símbolos místicos rejuvenescidos.

1 STO posto, pode-se então abordar a segunda questão inicialmente enunciada : a da *arte pela arte como função social*, nova conceituação capaz de desfazer o pseudo-dilema que preocupa a tantos críticos e artistas contemporâneos, ou seja, o da gratuidade ou militância da obra de arte.

Importa no caso, antes de mais nada, a distinção entre *essência* e *origem* porque nesta discriminação preliminar reside a chave do problema proposto. Se é indubitável que a origem da arte é *interessada*, pois a sua ocorrência depende sempre de fatores que lhe são alheios — o meio físico e econômico-social, a época, a técnica utilizada, os recursos disponíveis e o programa escolhido ou imposto —, não é menos verdadeiro que na sua *essência*, naquilo porque se distingue de todas as demais atividades humanas, é manifestação *isenta*, porquanto nos sucessivos processos de esco-

lha a que afinal se reduz a elaboração da obra, escolha indefinidamente renovada entre duas cores, duas tonalidades, duas formas, dois partidos *igualmente apropriados ao fim proposto*, nessa escolha última, ela tão só — *arte pela arte* — intervém e opta.

Conquanto manifestação *natural* de vida e, como tal, parte integrante e significativa da obra conjunta elaborada pelo corpo social a que pertence, esse caráter *sui-generis* da criação artística dificulta a sua abordagem pelas sistematizações filocientíficas, e a torna, por vêzes, refratária aos enquadramentos filo-partidários.

É que, enquanto a criação científica é *parcela* revelada de uma totalidade sempre maior que se furta às balizas da delimitação inteligível, não passando portanto o cientista de uma espécie de *intermediário* credenciado do homem com os demais fenômenos naturais, donde o fundo de humildade, afetada ou verdadeira, peculiar à sua atitude, — a criação artística, ou melhor, o conjunto da obra criada por um determinado artista, constitui um rodo auto-suficiente, e êle — o próprio artista — é legítimo *criador* desse mundo à parte e *pessoal*, pois não existia antes, e idêntico não se refará jamais. Daí a vaidade inata, aparente ou velada, que constitui o fundo da personalidade de todo artista autenticamente criador.

Não cabe indagar, com intenções discriminatórias, "para quem o artista trabalha", porque, a serviço de uma causa ou de alguém, por ideal ou por interesse, êle trabalha sempre apenas, no fundo, — quando verdadeiramente artista — *para si mesmo*, pois se alimenta da própria criação, muito embora anseie pelo

estímulo da repercussão «» do aplauso, como pelo ar que respira.

A presunção de ser a *arte pela arte* antítese de *arte social*, é tão destituída de sentido como a antinomia *arte figurativa* — *arte abstrata*, não passando, em verdade, de uma deformação teórica inexplicavelmente aceita pela crítica de arte, a título de tabu, assim como se fôsse, por exemplo, ato condenável a prática do bem só por bondade.

Toda arte plástica verdadeira terá sempre de ser, antes de mais nada, *arte pele, arte*, pois o que a haverá de distinguir das outras manifestações culturais é o impulso *desinteressado e invencível* no sentido de uma determinada forma plástica de expressão.

Quando todos os demais fatores direta ou indiretamente necessários à sua manifestação estejam presentes — inclusive o social — e esse impulso desinteressado e invencível faltar, a obra poderá ser documento do que se queira, mas não terá maior significação como *arte*. É êle, portanto, o resíduo a que, em última análise, a obra se reduz. Não se trata de uma quinta essência, como tantos supõem, mas da própria substância do fato artístico, ou seja, o seu *çerme vital*. É o que garantirá — tal como foi dito anteriormente — a permanência da obra no tempo, quando aqueles demais fatores que lhe condicionaram a ocorrência já houverem deixado de atuar sôbre ela, e isto não apenas como testemunho de uma civilização perecida, mas como manifestação ainda viva e, para sempre, atual.

O sentido social das obras de arte do passado nunca se manifestou como intervenção deliberada de

sentido artístico, senão como decorrência das determinações de um programa — religioso, civil ou militar — bem definido, entendendo-se por aí não somente a discriminação pormenorizada dos requisitos, como a intenção que os preside e ordena, e das naturais limitações de tempo e lugar impostas pelo próprio caráter restrito do meio físico e social- Em consequência, o amadurecimento das soluções apropriadas para cada caso se processava por etapas, e a unanimidade e constância da aplicação artística num sentido plástico determinado perdurava até quando se lhe exaurissem as possibilidades expressivas, e adviesse a introdução de novos elementos formais susceptíveis de provocar a quebra daquela unanimidade consentida, servindo, ainda, de incentivo às faculdades criadoras no sentido estimulante da descoberta, único capaz de produzir novo surto generalizado de expansão.

Essa unanimidade comprovada até princípios do século XIX, decorria do fato das manifestações artísticas não se limitarem à obra dos mestres e seus discípulos, mas abrangerem também a totalidade dos ofícios, isto é, o conjunto das atividades operárias manufatureiras.

A perda desse sentido *totalitário* que sempre prevaleceu nas manifestações artísticas do passado — definindo o estilo de cada época —, não se deveu nem a caprichos individualistas exacerbados, nem a maquinações diversionistas das classes dirigentes ou à especulação comercial, tal como se pretende agora, confundindo alguns dos seus efeitos mais evidentes com a verdadeira causa. Ela resultou da mesma fada lida-

de historia inelutável que deu origem à socialização contemporânea : a revolução industrial do século passado. Pois desde então, e devido à produção mecânica sempre mais apurada de artefatos, a arte não só desgarrou das atividades industriais, dantes seu legítimo domínio, como também, no que se refere à pintura, perdeu a exclusividade como processo de historiar pela imagem ou de representar objetos, cenas e pessoas, função a que sempre estivera associada no passado, mas já agora igualmente absorvida pela técnica mecanizada de alta precisão, que, por sua vez, deu origem a nova modalidade mais complexa de expressão plástica, — o cinema.

Despojados do que sempre lhes parecera inalienável. insulados no seu desajuste cada vez maior com a sociedade, viram-se assim os artistas, desde meados do século XIX, na contingência de reconsiderar os problemas fundamentais da arte, partindo de novo, como os povos primitivos, da estaca zero. Não foi pois o seu apregoado *individualismo* que provocou o desencontro com a opinião pública, mas a própria crise do ofício e a conseqüente incompreensão e hostilidade do meio social — cujos preconceitos impediam de alcançar o sentido verdadeiro da revolução plástica em: curso, tal como não deixavam perceber o sentido profundo da revolução social latente —, que os forçaram ao isolamento. A culpa não cabe aos artistas, porquanto, apesar de repudiados pela burguesia, souberam sempre afirmar, com acintoso desdém e insopitada paixão, a legitimidade de sua arte renovada.

Os conceitos modernos de arte — desde Courbet até Picasso — não são, portanto, na sua essência, invenções arbitrárias do capricho individual ou manifestações de decadência da sociedade burguesa conservadora, mas sim, pelo contrário, irmãos legítimos da renovação social contemporânea, pois que tiveram origem comum e, como tal, ainda haverão de encontrar-se.

Precisamente esse poder de invenção desinteressada e de livre expansão criadora, que tanto se lhes recrimina, é que poderá vir a desempenhar, dentro em breve, uma função social de alcance decisivo, passando a constituir, de modo imprevisto, o fundamento mesmo de uma arte vigorosa e pura, de sentido otimista, digna portanto de um proletariado cada vez mais senhor do seu destino.

Trata-se da utilização dessa concepção renovada das artes plásticas como derivativo providencial ou, melhor, como *complemento lógico*, para compensar a monótona tensão e a rudeza opressiva do trabalho quotidiano nas indústrias leves e pesadas, ou nas duras tarefas do desbravamento e da construção, pois que ela viria dar vazão aos naturais anseios de fantasia individual e livre escolha, reprimidos devido à regularidade dos gestos impostos pelo trabalho mecânico, quando, dantes, encontravam aplicação obrigatória e escoadouro normal no próprio desempenho de cada ofício, graças ao fundo de iniciativa e critério pessoal inerente às técnicas manuais do artesanato.

A aplicação social desses novos conceitos de arte como forma ativa de evasão e reabilitação psicológica

individual e coletiva, e visando, como o esporte, o recreio desinteressado da massa anônima do proletariado nas suas horas de lazer, proporcionaria então, à arte moderna, sempre pronta na sua permanente disponibilidade à aceitação de qualquer disciplina, precisamente o que lhe falta, e que não é, ta! como geralmente se pretende, sentido popular, mas *raiz popular*, o que é muito diferente.

E não só raízes populares, mas participação do próprio proletariado no seu processo de evolução, o que lhe viria conferir conteúdo humano mais rico e sentido plástico diferente, pois da mesma forma que a prática dos esportes, visando, originariamente, apenas o bem estar individual, através do exercício físico (com repercussão no comportamento moral do indivíduo perante a sociedade), — criou, depois, graças ao conhecimento generalizado das *regras do jogo* e ao natural desenvolvimento do espírito de competição, a paixão coletiva pelas demonstrações individuais ou associadas de excepcional perícia, — assim, também, a prática desinteressada das artes plásticas (nas suas várias modalidades ditas modernas, aparentemente mais acessíveis por prescindirem do lento aprendizado acadêmico e da sua rígida disciplina), visando apenas, inicialmente, o bem estar psíquico de cada um, através do exercício de suas faculdades criadoras, acabaria por estabelecer, pela convergência da curiosidade e o encantamento da descoberta dessa nova forma de linguagem ou seja, das regras do seu jogo — e pelo mesmo espírito natural de competição, o clima indispensável de comunhão de interesses, bem como os conhecimentos técnicos

adequados ao surto eventual de uma arte verdadeiramente popular.

Mas como é preciso semear para colher, caberia *mobilizar* os velhos mestres, criadores geniais da arte do nosso tempo, a fim de que dedicassem o resto de suas vidas preciosas à tarefa benemérita de plantar no meio agreste dos centros industriais e agrícolas as sementes de uma tal renovação.

Da massa indistinta de homens e mulheres absorvidos nessa experiência generalizada haveriam de surgir, com o tempo, os mais dotados de intuição plástica, e destes, progressivamente, os artistas possuídos de paixão criadora e capazes não só de eletrizar as multidões como os campeões olímpicos e os acróbatas de circo, mas de comovê-las com as suas obras, seja por sua feição monumental, seja pela intenção íntima e pessoal limitadíssima de sua concepção, já que é esse, tantas vêzes, o caminho mais curto para o coração das massas, predispostas sempre a captar o sentido secreto da confissão dos homens, pois há algo de transmissível na experiência individual de cada um.

O que ficou acima exposto poderá constituir, então, a síntese da seguinte antinomia calcada nos fatos da realidade contemporânea : tese, — a arte moderna é considerada por certa crítica, de lastro conservador, como arte revolucionária, patrocinada pelo comunismo agnóstico no intuito de desmoralizar e solapar os fundamentos da sociedade burguesa; antítese, — a arte moderna é considerada por determinada crítica, de lastro popular, como arte reacionária, patrocinada pela plutocracia capitalista com propósitos di-

versionistas a fim de afastar os intelectuais da causa do povo; síntese, — a arte moderna deve ser considerada como o complemento lógico da industrialização contemporânea, pois resultou das mesmas causas, e tem por função, *do ponto de vista restrito da aplicação social*, dar vazão natural aos anseios legítimos de livre escolha e fantasia individual ou coletiva da massa proletária, oprimida pela rudeza e monotonia do trabalho mecanizado imposto pelas técnicas modernas de produção.

Conseqüentemente, no que respeita à atualidade política, o estímulo às modernas concepções de arte pode ser reputado *diversionista* ou *construtivo* conforme a posição do observador e o campo onde a experiência seja praticada: será *diversionista*, para determinado ponto de vista, quando aplicada no campo oposto. porquanto poderá concorrer para desviar a paixão política reivindicadora das massas, num ou noutro sentido; e construtiva quando posta em prática no campo interessado, pois há de contribuir com a sua parcela para o equilíbrio coletivo e o bem estar individual .

Constatado assim, de modo imprevisto, o verdadeiro sentido social da arte moderna, que, apesar dos seus antecedentes fundamentalmente desinteressados, passaria a atuar em termos funcionais de estrita utilidade, e assentadas igualmente, desse modo, bases fecundas para o seu ulterior desenvolvimento, — pois já não se trataria mais de atribuir a uma pseudo *elite* o papel intermediário de intérprete perante as massas, e sim de provocar a participação direta do próprio povo

no processo geral da formação de uma consciência artística contemporânea, capaz de produzir por si mesma portavozes mais credenciados —, há que deixar os artistas seguirem cada qual o seu caminho, confiando na genialidade dos eventuais precursores, no talento dos mestres e na acuidade compreensiva dos discípulos, porque, havendo tais qualidades, todos os rumos serão válidos, tanto os que conduzem ao neo-realismo, já agora enriquecido pelas aquisições definitivas da experiência moderna, como os que levam à pureza plástica auto-suficiente do néo-formalismo; predomine a concepção lírica da forma ou o seu conteúdo expressivista; trate-se da interpretação renovada dos temas consagrados ou da possível glorificação épica dos fastos do porvir. É da multiplicidade de tais contribuições, aparentemente contraditórias, que se haverão de constituir do modo mais natural, no momento oportuno, os vários estilos dignos de marcar, no tempo, as fases sucessivas do desenvolvimento cultural da era da industrialização intensiva, naquilo que respeita aos meios plásticos de expressão.

COMPROVADA desse modo a *utilidade social do moderno conceito de arte pela arte*, retome-se agora a questão formulada de início e já fundamentada em termos precisos, ou seja, a do *reconhecimento da legitimidade da intenção plástica no conceito funcional da arquitetura moderna*, a fim de acentuar a necessidade da atuação *simultânea* dessa intenção com os de-

mais fatores determinantes da elaboração arquitetônica, porquanto da perfeita e generalizada compreensão dessa premissa, bem como do alcance social implícito naquela elaboração, dependerá a feliz solução do problema da monumentalidade, impasse que se afigura crítico a tantos espíritos esclarecidos, afligindo o arquiteto contemporâneo, tantas vêzes ainda mal ajustado culturalmente, devido aos vícios da formação profissional — "belas-artes-acadêmica" ou "politécnico-funcionalista" —, ao espírito novo da *Idade da Máquina*, cujo segundo ciclo apenas começou.

Insista-se, portanto, pois é preciso não confundir: se, por um lado, arquitetura não é coisa *suplementa*: que se use para "enriquecer" mais ou menos os edifícios, não é tão pouco a simples satisfação de imposições de ordem técnica e funcional. Para que seja verdadeiramente *arquitetura* é preciso que, além de satisfazer rigorosamente — e só assim — a tais imperativos, — uma intenção de outra ordem e mais alta acompanhe paripassu o trabalho de criação em todas as suas fases. Não se trata de sobrepor à precisão de uma obra tecnicamente perfeita a dose julgada conveniente de "gosto artístico", aquela intenção deve estar sempre presente desde o início, selecionando, nos menores detalhes, entre duas e três soluções possíveis e tecnicamente exatas, aquela que não desafine — antes, pelo contrário — melhor contribua com a sua parcela mínima para a intensidade expressiva da obra total.

Enquanto satisfaz apenas às exigências técnicas e funcionais, — não é ainda arquitetura; quando se per-

de em intenções meramente decorativas, — tudo não passa de cenografia: mas quando — popular ou erudita — aquele que a ideou, para e hesita ante a simples escolha de um espaçamento de pilares, ou da relação entre a altura e largura de um vão, e se detém na procura da justa medida entre "cheios" e "vazios", na fixação dos volumes e subordinação deles a uma lei, e se demoia atento ao jogo dos materiais e seu valor expressivo, — quando tudo isto se vai pouco a pouco somando, obedecendo aos mais severos preceitos técnicos e funcionais, mas, também, àquela intenção superior que seleciona, coordena e orienta em determinado sentido toda essa massa confusa e contraditória de pormenores, transmitindo assim ao conjunto, ritmo, expressão, unidade e clareza — o que confere à obra o seu caráter de permanência : isto sim, é *arquitetura*.

Uma vez que os arquitetos, a par do aprendizado técnico cada vez mais complexo e apurado, se dediquem igualmente ao estudo dos problemas da expressão arquitetônica e participem dos debates artísticos contemporâneos, a fim de se capacitarem do fundamento plástico comum a todas as artes e de se deixarem possuir, tal como os pintores e escultores nos seus respectivos domínios, pela paixão de conceber, projetar e construir, então, em virtude da intenção superior que os anima e da consciência técnica adquirida, as suas obras, cem por cento funcionais, se expressarão em termos plásticos apropriados, adquirindo assim, séni esforço, graças à própria comodulação e modinatura, certa feição nobre e digna, capaz de conduzir ao desejável sentido monumental.

Monumentalidade que não exclui a graça, e da qual participarão as árvores, os arbustos e o próprio descampado como complementos naturais, porquanto o que caracteriza o conceito moderno do urbanismo, que se estende da cidade aos arredores e à própria zona rural, é, precisamente, a abolição do "pitoresco", graças à *incorporação efetiva do bucólico ao monumental*. Monumentalidade cuja presença não se limitará, portanto, àqueles locais onde já se convencionou dever-se encontrá-las, tais, por exemplo, os centros cívicos e de administração governamental, mas se estenderá igualmente àquelas estruturas onde a sua manifestação decorre do próprio tamanho e volume das massas construídas e do sentido plástico peculiar às formas funcionais utilizadas : barragens, usinas, estabelecimentos industriais, estações, pontes, auto-estradas, etc.; e, ainda, ali até onde não seria de lhe prever a ocorrência : nos silos, galpões e edifícios de administração das fazendas industrializadas, conjuntos esses acrescidos das edificações dos centros sociais de recreio e cultura com que já se visa dar combate ao êxodo das populações rurais.

Eis por que a tarefa urgente que se impõe aos arquitetos não se pode limitar aos apelos à *autoridade* no sentido de melhor adaptar o *status* social e os regulamentos edilitários vigentes às possibilidades atuais da tecnologia, a fim de tornar desde logo possível dar solução efetiva aos problemas sociais mais prementes; ela implica também o apelo às autoridades *profissionais* responsáveis — tanto nos setores da administração como nos do ensino universitário — porquanto, chegado o momento, o poder público, seja qual fôr a sua

natureza política, há de lhes recorrer ao parecer e de agir em conseqüência; d'onde se conclui que se as referidas autoridades ainda não se acharem então imbuídas da espontaneidade inventiva do espírito moderno, nem conscientes das possibilidades arquitetônicas postas ao seu dispor graças aos recursos sempre renovados das técnicas contemporâneas, — correrão o risco de malbaratar os planos estabelecidos por iniciativa do legislador ou da administração e de fazer assim fracassar ou, pelo menos, retardar lamentavelmente a livre expansão da arquitetura moderna.

E para levar a bom termo essa tarefa urgente, dever-se-á eleger — sem desmerecimento para a contribuição de cada um dos mestres aos quais se deve decisivamente (da pureza do Bauhaus e da elegância de Tugendhat, aos caprichos de Taliesin) a conquisi?. do estilo da nossa época —, a obra genial de Le Corbusier como o fundamento doutrinário definitivo para a formação profissional do arquiteto contemporâneo, porquanto abarca, no seu conjunto, integrando-os indissolavelmente, os três problemas distintos que a interessam e constituem, na verdade, um problema único: O problema *técnico* da construção funcional e do seu equipamento; o problema *social* da organização urbana e rural na sua complexidade utilitária e lírica; o problema *plástico* da expressão arquitetônica na sua acepção mais ampla e nas suas relações com a pintura e a escultura. Integração doutrinária imbuída do novo espírito e vasada, de extremo a extremo, de um sopro poderoso de paixão e de fé nas virtudes libertadoras da *produção em massa* — esse dom mágico atribuído

pela máquina ao homem — porquanto implica, como contrapartida, a *distribuição em massa*, distribuição em massa de equipamentos e utilidades, quer dizer, a possibilidade material de curar, instruir e educar *em massa*, — o que significa a recuperação do corpo e do espírito das populações desprovidas e o estabelecimento, finalmente, para *as massas* de normas de vida *individual* dignas da condição humana.

O alcance do problema ultrapassa, portanto, o âmbito estritamente profissional, pois que são os próprios gestos quotidianos e o bem-estar físico e moral de populações imensas — constituídas, não se esqueça, de "multidões de *indivíduos*" — que estão na dependência da sua solução.

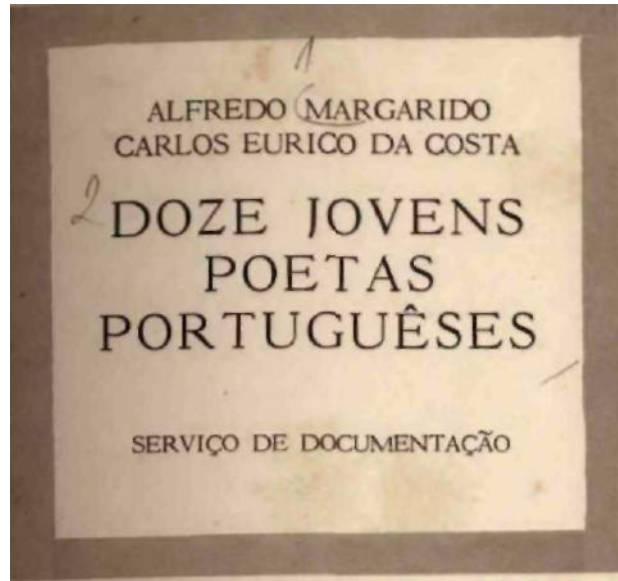
Cabe, por conseguinte, informá-las para que cada um saiba, no seu estrito interesse pessoal, que, do ponto de vista do desenvolvimento tecnológico-contemporâneo, é perfeitamente possível lhes dar a todos condições de habitação, de transporte, de trabalho e de lazer verdadeiramente ideais, — apenas, a complexidade dos direitos "adquiridos" e dos interesses em jogo, e a obstinação implacável da sua reação, apoiada nos dogmas sacrossantos de um *status* social obsoleto — • obsoleto porque baseado ainda no primitivo arcabouço social decorrente das possibilidades limitadas da produção artesanal, e não nos amplos quadros da produção e distribuição em massa, — o impedem.

Aliás essa espécie de advertência não se deveria dirigir apenas aos mais velhos, tantas vezes amortecidos de vontade pelas vicissitudes do dia a dia, e

desencantados de esperança, mas igualmente à mocidade e à própria infância a fim de lhes despertar a consciência obliterada e de lhes restituir a confiança e o otimismo capazes de predispor às tarefas, certamente penosas, que se antepõem no caminho da superação das contradições atuais e de uma ordenada, integral e generalizada industrialização.

Industrialização capaz de transferir o imemorial anseio de justiça social do plano utópico para o plano das realidades inelutáveis.

Departamento de Imprensa Nacional
RIO de Janeiro - Brasil - 1G52



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E SAÚDE



ALFREDO MARGARIDO
CARLOS EURICO DA COSTA

DOZE JOVENS
POETAS
PORTUGUESES



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E SAÚDE
SERVIÇO DE DOCUMENTAÇÃO

DOZE JOVENS POETAS PORTUGUESES

rentes e pequenas contradições verticais que possa haver, a mesma corajosa força que transforma a sua poesia numa **H**Á, nos poetas apresentados, e para além das *aventura* (tomado o termo no seu sentido mais agressivo e mais total). A poesia é a aventura do homem e de real lançados um pelo outro no mesmo movimento. Extinguem-se as luzes; um delírio de estrelas evoca as Sombras. A poesia define-se por comparação com a vida, de que não cessa de exaltar as forças, retirando-lhes as mordanças seculares.

O fundo comum de rebelião contra os caminhos tradicionais da poesia portuguesa irmana-os. Na verdade esta poesia propõe uma poesia maior, liberta do nítido cunho confessional dos poetas que os antecedem. E' uma poesia de *conhecimento*. O espírito noturno de que fala Rimbaud bafeja o mundo destes poetas e as coisas interpenetram-se e completam-se sem que a sua situação possa ser definida de uma maneira histórica e geográfica.

Decididamente se lançam no abismo, desobedientes, irresponsáveis, alheios ao direito comum, descobrindo os objetos para além da sua aparência cotidiana, rodeando-os daquele isolamento que é essencial para lhes descobrir a face real. Responsáveis, contudo, nos aparecem quando, senhores das suas íntimas vivências, jogam com a matéria verbal nos labirintos da angústia, entre os nevoeiros de Elsenor. A cada contato desmoronam-se as torres. Desagregam-se as velhas estátuas. A cada poeta cabe agora a missão de, conquistando as palavras, repovoar o vácuo. O poeta maneja o chicote de setenta e duas pontas, de setenta e duas línguas. E' o senhor das palavras e, no silêncio, valoriza-as e recria-as. Doloroso e trágico esforço de transportar o vaso sagrado para a forma do Verbo, traído a cada instante pela instabilidade de cada vocábulo. Um personagem de Ramon Perez de Ayala diz "el cosmos está en el diccionario de la lengua castellana". O poeta recria o cosmos, o esfacelamento cotidiano e eterno jogando com as palavras. Elas têm a sua vida própria. Dentro dos poemas dos poetas apresentados a palavra é, a um tempo, dependente e independente, correspondendo a esta dupla situação dialética do poeta perante o mundo e perante êle mesmo. Assim importa vê-las no encadeado do poema e na sua independência, válidas por elas mesmas.

Entre o cotidiano, o maravilhoso concretiza-se no real. O sobrenatural, o insólito, o amor, o sono, o pesa-

delo, os jogos sexuais, a loucura, as quimeras, a poesia, o sangue, o acaso, o medo, todas as evasões de todos os gêneros, os espectros, os prazeres, a angústia, os sonhos (os incandescentes martelos do sonho), o absurdo, o conto de antes de adormecer, este mundo mágico da surrealidade, são a pele do vidente. Frente aos espelhos multifacetados procura encontrar-se para além da imagem reflectida. Quanta angústia (e agonia) nesta tentativa de mensurar o espaço que medeia entre a imagem refletida e a superfície refletora. Conhecer a exata ambigüidade é uma ponte lançada, sem qualquer espécie de suporte, entre as margens, paralelas, da vida e da morte. O ato cotidiano, a reconquista do real cotidiano é o rio que liga os espelhos entre si. Por isso a revolta é diária. O poeta joga com o *absoluto*. A carne pende como um fruto sôbre densas planícies de metais liquêfeitos. O poeta invade o mundo dos glóbulos cerebrais e, senhor da sua presença física, sente e sabe que o sangue é tão sábio como a inteligência. O amor é sentido na carne. O grande simpático e o plexo solar são agora objeto de investigação, objetos de uso comum. Para o poeta o amor não é só sentimento. É a carne esbracejando nos delírios dos tentáculos da carne, a solidão da carne perante a morte, desejando o amor mas sabendo-se envolvida na putrefação diária, transportando e aumentando a sua própria morte. O poeta procura o absoluto do amor,

e as imagens fálicas brotam de entre o evoluir dos sonhos e quebram o silêncio.

O poeta não *pretende*; silencioso e triste ou alegre e trágico concatena a experiência com aquele *entusiasmo* de que fala Hölderlin no Hyperion e, através de nevoeiros e de claridades, através de céus e de infernos, camponês do céu, anjo do inferno, Orfeu procurando a face dispersa de Eurídice, penetrando na noite do homem e na Morte, busca o homem integral.

Dada à poesia esta função de *conhecer*, rompe-se com a tradição. Por isso se pede ao leitor que não examine o poema de acordo com a lógica tradicional. Esta poesia é nitidamente não-aristotélica. As imagens vivem no espírito; é necessário deixá-las viver sem tentar compreendê-las. Com efeito estas imagens são imagens sobrepostas, blocos de imagens ligadas por laços de ordem emotiva, desprezando a lógica de uma maneira tão tensa que não é possível (tantas vezes) distinguir pontos de referência. O poema é um todo. Resulta de tudo isto que o sentido de *superfície*, o *sentido usual*, tem muito pouca importância e pode mesmo não existir. O que importa é o sentido da profundidade, a descida, de escafandro ou nu, mantendo uma vaga ligação de tubo de oxigênio com o mundo ou fazendo dos pulmões guelras, às regiões abissais, onde vivem os peixes cegos e as vegetações são estranhas flores fosforescentes. O real é a luz

de um outro mundo pelo qual nós *vemos* os objetos na sua total realidade e não apenas na sua aparência. A poesia é uma *presença*, retrata a descida agônica às realidades íntimas e subconscientes, na realização específica da evolução de um mundo interior.

Com a entrada destes poetas nos quadros da literatura portuguesa, surge, pela primeira vez na sua história, a importância da imaginação. Com efeito, todos os poetas portugueses fazem do *eu* o objeto total da sua poesia. Agora o poeta retira-se a sua importância como *fim* da poesia. A imaginação, a faculdade que nos permite obter em momentos únicos e imprevisíveis as imagens do invisível, a retransformação do mundo cotidiano entre as grandes árvores (de chumbo e de urânio, estalactites arbóreas, florestas de espelhos e de reflexos), toma os seus direitos. Afasta-se da representação usual do poeta e do seu mundo psicológico por intermédio de imagens. A imaginação é a reconquista da realidade, o retirar do véu das aparências, afastando-nos, por consequência do mundo tangível e familiar. O sonho é agora o aspecto comum da vida real, o barroco em que os exércitos das imagens se ignoram e se chocam na noite, tumultuosamente. O poeta mergulha no tempo das suas mãos. E cada prisma, cada reflexo, brilhante ou opaco, marca o sazonalamento do tempo. Com êle cresce a Morte. A morte que todos os dias nos rodeia e nos limita, figura a um tempo familiar e alheia, alegre e trágica. Mas

nenhum poeta tenta a fuga pelos interstícios. Cotidianamente presente, envolvido na aventura, é uma solidão que se constrói. A existência é um ato reflexivo em que o existir é a própria transformação do mundo feita pelos gestos, pelas palavras, pelos sonhos. Cientes do seu poder, cômicos da sua grandeza (na certeza de que o amanhã é dos loucos de hoje), andam no interior dos sismos, entram na crista das vagas, na certeza de que a *ação* é o objeto último da poesia.

A mais nítida face dramática da experiência destes poetas é a luta cerrada contra as evidências. Cada poeta recompõe a verdade e o mundo e a angústia. As fronteiras poéticas comuns pulverizam-se e o poeta fica só, insulado, em face do Tempo e da Morte. O Verbo envolve-o com os coleantes anéis do eterno, do irremediável e fá-lo penetrar nas grandes florestas do desconhecido, esse "ponto do espírito onde a vida e a morte, o real e o imaginário, o passado e o futuro, o comunicável e o incomunicável, o alto e o baixo deixam de ser percebidos contraditoriamente".

O labor lento e metódico não basta para conquistar a realidade: ela está mais distante. As suas iluminações, as suas transformações, a face era velada ora brilhante do reflexo, as suas transfigurações surpreendem o anjo negro do cosmos. O poeta é a noite do cosmos. Das plantas dos pés crescem-lhe raízes e rios e planícies e florestas. Traz nos braços as nuvens e a espuma dos mares. O dorso refaz a pele rugosa de

todos os sistemas orográficos. As palavras vêm do fundo de tudo, trazem na pele as estranhas faunas, as enormes flores carnívoras, as rosas negras, rosas de carne, o prisma e o reflexo, todas as coisas e todos os seres que fazem e refazem o surreal.

Cada poeta tenta cercar o inefável e, cada um no seu continente, independente e dependente dos outros. Entre a sua fauna e a sua flora particulares procura com desespero uma nova estação, a independência da sucessão empírica das coisas, a solenidade da mistura às feras, às árvores, às correntes subterrâneas e funâmbulas que são ópio e metais, música e silêncio, vida e morte. Os pequenos seres (cuja presença tantos destes poetas acusam, ora implícita ora explicitamente) caminham, com os seus fatos de corte e de tecidos fantásticos, entre as margens destes rios subterrâneos, suspensos. Cada um deles consulta a parede negra e movediça que oculta a morte, a imagem solitária mas válida e ardente. Cada um deles se perde momento a momento e, também de momento a momento, retoma o seu lugar, que é já um lugar diferente, na sucessão dos reflexos e da corrente, para recomeçar o jogo mágico, pressagiando e profetizando.

A procura do amor é a procura de um absoluto. Diferentes dos seus antecessores na poesia portuguesa, estes poetas procuram com o sexo, com o plexo solar, com o grande simpático. Poder-se-á dizer que a função se degrada, mas a verdade é que o amor é um ato

válido por si, independente do sentimento. E, para rodeá-lo, inventam os poetas estas geografias de pesadelo, invadem a magia dos turbilhões cósmicos, com o trágico e o cômico incluídos no movimento molecular das coisas. O mistério, a alquimia dos gestos e dos seres, o Oculto, estão, nestas geografias de pesadelo, entre zoologias e botânicas ferozes e agressivas.

A uma poesia de submissão ao mundo, de queixa perante a vida, opõem estes poetas uma poesia de violência, de agressão. Implacáveis como a noite, como as tempestades, como os terremotos. A sua morada é no centro do mundo. O homem aparece em toda a sua nudez terrível, em paisagens sem pele, com a Morte, negra e solene, no fundo da Noite e do Tempo entre terras frias, entre brumas ásperas, entre radiações de Infinito, para dizer onde está a Oculta Morada. O grito do homem é violento. Cada um procura dentro de si a sua própria morte e a morte alheia.

"O que fica os poetas o fundam."

Alfredo Margando — Carlos Eurico da Costa.

ALBERTO DE LACERDA — Nasceu em 1928, na Ilha de Moçambique. Vive atualmente em Londres, onde é locutor da B. B. C. Co-fundador de "Távola Redonda", (1950). Colaboração (poemas e ensaios) em "Távola Redonda". "Unicórnio", "Portu-cale", "Árvore", etc. Prefaciou e organizou "Poemas Escolhidos", de Rui Cinatti (1951-Ed. "Cadernos de Poesia"). "Poemas", Cadernos de Poesia (1951).

ASCENSÃO

Vou construindo a Verdade com degraus de pedra,
de pedra gemendo em doloroso sangue,
E à medida que as mãos pedem Perfeição
(as operárias mãos da alma insatisfeita)
seres invisíveis, puros, delicados,
afastam do meu ser as capas que me são
completamente alheias.

Solitude completa — o meu mistério desta
escadaria dolorosa.

Mas há no fim de tudo um lúcido Clarão.

E' como a Cruz antiga que possui no meio uma
perfeita Rosa.

OMBRO

E' uma sombra ligeira.

Deixa sossegar
a minha cabeça sôbre o teu ombro,
como quem dorme.

Numa saudade imortal talvez o deus que me
habita houvesse desejado a minha morte.

BACH

No claro silêncio desnudo,
a Geometria dança livremente.

Eu sinto, eu creio, eu canto, a luz é tanta
que a sala se esboroa por completo
e o céu cobre, em palácio, o mundo inteiro.

Sou a reta sublime que se cumpre desde o
centro da terra ao infinito.

ODE

Não receies nenhum dia.
O tempo é uma praia infinita que é sempre visível de uma
[espécie mar.].
Nós somos as ondas. Nós é que levamos aos dins, o bem ou o mal.

DIOTIMA

És linda como haver Moite
depois da morte dos dias.
Solene timbre do fundo
de outra idade se liberta
nos teus lábios, nos teus gestos.

Quem te criou destruiu qualquer
coisa para sempre, ó aguda até à luz
sombra do céu sôbre a terra,

libertadora mulher,
amor pressago e terrível,

primavera, primavera !

ALBERTO LACERDA.

ALEXANDRE PINHEIRO TORRES — Nasceu em Amarante em 1921. Colaborou no "Mundo Literário". Dirigiu, com Egito Gonçalves, a revista "A Serpente". Publicou "Novo Gênesis" (poesia) em 1950. Reside no Porto.

Extraído do final do poema *Condenado à Morte*.

(SONHO BREVE)

Sonho que o universo é uma flor de veneno
presa na garrafa verde do infinito
e que há uma boca de riso sereno
a buscar o choro no incêndio dum grito.

Despenha-me a chuva doce da ambição que embriaga a
flor com um húmus alcoólico, e o veneno ácido rompe,
sem perdão, o muro de vidro chãmente diabólico.

A cascata tomba nessa boca impávida cheia de beber
a secura do riso, e dos olhos cai, para a
garganta ávida, a primeira lágrima dum vão
paraíso!

(LENDA DA ÚLTIMA NOITE)

A besta silenciosa fêz avançar as quatro patas aninhou-se,
pachorrotamente, na terra. A lava do bafo escorreu, então, no
estabulo grandioso que é esta prostituída cabana de teto devassado.

Ah! o condenado gritou que a última noite aparecia
com esse disfarce insultuosamente impróprio
e que ele era obrigado a sentir o beijo pegajoso da besta
em vez do gozo repousado doutro disfarce mais conforme.

As derradeiras horas surgiam, assim, raivosamente ásperas
da pele encrespada dum animal, em fúria retesada,
e húmidas e babadas duma carícia odiosa
que se liqüefazia a uma temperatura alta, pretensamente. .

O condenado exigiu então uma última noite autêntica, uma noite de cara
de mulher, aveludada de olhos, e um hálito decente: o hálito que
todos os outros homens

[sorvem]
radiosos da convicção de não estarem condenados a nada, nem sequer
à morte.. .

O condenado gritou para afugentar a besta que tinha o ar duma ave
gigantesca a chocar o infinito, mas o ninho tinha ímens ocultos
e qualquer nascimento parecia ter sido irremediavelmente
[adiado,]

E rojou-se no solo enterrando os lábios
para fugirem a ser derretidos na baba verde e ácida,
mas o chão era uma esponja passiva
e os lábios foram sorvidos, voluptuosamente.. .

(CHEGAM OS CARRASCOS)

Luvas de veludo mascaram as mãos que me forçam, suaves,
a comer a lama! E há tenras promessas a acenar dos desvãos
para se cumprir, íntegro, um certo programa.

Mas os lábios fecham-se e recusam a oferta cuspindo nas
máscaras de tacto cetíneo, e as mãos já não escondem a
porta entreaberta por detrás da qual se comete o
assassinio!...

(A MAQUINA DA MORTE)

A seiva da luz líquida da aurora alimentará a máquina da morte quando esta brotar do solo, flor inesperada, e encher os olhos, em crepúsculo, da vítima com as suas pétalas espalmadas em **lâmina**.

Será então que, nos últimos momentos,
o condenado tentará desfolhar nas próprias órbitas,
e com mãos já em ninho paro os beijos alados dessa morte,
a pétala geradora do perfume transitório
que é o destroçar da derradeira virgindade!

(A LAMPADA APAGA-SE)

O combustível do olhar está no zero do indicador de nível, e a boca ávida de chama sorve as últimas gotas da mecha mirrada]. A lâmpada do olhar, em breve liquidamente exausta, deixará de Incendiar a segura das coisas.

Há um resto de corpo que ainda arde para além da chama
ao abrigo da pequena e isolada gruta do coração,
e daí parte a súbita e alta labareda
que precipita a lâmpada num paraíso de trevas.

ALFREDO MARGARIDO — Nasceu em 5 de fevereiro de 1928,
em Moimenta, Trás-os-Montes. Colaborou (ensaio e
poesia) em Távola Redonda, Cadernos de Poesia, Árvore,
Bicórnio, etc.

No dédalo das mãos sem saudade
do som uníssono da pedra rolando
entre a base do destino e o passado,
abismo transporte mas ainda aberto
por sob os passos do cadáver despedaçado
peias feras fulvas entro o rumor
das violas, ah! das violas rubras
do fim do mundo negro do olvido
imenso dos pássaros sem idade,
dilúvio de palpitações através da carne
que sobe os degraus do templo e os destrói;

sepultados quem nos ouve ao longe
entre a floresta dos veados vermelhos
crepitando de salto em salto?
Muda tempestade de cabelos côr de laranja
vai a voz de encontro aos anjos vitreos
e, com o fragor do templo ruindo sob
o gume de um espesso mistério
conduzido pela máquina sem tréguas,
abjecta dor que uma pinça acarícia
ao longo do rio onde o anjo se debruça
e, curvado tingido de solidão a espada
ninho do lento inseto do silêncio,
para destruir o fulgor do trágico corpo.

O CADÁVER

No torvelinho da morte os
pássaros artificiais perderam os
olhos de vidro e vôo
incomunicável.

Assim nasceram as elipses no
fundo do tédio, onde, lúcido,
fala o amor aos navios
naufragados.

Ergo a praça no sonho e
confundo-a com a casa, entre
árvores e jardins no dorso do
acaso.

Na simples casa de verão onde
os sendidos se chocam ergo outro
céu e outra casa no aposento
mais íngreme.

Passa a viagem a plantação
neste céu sem aves
deserto sem caravanas
onde o cadáver flameja e cresce.

Sobre este mar azulado tremula a alheada a
alheada insignia solta e imensa vibrante águia
velha a abrir as asas sobre este mar azulado onde
o vento solta ah! solta o difuso e transitório
encantamento das pálpebras tombadas junto do amor
sobre este mar azulado

Ensina-me a estar calmo a fronte lisa riso ensaño do
vencedor dos medos acariciando o riso petrificado do anjo
ensina-me a estar calmo virgem que nua vais para dentro
do crime lançando a inquietação do bendito clamor do rio
libertado ensina-me a estar calmo

Se outra vez apetecer conhecer a hora positiva em que a
corrente se projeta no crepúsculo cruzando a palidez
marmórea do perfil se outra vez apetecer ir pela
paisagem estival onde descuidadas as codornizes gritam a luz
turva da mansão resplandescente se outra vez apetecer

O meu crime está oculto na cidade falsa esquivo
entre coleantes alamedas de eterno amplo gemido
que se move ao redor o meu crime está oculto
perturbado de sons e confuso é o inconcebido inda
longínquo inteiriçado cadáver isento da peleja o meu
crime está oculto

Renuncio ao julgamento para tornar de novo pela
janela alta a olhar a mendiga voz que se alegra e veloz
vai vela branca pendendo sôbre momento de tensão
ah! renuncio ao julgamento trânsito erguido para além
do instante da dor renuncio ao julgamento

O mêdo rijo e insular relâmpago na compaixão estreita e
desumana estalando enfim no élitro palpitante o mêdo
rijo e insular sepultando o horizonte tenebroso de hidras e
de crimes rompendo as paredes movediças como
pesadelos o mêdo rijo e insular.

ANTONIO MARIA LISBOA — Nasceu em Lisboa em 1928.
Participa do Movimento Surrealista.

RÊVE OUBLIE

Neste meu hábito surpreendente de te trazer de costas neste meu desejo
irrefletido de te possuir num trampolim nesta minha mania de te dar o
que tu gostas e depois esquecer-me irremediavelmente de ti

Agora na superfície da luz a procurar a sombra
agora encostado ao vidro a sonhar a terra
agora a oferecer-te um elefante com uma linda tromba
e depois matar-te e dar-te vida eterna

Continuar a dar tiros e modificar a posição dos astros continuar a
viver até cristalizar entre neve continuar a contar a lenda duma
princesa sueca e depois fechar a porta para tremermos de medo

Contar a vida pelos dedos e perdê-los contar um a um os teus
cabelos e seguir a estrada contar as ondas do mar e descobrir-lhes
o brilho e depois contar um a um os teus dedos de fada

Abrir-se a janela para entrarem estrelas
abrir-se a luz para entrarem olhos
abrir-se o teto para cair um garfo no centro da sala
e depois ruidosa uma dentadura velha

E no Cimo disto tudo uma montanha de ouro

E no Fim disto tudo um azul-de-prata.

I E'

um estilete de luz

a imensidade de que és feita

e contorna um azul-sonho-neve

igual aos cabelos que descobri a saírem da tua boca

— dos teus olhos de imaginação

— dos teus lábios curvos de aurora.

Saíamos

enquanto as pessoas olhavam admiradas o Arco do Triunfo

deixando escorrer dos bolsos fitas e serpentinas para tudo se passar como

no pássaro para deixar objetivamente escrito nas margens do Rio do Mar

— o continente submerso

— o navio de todos os amantes

— por onde rola a carruagem em que viajamos pintada de

Liberdade e de Poesia

contigo a dormir sôbre o meu peito.

Por isso eu senti ser fácil o suicídio fácil e possível

Fixou-se no muro da tua residência sôbre a

porta que se abre ao visitante um símbolo mágico

e de cabala

— a oportunidade do meu regresso

— a história maravilhosa que te direi na viagem Procurei

nas folhas espalhadas pelo nosso leito

a recordação do que há-de vir

- apenas no esparso
- no diverso
- no ato simultâneo de defesa
- no viajar de aerostato incògnito de distância
- na noite mágica

Na primeira noite mágica que nós tivemos II

Abriu-se a janela que caminhava sozinha e
saiu um sonho simples de criança:

O meteoro da transformação

pousado a um canto o meu Jogo de Cabala

(um montinho de quadrados, de círculos, de triângulos, dispostos
geomètricamente sôbre um tabuleiro grande) o meu Tratado de Magia
Humana

(um caminho de ogivas, um relógio a dar horas sôbre um túmulo
em pé, os postes magnéticos, os cordões da angústia) FALO — no
Laboratório Mágico ao dar-se a aparição espontânea de Lautrèomont e
Freud que traziam sôbre as sobrancelhas um corte fino a atravessá-los
lado a lado. Ao aparecer a mulher escandalosamente vestida de vermelho
êle dirige-se para a jovem e os outros passeiam sôbre as rochas onde
fica oculto o corpo do homem que chega continuidade

E mudo aponta o horizonte

Paris, 1949

CARLOS EURICO DA COSTA — Nasceu em Viana do Castelo, Minho, em 1928. Participa, desde 1948, no Movimento Surrealista. Colaborou nas revistas literárias "A Serpente" e "Árvore". Publicou "Sete Poemas da Solenidade e um Requiem". Vive atualmente em Lisboa.

ALTERAÇÃO DO ESTRANGEIRO

Eis finalmente este leito de moluscos
este país insólito das campânulas fosforescentes
radioativando-nos na sua mesa de cristais
o país das fontes cautelosas
das florestas móveis do contraponto.

Ei-lo finalmente
e só temos para nós este silêncio quando provocamos
os insetos da tragédia o carnaval frio das
palavras
uma nênia entoada pelo pobre desencantador das vírgulas a mão que
treme idolatrando o pó da infecção Está aqui. Acaso não reconheces
?

Eé bem certo que a partícula de saliva lhe deformou os olhos e os braços estão
exaustos de abater lustres, irreconhecíveis. Mas não importa, é êle.

À porta o louco espera o momento oportuno de sorrir e mais valerá
que os relógios paisagísticos se alterem mesmo que a
fotografia (ex-estátua decepada) nos exiba a inconfidência do
desencontro.

Valerá mesmo que a água encontre o seu caminho
que os esquemas dos aviadores tenham o seu oculto significado
ou até que a porta se abra ruidosamente.

Deste lado estaremos nós
como as lâmpadas dos pescadores no Mediterrâneo
como os crânios antevistos ao fim
nós, os doentes epidêmicos das cidades.

A febre que nos queima
é o contacto dos objetos da manhã
a cadeia de ouro nos pulsos de Henry Miller
o arsenal dos paranóicos
que acordam com a morte nos olhos
o coração inundado por um líquido mais denso.

Todos os dias nos interrogamos
onde começa ou acaba este jogo mesmeriano
o terminus desta locomotiva que nos arrasta
deixando-nos loucos
como as mães que nos procuram ferindo os inimigos.

Dispersos ao norte ou ao sul
ante as estátuas de bronze de Mercúrio
no caudal do Lima
o nosso encontro sucederá no mar
a terra avistada como uma grande montanha.

Diremos

palavras de ódio, de tristeza, de fascinação; pala. vras de
rancor de deslumbramento, de ternura: palavras de
sangue, palavras mágicas, de comedia, de destino, de
morte; palavras inquietas, excessivas; palavras de amor,
palavras precisas, eufônicas; palavras de magia. de
destruição, de profecia,

e nas sombras que decoram o sol
será admitido o nosso afastamento
acabaremos sôbre um céu que nos transforma
diremos sim
para que o tempo seja reduzido
e os signos que encantam os amantes possam prevalecer.

Chegará a noite
expugnada noite oceânica
das deformadas estrelas que nos cegam
o refluxo branco e cinzento
as nuvens aspiradas pelo tufão sôbre o nosso rosto.

NUMA ALTA PRAÇA

Numa alta praça de nuvens
terás o meu corpo sôbre a própria sombra
com colunas de fumo descendo pelos braços

Do refúgio do seu silêncio
uma ave tomba a teus pés entre o trânsito da cidade
a ave-peixe a ave transformada em rio como nos teus olhos
um diamante como passa a noite em palavras
selvagens

Èsse sangue precioso

a tua vida uma

pedra de verdade

Nos teus gestos sobe a minha memória

os nervos brancos do ódio que te doei

Não me verás nas cabeças curvadas prestes a chegar

mas na tranqüilidade dum sono que te abarca

E na tua frente contrata de percepção

essa luz que só as minhas mãos sabem

Entre sombras como nas lendas da bíblia dormindo

ficares sete anos sôbre o teu choro.

Da minha figura salvar-se-á a luz que em ti ficou

Lisboa, Junho de 1952.

CARLOS WALLENSTEIN — Nasceu em 1925 nos Açores. Poeta
e ator teatral. Tem colaborado em revistas literárias.

POEMAS

Inflama cravos vermelhos com o seu olhar
escuro. Cravo vermelho entre os olhos
corpo róseo de joelhos.

Nascem vermes dentre o tato da pele
com este dedo. E toiros entre o cabelo. E
mãos em cada contato.

Passou junto ao roseiral colhendo insetos
corados. Nascem pedras dos seus braços.
Nasce o bom e nasce o má.

Oh! astro de estranha forma! Mulher
em astros vertida A realidade contorna o
céu ao fundo da vida.

Verde vida que me tomas
passa lesta aí vem gente. Neste
meu contentamento um longo som
de redomas

aquece o alegre pensar sôbre as cores
do teu noivado:

opala na gargantilha, tom de amor ao
corpo anexo. E vermelho sôbre o sexo
quente vermelho que brilha

entre colunas de jaspe e pelos de
negra renda. De ti, nada me ausenta.
Sou mar em que te banhaste

e em soluços te tomou nos braços de
algas eternas. Dormes nas minhas
cavernas. Vives no ar do meu vôo.

Morre! Ah, peço-te que morras... branca
estátua entre as águas no negro das minhas
fraguas ao som das minhas redomas..

Um dedo meu erguido há-de riscar teu nome no céu azul da

[cidade]

noms idéia

Iloira idéia como astros meiga e violenta cravo,
pedra de olicérece, lisa superfície

(não grito) apenas ciciar de dentes cerrados,
cio e força No céu ingênuo da cidade cinzento o teu nome
rastros de algodão no cinzento ofuscante céu de uma ilha
verde

no negro teto amplo de uma ilha do mar
entre tubarões e pombas
e ondas
e ecos
e búzios. . .
Cruel dedo meu escreverá teu nome em todo o mundo
no céu igual de todo o mundo
em nuvens
ou cruelmente com sangue violento
esta unha em ti rasgando entre dois ossos uma veia
para escrever teu nome atadamente
realidade survolante
asa de avião igual-a-música.
Um dedo meu e mais
alto dedo esguio chaminé vermelha de fábrica
escreverá no céu teu nome.
Um apito de barco no silêncio
vazio silêncio
noite de silêncio vazia
um apito de barco escreverá teu nome no céu de sangue.

Nenhum poeta do gênero sexual
saberá medir angústias fora de teu nome.
Nenhum simples dedo.
nenhuma cama
nenhum jardim
nenhum carro
nenhuma sepultura à sombra de ciprestes ou no descampado
nenhum fumo de lareira
fumo de gasolina
de barco
será alheio à realidade
violenta substância de teu nome.
E as praias

os rios as docas
o cordame dos barcos dentro da noite nada
que respire nesta vida íntima que de nós dimana, terá
sentido físico ou abstrato
sem que teu nome no rasgado horizonte deseje e na memória
[persista transformação dissonante]

mensagem
promessa e fruto
paixão antes da morte
teu nome existência estranhamente colorida
enfeitado de algas
e luzes, — e se misture no sangue e no sangue viva corpolento e
duro pedra entre pedras onda entre ondas barco entre montanhas florido
encontro de penedo e seiva.

EGITO GONÇALVES — Nasceu em abril de 1922 em Matozinhos. Publicou os livros de poemas: "Poema para os Companheiros da Ilha" (1950); "Um Homem na Neblina" (1950) e "A Evasão Possível" (1951). Dirigiu, em colaboração com Alexandre Pinheiro Torres a revista de poesia "A Serpente". Colaborou em "Távola Redonda", Portucale e Árvore.

PARAGEM

O pássaro fendeu os ares e tombou morto.
Caiu sôbre um canteiro onde florescia lírios
E imediatamente as vísceras comunicaram a desagregação.
Então vieram as formigas
Assaltaram-no,
Sugaram-no em milhões de partículas...
E o pássaro coberto de negrura movediça
Foi diminuindo de volume
Esquecido dos sóis que procurara.

FAR-WEST

A bailarina deslisa, veloz, no foco luminoso E penetra na
"tela", onde fica a branco e negro. Sorridente inicia o bailado
sôbre o longínquo palco E a sala fica subitamente purificada pelo
silêncio.

Nos seus pés volteia o fulcro do romance
Em que as pistolas gritam, os vaqueiros morrem
E na noite as cavalgadas faíscam
Chispando nos caminhos como a lua nas águas.

Todos anseiam o sinal do início. Nervosas mãos
apalpam os cintos. O impotente sheriff vai mascando o
charuto Enquanto as cadeiras esperam ser desfeitas.

O mundo divide-se entre o prenuncio de pólvora E as
musculadas coxas da bailarina seminua Que, natural, se
move inconsciente Como uma chama ao longo do
rastilho.

EPISÓDIO

A Morte assistiu com entusiasmo ao espectáculo! Riu com
os cowns
(sobretudo naquela anedota do esqueleto)
Deliciou-se com os malabaristas
E os exercícios de força tiveram-lhe a atenção suspensa. Mas agora,
No "clou" do circo,
Enquanto a trapezista voava a sua carne branca Entre
escadas de corda,
Os olhos foram-lhe tomando um brilho pardacento De mar
alterado.
Então levantou-se da sua cadeira na primeira fila E chegou ao
centro da pista precisamente a tempo De recolher a trapezista
ao precipitar-se no solo.

CONTINUIDADE

Na hora agreste da tempestade
Quando o vendaval chegou ruflando tambores
E os pássaros desertaram, voando para novos céus,
Os homens ficaram em fila propícia silenciosos,
Encostados à muralha e ignorantes disso.
Aviões substituíram os pássaros insubstituíveis...
Bocas de metralhadora assobiaram balas...
Os homens gritaram,
Torceram-se em curvas de dor e de morte,
Amontoando-se no solo sujo
Numa agonia que nenhuma flor adoçou.

Muitos escaparam porém.
Fatigado de apunhalar a insensível argila
O vendaval quebrou e sumiu.
Os pássaros voltaram, as flores abriram...
Os homens curaram as suas feridas,
Espreguiçaram-se ao sol da primavera
E encostaram-se de novo na muralha
Em fila propícia.

RETRATO

Esperando, identifico-te na estátua,
A rima fecunda, o noivado secreto,
As pequenas coisas de ilusionismo fácil
Que servem para explicar o teu encontro.

Nas ruas da cidade caminhas apressada Entre
automóveis e imaginários amplexos Em direção à
minha boca de cativo Na arquitetura absurda desta
tarde,

Trazes contigo o segredo desenhado
Que derrete a moldura nas paredes
E desfoca a paisagem,
chapa branca
Que te entrega em relevo à
minha sêde.

Feito em sensualidade e rosas brancas
Teu desnudo coração atrai o tempo
Destruindo a lembrança das ausências
Na poeira ilocalizável dos minutos.

INSCRIÇÃO

O desespero transforma-se em asfalto, As
tempestades calafetam as janelas. O turista passeia.
No marnilo do monte Um moinho ergue as quatro
velas nuas.

Na mais profunda gruta da floresta Se conhece a
mágica do cenário. O sangue dos cadáveres sulca
as rochas E queima a atmosfera como um geiser.

Fértil só o teu nome que se inscreve Nos
pretextos do vento e da planície E.
aguardando o momento de florir, Apunhala a
resistência das manhãs.

Fértil, a canção que te escorre dos dedos E aponta
um desafio contra a morte. Um avião mergulha e
bombardeia A cidade perdida e os labirintos.

Fértil é a tua nudez comunicável. . . As tuas
pernas de porcelana quente, E a linha de
espuma que embeleza A rota dos pacíficos
navios.

EUGÊNIO DE ANDRADE — Nasceu em Castelo Branco em 1923.

Tem colaborado em revista literárias nacionais e estrangeiras. Publicou: "Adolescentes" em 1942; "Pureza"⁴ em 1945; "Antologia Poética de Garcia Lorca" (seleção e tradução), em 1946; "As Mãos e os Frutos", em 1948; "Os Amantes Sem Dinheiro", em 1950; e "As palavras interditas", em 1951.

TU ÉS A ESPERANÇA

Tu és a esperança, a madrugada. Nasceste nas tardes de setembro quando a luz é perfeita e mais doirada, e há uma fonte crescendo no silêncio da boca mais sombria e mais fechada.

Para ti criei palavras sem sentido, inventei brumas, lagos densos, e deixei no ar braços suspensos ao encontro da luz que anda contigo.

Tu és a esperança onde deponho meus versos que não podem ser mais nada. Esperança minha, onde meus olhos bebem, fundos, como quem bebe a madrugada.

ESPERA

Horas, horas sem fim,
graves, profundas,
esperarei por ti

até que todas as coisas sejam mudas. Até que
uma pedra irrompa
e floresça. Até que um pássaro me saia da
garganta
e no silêncio desapareça.

RETRATO

No teu rosto começa a madrugada. Luz
perfeita
abrindo como uma rosa,
transparente e molhada.

Melodia
distante mas segura,
irrompendo da terra, casta,
fresca e madura.

Mar imenso,
praia deserta, horizontal e calma.
Sabor agreste.
Rosto da minha alma!

ODE A GUILLAUME APOLLINAIRE

Ao lado dos anjos desembarcados em Marselha, nas
margens do Sena, ao ouvido de Marie, leio os teus versos,
meu artilheiro, leio os teus versos, sem piedade de ti.

Leio os teus versos neste outono breve
onde passeiam, lentos como a água,
Lou e Ottomar;
a esperança é ainda violenta,
mas estamos tao cansados de esperar!

Leio os teus versos nos cemitérios onde
tu cantas a melancolia dos mortos sem
sepultura. e choro ao lado de Madeleine,
órfãos de sonho e de aventura.

E tu passas, lírico artilheiro
que foi à guerra e não foi vencido;
tu, que escrevias o nome num rio,
que montavas um toiro com luas nos cornos,
Orfeu carregado de obuses e de cio.

Passas e seguem-te saltimbancos
ébrios de versos e de setembro;
um marinheiro, alto como um cipreste,
entorna sobre ti luas e estréias
e os barcos de neve que lhe deste.

Passas e entras no Paraíso onde os bichos te
esperam deslumbrados; Martin, Gertrude, Hans e
Henry, crianças prisioneiras das raízes, dizem-te
adeus, esquecidas já de ti.

O' Madeleine, não tenhas piedade. Os mortos
somos nós, aqui sentados, como a noite nos
ombros e embalando a angústia nos braços
decegados'.

AS PALAVRAS INTERDITAS

Os navios existem e existe o teu rosto
encostado ao rosto dos navios. Sem nenhum destino
flutuam nas cidades, partem no vento, regressam nos rios.

Na areia branca onde o tempo começa,
uma criança passa de costas para o mar.
Anoitece. Não há dúvida, anoitece. E'
preciso partir, é preciso ficar

Os hospitais cobrem-se de cinza. Ondas de sombra
quebram nas esquinas. Amo-te. . . E abrem-se janelas
mostrando a brandirã das cortinas.

As palavras que te envio são interditas até,
meu amor, pelo halo das searas; se alguma
regressasse, nem já reconhecia o teu nome
nas suas curvas claras.

Dói-me esta água, este ar que se respira, dói-me esta
solidão de pedra escura, e estas mãos noturnas onde
aperto os meus dias quebrados na cintura.

E a noite cresce apaixonadamente. Nas suas
margens vivas, desenhadas, cada homem tem
apenas para dar um horizonte de cidades
bombardeadas.

FERNANDO GUEDES — Nasceu em 1 de julho de 1929, no Pôrto. Publicou, poesia, Esfera (1948) e O Poeta (1950). Trabalha atualmente na tradução para português da obra poética de T. S. Eliot. Tem em organização com o arquiteto Fernando Lanhas e o pintor Júlio Rezende, uma Revista de Arte Contemporânea.

1

Quebrado em pedra
firmo-me entre losangos extremos.

O ar, ausente de Alma,
vive de estranheza no plano.

Alturas de astro sulcam
paralelas — e o momento
avança em círculo maior.

A paragem pensada levou
a cumprir.

A luminosidade do farol
não é hoje;
e esquecer
é estar presente.

2

O espaço alargou-se em
verticalidade exata. Sol, se
houve, teve diferença e
mentiu.

Depois,
o instante foi outro

3 Tempo

prolongadamente azul.

Caem pontos mais belos
para lá
e disseca-se a figura em linha em
linha triste.

Semelhanças fósseis
unem braços
em bruscas margens alcançadas;
pontas de altura
limitam olhos realmente abertos
frente a unhas
cravadas de silêncio.

4

Há.
na Alma, luz
azul.
Modulações de voz abrem
limites ao silêncio e o corpo
liquefaz-se, diluído em som.

Homens diferentes abrem
largos olhos num rebentar de
medos por canteiros.

Mais que a recusa,
o inconsciente fecha braços
em telhados de lume.

POESIA DE AMOR

Amo-te
em mundos e mar.

Fora do tempo, nn espaço
branco, jazem-nos universos,

A Pedra atinge a
dupla derrota dum
achado.

Faróis luminosos
alçam espera
no assombro de nos sermos um;
na lógica de nos encontrarmos,
pelas órbitas dos peixes,
nos ramos partidos.

HENRIQUE RISQUE PEREIRA — Nasceu em Lisboa. em 1930.
Tem atuado no movimento surrealista .

POEMAS

Sinto os desertos ondulados e
a tua carne, desejo o céu
cristalino e os teus olhos,
admiro o crepúsculo acre e os
teus lábios,
e vivo em noite na magia da noite em que vivo a rir
no desespero de quem sabe contar o amor em anos de morte e sabe
que o sinal dos tempos é o sinal inalterável das Coisas
irreconhecíveis que marcam a ruína infalível para a qual escorregamos
entre
[vidros]
a sonhar o fio dos aços e o enigma das torres que emigram através de todos os
pensamentos e de todas as direções sublimes.

POEMAS

Chapéu fantasma
mulher flor corola
pétala

Ventre oco
antro réptil
estréia sismo
forma irreal

Minha flor mulher meu
brinquedo infante minha
cadeira vento meu cristal
encanto

O poeta teu poeta
a flor de pétalas marinhas
a medalha infantil

O poeta
caminho solitário entre muros
deserto gelado e melancólico

O poeta
a pantera adormecida

O poeta teu poeta
como um mar misturado ao mar
Noite grande noite de perigos noite de crimes
Noite fantasma noite de morte e de amor
Noite de fogo e de feras
Noite de luas e vampiros noite de raiva e sangue

Minha noite amante minha noite de volas.
pela manhã entre a melancolia das árvores elevadas e frias
há uma sombra abandonada como uma boca.
Velas brancas abrem-se em clarões de púrpura
constroem-se fantasmas
e um corpo martirizado é arrastado
por entre flores e trigo



e por cima da mancha azul por cima da cidade azul
como um peito como uma íris fúria
entre as estrelas no espaço como uma nebulosa
vejo-te errante vejo-te oculta
vejo-te infinita perpetuada em fogo.

E sinto que no interior da noite
ruge um abismo
e sinto a harmonia escondida entre
as pétalas da flor exótica como uma madrugada quente
quando as algas sobem em bizarras construções
quando a luz tece um arco.

Sôbre esta areia dura caminham
crianças vagabundas adormecidas na boca dos búzios
e eu procuro-te no hálito dos ventos
que sopram entre os mares noturnos.
Restam-nos os pássaros e os nossos olhos
e tu meu bem por enseadas e golfos
e mares cobertos de espuma espessa
e tu meu bem meu chapéu de nuvens
entre os nossos rostos fala-nos e canta-se

o azul entrelaçado aos nossos cabelos
e entre os nossos lábios passam vibrando
os ventos mudos que vêm de longe
esgotados infinitos antiquíssimos
destruindo a terra fértil podre e profunda.

descer depois de mãos dadas o mais fundo mar voltar de
rosto na água e aparecer às janelas com um capuz no
sítio da cabeça Ah! Um automóvel!...

Nós vivemos há muito esta nova espécie de caverna bruxa alta pelo
silêncio que nos veste

real pela erosão de um sol peculiar que ilumina o recinto

[intermitentemente]

um sofá que não é para aqui chamado

também podia servir de modelo à ampla descrição do fenómeno

[a luz]

que nos excede e emite nos liberta e sufoca depois há um que entra a
perguntar o que é e tudo assume um pouco o ar policial dos casacos em
fuga pela realidade fora

Merecemos o nosso passo de bichos de dilúvio

merecemos que nos ceguem todos os dias merecemos

estar sozinhos rodeados de prédios merecemos ter conosco

toda a vontade fim principio moleza de costumes

assassinatos histórias de basílicas e até (como não?)

dominicais

mas como não gritar à passagem triunfal do Grande Monstro

[Impecável]

como sermos bem nós e a *localidade* muito bem disfarçada de

necessidade pela miraculosa realidade que é nossa como não aspirar a um

ponto do espírito um ou outro em que a deflagração cristaliza uma rosa

Ascensional e como são as palavras para diner que te amo

fantasma cidade doída de braço contra aa ondas alta

promessa minha sempre em vão coroada

Apetece contar uma historia tao grande que as pessoas saiam
[aos tropeções de casa]
apetece anunciar com voz fanhosa cronologicamente cruelmente todas as
horas do pasmo
todas as terças-feiras da angústia de haver rosas todos os
dias do calendário do medo todo o fumo e toda a raiva de um
relógio de sol mancharam-nos o pulso e ficamos febris de
chapéu na cabeça e rindo alto há um rato na tua camisa a luz
dói como nunca as amantes esperam nos seus quartos num
plácido e extenuante recolhimento gráfico já não basta
encostarmo-nos à parede para que tudo ressurja e vestir de novo as
fardas já todos vão sabendo que afinal as tuas mãos se parecem
contigo

*"Anda! Vamos sair desta cidade
onde o sonho é sempre para dividir por quatro!"*

Uma linha de praias que estarão desertas até que tudo acabe com um
mergulho na água no horizonte riscada pelas nuvens a reprodução
feérica da tua

[face]

tudo o que mais me seguiu tudo o que foi angústia primaveril e se é pelo
mar que a paisagem se segura à terra é por ti que respiro é por ti que
estou vivo, fixo à mais alta

[montanha]

nesta reia fugindo à aventura terrestre nesta cascata de prédios como beijos
suspensos sobre abismos abrindo mansamente o seu mármore ó príncipe
de primavera da sombra quilométrica à pedra côr de rosa

da minha força ao grito dos teus olhos
as trepadeiras mais altas caem nuas
o caminho mais teu é onde estás imóvel
e um murmúrio de brisas não te dá descanso

Oiço a tua presença de animal ansiando a perfeição e o
comboio que veio para deixar-nos sós um fósforo é pouca
coisa e é todo o recurso para ver-te na noite esta noite que
andamos uma última vez ensangüentados
amemos a nossa pedra o nosso olhar de mil cores o mármore
radioso das figuras bloqueadas como são as crianças e os gigantes
uma última vez e mais estranhos mais desertos de enigmas
mais atrocemente firmes sob a opulenta folhagem dos soluços
"Dir-te-ei que os meus dias foram os teus dias o teu leito o meu
[leito o teu corpo este mar]" "dir-te-
ei que há uma rosa oculta num jardim e que ela é uma
[outra (como nós fomos)]"
"Estas pétalas são os teus olhos fechados"

Sãos as ondas por onde sopra o vento e nasce a côr da aurora
[e outra (como nós fomos)]

"Dir-te-ei que foi agora"
"e que não voltará a repetir-se"

Na sombra repousante
os teus olhos
os teus vãos pensamentos
como um leito avançando sem suporte ou um
navio perdido do dono

Entre os espelhos acesos pela folhagem afasta-se
cantando a tua última sílaba e o dia o nosso
dia o da barca no rio e da vida visível para
tráfego o dia anoiteceu doirado como um lobo
abrindo o leque das mil cenas celestes com o
homem na ponte côr de rosa velho as mãos na
água a cabeça no mar

Tu partirás primeiro de lado contracenando
e contigo ir-se-á toda a paisagem
resta uma águia assustadoramente voando alto
na retina
do vento
resta o que foi permitido: tocar o horizonte

Amanheceremos fantasmas de uma outra vida
seguiremos imóveis caindo por distração de amarra
para amarra tomaremos o elétrico para o fundo da terra
cidade lúcida e quente
e aí expostos de novo sempre à fúria dos engenhos destruidores
interceptaremos outra vez a vida digo-te sim faremos girar a terra
com o polegar nos polos, canto telegráfico só captável pelo ar do [Karakal,
entre os gelos gigantes do Tibet] e o indicador nos céus realizando o
futuro da harmonia para além de uma lágrima de um adeus com os olhos numa
estação sombria vomitando morte

Dito isto fica um grande espaço vazio
onde não chega o mais ligeiro canto
foi constituída uma comissão balcânica
para medir a extensão de certas sobrevivências

há forte motivo para esperar que os turcos
cheguam a acordo sôbre se a lua estava lá
naquela noite ou se
pelo contrário a bem dizer não estava porque
então como é uso
ah que me importa a comissão balcânica e os bigodes ou não
[da canhoneira bandida]
olho o pouco de terra que era nossa quando a teu lado as lâmpadas subiam do
território livre

MÁRIO HENRIQUE LEIRIA — Nasceu em Lisboa a 1923. Poeta e
Pintor. Colaborou em revistas literárias. Reside em
Lisboa.

CANÇÃO DA MANHÃ

como os estranhos pássaros nascidos em tua boca
como os rios que te correm entre os olhos
como as esmeraldas que formam as asas dos teus ombros
como os longos ramos da árvore de sono do teu braço
como o grande espaço em que o teu corpo repousa
deitado na tua própria mão
como a tua sombra idêntica à nuvem
que se encontra no mar

assim é a presença que de ti tenho nas noites
em que o fogo se acende nas montanhas
longínquas e fulgurantes quando os meus
passos me projetam para os mais elevados cumes
solitários quando o sangue canta através do aço
vibrante do meu corpo
levando-me ao longo do caminho de flores rubras que tu
plantaste

assim é o desejo de te encontrar nascida nas minhas
mãos erguida como torre de catedral perdida envolta na
minha boca caminhando comigo pela estrada que nossos
pés abrirão triunfantes

Deixa que eu quebre tudo que tenho e que terei
tudo o que é de todos e que só a mim pertence
deixa-me quebrar o cavalo que me deste
na noite do nosso primeiro encontro
deixa-me partir a bola o cão o espaço
deixa-me quebrar a minha casa e a minha cama
a minha única cama. ■ ■
não quero que me contem a aventura
nem que me dêem almofadas
não quero que me ofereçam sombras
só por mim construídas e logo abandonadas
nem sequer esquinas de ruas
não quero a vida
sei claramente que a não quero
a não ser que ela esteja partida quebrada
quebrada por mim e por ti

e a minha infância
essa dou-ta
inteira muito longa e cruel
deixa que dela me fique apenas
essa crueldade
e que nela só eu siga
ignorando o que me deste
e que

martelo ou pedra
eu continue partindo quebrando
esfacelando dilacerando
o teu corpo que já não está ao meu alcance

deixa-me ser anatômicamente autêntico
sem erro
sangrando
perdido para sempre

POEMA

eu sei
que há um lugar por descobrir um lugar
tenebroso e cantante como a ponte dos
velhos manequins

aí
o teu corpo
dois seios despedaçados
e o vento só o vento
soprado através dos
teus cabelos

A CIDADE ADORMECIDA

Foi decretada a mobilização geral. Bom, isso não teve importância nenhuma tanto mais que era simplesmente por causa de haver guerra. Era uma guerrazinha pequena que estava metida numa gaiola e piava muito, sempre a pedir alpista e arroz do Sião.

Davam-lhe alpista, mas arroz nunca
lhe davam e, por isso,
foi decretada a mobilização geral. A
guerra piava cada vez mais. Trouxeram-
lhe um cunhado muito lavado, muito
engomado e zás, comeu-o.
Então começou a tocar o tambor e lá fomos
todos, com a espingarda na algibeira e a mochila
cheia de não-fazer-nada. Na guerra só o que se
fazia era comer. comiam-se nabos, comiam-se lições
de inglês e comia-se muito medo que nos era
dado todos os dias pelos majores que lá não iam
porque ali era longe. No fim
comeu-se o decreto de mobilização geral com o
arroz do Sião que não foi posto na gaiola da guerra.

Voltamos todos a tocar corneta
e sem a espingarda na algibeira
pois se tinha gasto toda
com o andar,
porque não lhe tinham dado botas.

Departamento de Imprensa Nacional
Rio de Janeiro - Brasil - 1953



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E SAÚDE



PAULO MENDES CAMPOS

FORMA
E EXPRESSÃO
DO SONETO



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E SAÚDE

SERVIÇO DE DOCUMENTAÇÃO

FORMA E EXPRESSÃO DO SONETO

Soneto é uma composição poética de quatorze versos, distribuídos em dois quartetos e dois tercetos. A definição é insuficiente. Só podemos defini-lo- quando seguido de um qualificativo : soneto petrarquiano, camoniano, miltoniano, shakespeariano, bocagiano. . . E poderíamos citar outros tipos, inclusive o soneto de cauda. . . O soneto moderno, esse não se define mas se pode procurar dizer o que é.

O soneto, preso a limitações convencionadas, e tão vário contudo, ilustra a inquietação literária que faz renovar incessantemente e evitar o cansaço da expressão .

Não se pode também caracterizar um único espírito do soneto. O espírito do soneto de CAMÕES, seu mecanismo mental, é diferente do espírito do soneto de MILTON.

Há vários tipos de soneto; cabe à crítica respeitá-los e distingui-los.

Entretanto, o espírito humano, arbitrário e voluntarioso, entre os diversos tipos de uma espécie, costuma

indicar perfeições e sugerir um modelo ideal. Nós, por exemplo, sempre pediríamos ao soneto a obediência elementar às rimas e à métrica : a inteligência se adentra com o difícil, a faculdade de invenção se apura e aparece melhor dentro de condições limitadas, enfim, a convenção da forma excita o prazer de inventar. A liberdade vale mais quando consente a disciplina. Desprezar uma convenção poética é um gesto humano, não é um gesto poético.

Pediríamos ainda ao soneto que fôsse urna peça inconsútil, não apenas quatorze versos, mas 14 versos *necessários e suficientes*, comprometidos uns com os outros. O soneto deve dar a ilusão de um objeto completo- Sonetos que despertam a vontade de substituir ou eliminar versos e palavras, mesmo metrificadas fielmente, continuam de pé quebrado. As partes de um soneto devem ser insubstituíveis e trabalhar entre si.

"Le sonnet est fait pour la simultané. Quatorze vers *simultanés*, et fortement designés comme tels par l'enchaînement et la conservation des rimes; type et structure d'un poème stationnaire." A chamada perfeição formal parnasiana não é perfeita; a *simultaneidade*, de que fala PAUL VALÉRY, confere perfeição a um soneto- Procurando atingir a simultaneidade, o poeta encontra em seu caminho a necessidade de imagens, de ritmo, de figuras, de tudo que faz do seu trabalho inocente um valioso resultado do espírito. Quando um soneto está pronto isso significa que uma série de complexas operações mentais ocorreram, conse-

guindo o homem, de uma coisa frágil e ilusória como a palavra, um objeto que resiste à inteligência, à cultura e ao tédio do leitor. Essa peça bem acabada se incorpora à vida de algumas pessoas. A glória de um soneto é ser inesgotável.

Para o poeta, o soneto é um desafio e uma brincadeira. Dotar uma composição de quatorze versos de toda a sua ciência emocional, eis uma proposição **que** convida o poeta, honesto como tal, a meditar sèriamente. No entanto, é também uma brincadeira, porque o poeta, vítima das próprias emoções, humilhado pelo mundo, tem o direito de sentir-se maior do que um soneto, e desprezá-lo como um jogo indiferente.

O soneto, ao contrário do que diz o jovem poeta, não acontece; o soneto deve ser feito, mas pode dar a impressão de que aconteceu. Os sonetos acontecidos não funcionam bem, porque somente pelo artifício podemos tornar natural uma forma fixa artificial.

Um recurso comum ao soneto é a antítese, que é, segundo LA BRUYERE, a oposição de duas verdades, uma dando vida à outra. Se a palavra antítese suscitar compromissos gramaticais não muito definidos, digamos que um certo jogo de contrastes é freqüente no soneto. Parece-nos que o prestígio da antítese se elucida com a tentação humana de assimilar contrários, tocando-se a emoção todas as vèzes que o poeta procura conciliar certas contradições fundamentais que perturbam a alma : o instinto vital e o desejo de não ser, a dureza do mundo e a nossa fragilidade

íntima, o passado e o presente, a contemplação e a posse, o amor e a morte, o efêmero e o eterno, o esplendor e a decadência, a inquietação e a serena surdez da beleza, para falar apenas nos principais lugares-comuns da perplexidade humana. CAMÕES foi mestre em contrastes : *A tristeza com que eu vivi tao ledo; mas quanto mais me alongo mais me achego; somente em ser mudável tem firmeza; Aquela triste e leda madrugada; que em vivo ardor tremendo estou de frio; é um contentamento descontente; o mundo todo abarco e nada aperto; etc.*

Um soneto deve ser a reunião dos pormenores felizes da poesia : uma fala suave do som para o sentido, imagens exatas, assonâncias, a valorização das palavras e dos sons, uma exaltação de rimas, uma riqueza de cadência e andamento; pode ainda gozar dos recursos da surpresa, a linguagem profundamente alusiva, a precisão contrastando com o impreciso, o familiar tornando-se estranho, o estranho tornando-se familiar, o equilíbrio de tons e emoções, e de tudo mais que se pode obter do vocabulário e da sintaxe, coisas que nem sempre se definem.

Não se pode opor a isso o pensamento; o pensamento, de certo modo, é também tudo isso. O soneto deve encerrar uma impressão de pensamento (que nos pareça) mais importante que o pensamento. A forma é a face visível do conteúdo, como o universo é a face visível do mistério. O verdadeiro fantasma é a expressão bela; o conteúdo é o fantasma do fantasma, ou seja, o que não se vê do espírito material-

zado. Um poema é claro quando o leitor o admira sem destrincar demais os *pensamentos* contidos nêle : como no soneto de MANUEL BANDEIRA *Plagiado de Augusto Frederico Schmidt*.

O verso de dez sílabas é erudito; entretanto, o soneto em decassílabos é muitas vêzes em língua portuguesa um compromisso entre a poesia culta e a popular ou, pelo menos, diga-se que em muitos sonetos predominam as emoções mais diretas que se exprimem naturalmente em linguagem mais direta e compreensível. Alguns sonetos, dos parnasianos e dos modernos sobretudo, fogem a essa linha (camoniana) da simplicidade : os primeiros, praticando temas históricos e mitológicos, fizeram a linguagem grandiosa e retórica; os outros, procurando encontrar em linguagem o equivalente de emoções raras, fizeram a linguagem obscura e destorcida.

Para organização desta antologia, preferimos obedecer a uma associação de critérios : antes de tudo a exigência de um espaço dado; quisemos dar uma evolução do soneto brasileiro; não nos preocupou o escrúpulo de reunir os *melhores* sonetos de nossa poesia, que nos obrigaria a repetir certos poetas; na maioria dos casos seguimos nosso gosto pessoal, mas aqui e ali cedemos o juízo à consagração popular; entendemos que deviam ser representados aqui alguns poetas que, vindos do modernismo, chegaram mais tarde a cometer o soneto; com ALPHONSUS DE GUIMARAENS FILHO, LEDO Ivo, MARCOS KONDER REIS, PÉRICLES EUGÊNIO DA SILVA RAMOS e GEIR CAMPOS, apresentamos alguns sonetos da geração mais moça.

Depois do modernismo, inimigo do soneto, foi VINICIUS DE MORAIS que começou a criar gosto pelo soneto de forma regular. Os novos o seguiram, e muitos poetas e não poetas protestaram contra o retorno a esse velho hábito de nossa lírica; *a geração do soneto*, sem procedência, passou a ser um apelido irônico, talvez no propósito mais ou menos válido de mostrar que é ocupação ociosa compor sonetos certos em um tempo errado. Sabem no entanto os poetas, ou se não sabem adivinham, que os tempos nunca foram certos, e que o primeiro dever a lhes pesar é para com a linguagem- A reação irritada contra o soneto vinha apenas mostrar que este voltava a ter um papel em nossa poesia atual. É possível que amanhã nos cansemos de novo do soneto. Nada disso tem muita importância.

BUSCANDO O CRISTO CRUCIFICADO

Um pecador com verdadeiro arrependimento

*A vós correndo vou, braços sagrados, Nessa cruz
sacrossanta descobertos, Que, para receber-me,
estais abertos, E, por não castigar-me, estais
cravados.*

*A vós, divinos olhos, eclipsados De tanto sangue e
lágrimas cobertos, Pois, para perdoar-me, estais
despertos, E, por não condenar-me, estais fechados.*

*A vós, pregados pés, por não deixar-me, A vós,
sangue vertido, para ungir-me, A vós, cabeça baixa,
p'ra chamar-me.*

*A vós, lado patente, quero unir-me, A vós, cravos
preciosos, quero atar-me, Para ficar unido, atado e
firme.*

GREGÓRIO DE MATOS

A UMA SENHORA

*Já, Marfisia cruel, me não maltrata Saber que usas
comigo de cautelas, Que inda te espero ver, por
causa delas, Arrependida de ter sido ingrata.*

*Com o tempo, que tudo desbarata,
Teus olhos deixarão de ser estrelas;
Verás murchar no rosto as faces belas,
E as trancas de ouro converter-se em prata.*

*Pois se sabes que a tua formosura
Por força há-de sofrer da idade os danos,
Por que me negas hoje esta ventura?*

*Guarda para seu tempo os desenganos,
Gozemo-nos agora, enquanto dura,
Já que dura tão pouco a flôr dos anos.*

BASÍLIO DA GAMA

TEMEI, PENHAS. . .

*Destes penhascos fêz a natureza O berço em que
nasci : oh! quem cuidara Que entre penhas tão
duras se criara Uma alma terna, um peito sem
dureza!*

*Amor, que vence os tigres, por empresa
Tomou logo render-me; êle declara Contra
meu coração guerra tão rara Que não me foi
bastante a fortaleza.*

*Por mais que eu mesmo conhecesse o dano A que
dava ocasião minha brandura, Nunca pude fugir ao
cego engano;*

*Vós que ostentais a condição mais dura,
Temei, penhas, temei : que Amor tirano
Onde há mais resistência mais se apura-*

CLÁUDIO MANUEL DA COSTA

SONETO

*Formosa, qual pintor em tela fina Debuxar jamais
pôde ou nunca ousara; Formosa, qual jamais
desabrochara Na primavera a rosa purpurina;*

*Formosa, qual se a própria mão divina Lhe alinhara
o contórno e a forma rara; Formosa, qual jamais no
céu brilhara Astro gentil, estrela peregrina;*

*Formosa, qual se a natureza e a arte, Dando a mão em
seus dons, em seus labores, Jamais soube imitar no todo
ou parte:*

*Mulher celeste, oh! anjo de primores! Quem pode ver-te,
sem querer amar-te? Quem pode amar-te, sem morrer de
amores ?*

MACIEL MONTEIRO

SONETO

*Pálida, à luz da lampada sombria, Sôbre um
leito de llores reclinada, Como a lua por
noite embalsamada, Entre as nuvens do amor
ela dormia!*

*Era a virgem do mar! na espuma fria Pela maré
das águas embalada! Era um anjo entre nuvens
d'alvorada Que em sonhos se banhava e se
esquecia!*

*Era mais bela! o seio palpitando. . .
Negros olhos as pálpebras abrindo. . .
Formas nuas no leito resvalando. . .*

*Não te rias de mim, meu anjo lindo! Por ti —
as noites eu velei chorando, Por ti — nos
sonhos morrerei sorrindo!*

ÁLVARES DE AZEVEDO

UBINATUS SUM

*Na rua Augusta, em Santa-Catarina,
A cama em cima de uns pranchões de pinho,
Aí nasci. Foi este o humilde ninho
De uma criança mórbida e franzina.*

*No fundo de uma loja pequenina, O lençol
branco a arder na luz do ninho, De minha mãe,
daquela mãe divina, Tive o primeiro tépidc
carinho.*

*Meu pai foi sempre a honra em forma humana. Tinha a
virtude máscula romana: Não era austero só, — era
feroz.*

*Trabalhava incessante noite e dia.
Como um leão seu antro defendia, E
era uma pomba para todos nós!*

Luiz DELFINO

A CAROLINA

*Querida, ao pé do leito derradeiro Em que
descansas desta longa vida, Aqui venho e virei,
pobre querida, Trazer-te o coração do companheiro.*

*Pulsa-lhe aquele afeto verdadeiro
Que, a despeito de toda a humana lida,
Fêz a nossa existência apetecida
E num recanto pôs um mundo inteiro.*

*Trago-te flores — restos arrancados Da terra que
nos viu passar unidos E ora mortos nos deixa e
separados.*

*Que eu, se tenho nos olhos mai feridos Pensamentos
de vida formulados, São pensamentos idos e vividos.*

MACHADO DE ASSIS

NA ROÇA

*Cercada de mestiças, no terreiro, Cisma a
Senhora Moça; vem descendo A noite, e pouco e
pouco escurecendo O vale umbroso e o monte
sobranceiro*

*Brilham insetos no capim rasteiro, Vêm das matas
os negros recolhendo; Na longa estrada ecoa
esmorecendo O monótono canto de um tropeiro.*

*Atrás das grandes, pardas borboletas Crianças
nuas lá se vão inquietas Na varanda correndo
ladrihada.*

*Desponta a lua; o sabiá gorjeia; Enquanto às
portas do curral ondeia A mugidora fila da
boiada. . .*

GONÇALVES CRESPO

O CAMINHO DO MORRO

*iiiava à casa do morro, em voltas, o caminho, Até lhe ir
esbarrar com as orlas do terreiro; Dava-lhe o doce ingá, rachado
ao sol, o cheiro, E um rumor de maré o cafezal vizinho.*

*Quanta vez o subi, buscando a um guache o ninho, Ou, saltando, o
desci com o regato ligeiro, Para voar num balanço em baixo, o dia
inteiro, E ver girar, gozando, as asas de um moinho!*

*De setembro até março uma colcha de flores Tapetava-o.
Reluz-lhe em poças de água o céu; Das folhas sôbre o saibro os
orvalhos escorrem. . .*

*Mas morreram na casa, em cima, os moradores,
Morreu, caindo, a casa, o moinho morreu,
O caminho morreu. . . Até os caminhos morrem !*

ALBERTO DE OLIVEIRA

A SERENATA

(Plenilúnio de maio, em montanhas de Minas!) Canta ao longe uma flauta e um violoncelo chora, Perfuma-se o luar nas flores das campinas, Sutilizase o aroma em languidez sonora.

Ao doce encantamento azul das cavatinas, Nessas noites de luz mais belas do que a aurora, As errantes visões das almas peregrinas Vão voando a cantar pela amplidão a fora. . .

E chora o violoncelo e a flauta ao longe canta, Das montanhas, brilhando, a névoa se levanta Banhada de luar, de sonhos, de harmonia-

Com profano rumor, porém, desponta o dia, E na última porção da névoa transparente A flauta e o violoncelo expiram lentamente.

AUGUSTO DE LIMA

BANZO

*Visões que n'aima o céu do exílio incuba, Mortais visões!
Fuzila o azul infando. . . Coleia, basilisco de ouro,
ondeando O Níger. . . Bramem leões de fulva juba. . .*

*Vivam chacais. . . Ressoa a fera tuba Dos cafres,
pelas grotas retumbando, E a estralada das árvores,
que um bando De paquidermes colossais derruba. . .*

*Como o guaraz nas rubras penas dorme, Dorme em nimbo
de sangue o sol oculto. . . Fuma o saibro africano
incandescente. . .*

*Vai co'a sombra crescendo o vulto enorme Do baobá. . . E
cresce n'aima o vulto De uma tristeza imensa,
imensamente. . .*

RAÍMUNDO CORREIA

VIDA OBSCURA

*Ninguém sentiu o teu espasmo obscuro, ó ser humilde
entre os humildes seres. Embriagado, tonto dos
prazeres, O mundo para ti foi negro e duro.*

*Atravessaste no silêncio escuro
A vida presa a trágicos deveres
E chegaste ao saber de altos saberes
Tornando-te mais simples e mais puro-*

*Ninguém te viu o sentimento inquieto, Magoado,
oculto e aterrador, secreto, Que o coração te
apunhalou no mundo.*

*Mas eu que sempre te segui os passos
Sei que cruz infernal prendeu-te os braç
E o teu suspiro como foi profundo!*

CRUZ E SOUZA.

TÉDIO

*Sobre minh'alma, como sobre um trono, Senhor
brutal, pesa o aborrecimento. Como tardas em vir,
último outono, Lançar-me as folhas últimas ao
vento-*

*Oh! dormir, no silêncio e no abandono, Só, sem um
sonho, sem um pensamento, E, no letargo do
aniquilamento, Ter, ó pedra, a quietude do teu sono.*

*Oh! deixar de sonhar o que não vejo! Ter o
sangue gelado, e a carne tria! E, de uma luz
crepuscular velada'*

*Deixar a alma dormir sem um desejo, Ampla,
fúnebre, lúgubre, vazia Como uma catedral
abandonada!*

OLAVO BILAC

VELHO TEMA

*Eu não espero o bem que mais desejo : Sou
condenado, e disso convencido; Vossas
palavras, com que sou punido, São penas e
verdades de sobejo.*

*O que dizeis é mal muito sabido, Pois nem se
esconde nem procura ensejo, E anda à vista
naquilo que mais vejo : Em vosso olhar, severo
ou distraído.*

*Tudo quanto afirmais eu mesmo alego : Ao meu
amor desamparado e triste Toda a esperança
de alcançar-vos nego.*

*Digo-lhe quanto sei, mas ê/e insiste; Conto-lhe o
mal que vejo, e ê/e, que é cego, Põe-se a sonhar o
bem que não existe-*

VICENTE DE CARVALHO

NOITE DE INSÔNIA

Este leito que é o meu, que é o teu, que é o nosso leito, Onde éste grande amor floriu, sincero e justo, E unimos, ambos nós, o peito contra o peito, Ambos cheios de anelo e ambos cheios de susto;

Éste leito que aí está revoltado assim, desfeito, Onde humilde beijei teus pés, as mãos, o busto, Na ausência do feu corpo a que é/e estava afeito, Mudou-se, para mim, num leito de Procusto! . . .

Louco e só! Desvairado! — A noite vai sem termo E estendendo, lá fora, as sombras augurais, Envolve a natureza e penetra o meu erno.

E mal julgas talvez, quando, acaso, te vais, Quanto me punge e corta o coração enfermo Éste horrível temor de que não voltes mais! . . .

EMÍLIO DE MENEZES

PUBESCENCIA

Ei-Ia! Chega ao jardim, que estava triste, Porque a sua alegria ausente estava, E ela, que em vê-lo antes se alegrava, Agora a toda a tentação resiste.

Seria outra alma, pensa, que a animava? Porque um desejo que a persegue insiste? Qualquer coisa que ignora, mas que existe. Pulsa-lhe ao coração que não pulsava.

Triste, cismando segue, e em frente à fonte — Um sátiro, de cuja boca escorre Um fino fio d'água transparente —

Ri-se dos cornos que lhe vê na fronte. Os lábios cola aos dele, e porque morre De sede, bebe alucinadamente.

GUIMARAENS PASSOS

SONETO

*Como se moço e não bem velho eu fosse, Uma nova
ilusão veio animar-me. Na minh'alma floriu um novo
carne, O meu ser para o céu alcandorou-se.*

*Ouvi gritos em mim como um alarme. E o meu
olhar, outrora suave e doce, Nas ânsias de
escalar o azul, tornou-se Todo em raios, que
vinham desolar-me.*

*Vi-me no cimo eterno da montanha, Tentando unir
ao peito a luz dos cirios Que brilhavam na paz da
noite estranha.*

*Acordei do áureo sonho em sobressalto:
Do céu tombei ao caos dos meus martírios,
Sem saber para qué subi tão alto. . .*

ALPHONSUS DE GUIMARAENS

O CISNE

*A vida, manso lago azul algumas Vêzes,
algumas vêzes mar fremente Tem sido para nós
constantemente Um lago azul sem névoas nem
espumas.*

*Sôbre é/e, quando, desfazendo as brumas Matinais,
rompe um sol vermelho e quente. Nós dois
boiamos indolentemente, Como dois cisnes de
alvejantes plumas.*

*Um dia, um cisne morrerá de certo. . . Quando
chegar êsse momento incerto, No lago, onde,
talvez, a água se tisne,*

*Que o cisne vivo, cheio de saudade, Nunca mais
cante nem sozinho nade, Nem nade nunca ao lado
de outro cisne!*

JÚLIO SALUSSE

SONETO

*Poeta fui e do áspero destino Senti bem cedo
a mão pesada e dura-Conheci mais tristeza
que ventura E sempre andei errante
peregrino.*

*Vivi sujeito ao doce desatino Que tanto
engana, mas tão pouco dura; E inda choro o
rigor da sorte escura, Se nas dores passadas
imagino.*

*Porém, como me agora vejo isento Dos
sonhos que sonhava noite e dia, E só com
saudades me atormento;*

*Entendo que não tive outra alegria
Nem nunca outro qualquer contentamento
Senão de ter cantado o que sofria.*

JOSÉ ALBANO

A MEU PAI MORTO

*Madrugada de treze de janeiro. Rezo, sonhando, o
ofício da agonia-Meu pai nessa hora junto a mim
morria Sem um gemido, assim como um cordeiro.*

*E eu nem lhe ouvi o alento derradeiro! Quando
acordei, cuidei que éle dormia, E disse à minha Mãe
que me dizia "Acorda-o!" deixa-o, Mãe, dormir
primeiro!*

*E saí para ver a Natureza!
Em tudo o mesmo abismo de beleza,
Nem uma névoa no estrelado véu. ..*

*Mas pareceu-me, entre as estrelas floreas,
Como Elias, num carro azul de glórias, Ver a
alma de meu Pai subindo ao Céu!*

AUGUSTO DOS ANJOS

SONETO INGLÉS N.º 1

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

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

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

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

MANUEL BANDEIRA

SONETO PLAGIADO

De Augusto Frederico Schmidt

*E de súbito n'aima incompreendida Esta mágoa,
esta pena, esta agonia; Nos olhos ressequidos a
sombria Fonte de pranto, quente e irreprimida.*

*No espírito deserto a impressentida Misteriosa
presença que não via; A consciência do mal
que não sabia, Aparecida, desaparecida. . .*

*Até bem pouco, era uma imagem baca-Agora,
neste instante de certeza, Surgindo claro, como
nunca o vii*

*E nesse olhar tocado pela graça Do céu, não
sei que angélica pureza, — Pureza que não
tenho, que perdi.*

MANUEL BANDEIRA

SAUDADE

*Saudade! Olhar de minha mãe rezando e o pranto
lenço deslizando em fio. . . Saudade! Amor de minha
terra. . . O rio cantigas de água clara soluçando. . .*

*Noites de junho. O cabaré com frio,
ao luar, sôbre o arvoredado, piando, piando. . .
E à noite as folhas lívidas cantando
a saudade infeliz de tímido sol de estio.*

*Saudade! Asa de dor do pensamento! Gemidos vãos de
canaviais ao vento. . . Ah! mortalhas de névoa sôbre
a serra!*

*Saudade! O Parnaíba, velho monge,
as barbas brancas alongando. . . e ao longe
o mugido dos bois de minha terra. . .*

DA COSTA E SILVA

DESLUMBRAMENTO

É amor? Não sei. Essa intranqüilidade, Esse gozo na dor, essa alegria Triste que me vem de manso e que me invade A alma, enchendo-a e tomando-a mais vazia;

Este cansaço extremo, esta saudade De uma coisa que falta à Vida. . . O dia Sem sol, as noites ermas, a ansiedade Que exalta e a solidão que anestesia,

*É amor. Egoísmo de sofrer sozinho,
De as penas esconder do humano açoite,
De transformar as pedras do caminho*

*Em caricias sutis para colhê-las
E andar como um sonâmbulo, na noite
Escancarando os olhos às estréias. . .*

OLEGÁRIO MARIANO

NÓS

Espero-te, pensando : "Ela nao tarda . . Prometeu-me: há de vir". . . E com que aflitas, longas horas de angústia tu me agitas o coração que, tímido, te aguarda!

E espera, tristes horas infinitas, um momento de vida que retarda. Súbito irrompes, trêmula e galharda, numa nuvem de rendas e de fitas.

Vens a mim. Corro, tomo-te em meus braços, e te estreito, estreitando mais os laços do teu. do meu, do nosso grande amor.

E o teu beijo, e o meu beijo, e os nossos beijos são mil rosas vermelhas de desejos, na primavera do teu corpo em flor!

GUILHERME PE ALMEIDA

SONETO

*Aceitarás o amor como eu o encaro ? Azul bem
leve, um nimbo, suavemente Guarda-te a imagem,
como um anteparo Contra estes móveis de banal presente.*

*Tudo o que há de melhor e de mais raro Vive em teu
corpo nu de adolescente, A perna assim jogada e o braco,
o claro Olhar prêso no meu, perdidamente.*

*Não exijas mais nada. Não desejo
Também mais nada, só te olhar, enquanto
A realidade é simples, e isto apenas.*

*Que grandeza. . . A evasão 'total do pejo Que nasce das
imperfeições- O encanto Que nasce das adorações
serenas.*

MÁRIO DE ANDRADE

EM VOZ ALTA

*Eu quis contar o meu maior segredo sem encontrar
ninguém que mo escutasse. Pois ninguém quer ouvir a dor
alheia O mundo é sempre mau : Voltou-me a face.*

*Chegue-me o bem que espero tarde ou cedo, que me adianta
gritar, se o céu é mudo? se o segredo que guardo no meu peito por
mais que eu grite fica sempre oculto?*

*Em vão falo em voz alta, subo a uma árvore, quando
tento contar o meu segredo. Mal secreto como éste nunca houve.*

*Maior não é o segredo inconfessável, mas o que fica
em nós como um rochedo-E quanto mais gritado
menos se ouve.*

CASSIANO RICARDO

EUGENIA

*Nascemos um para o outro, dessa argila De
que são feitas as criaturas raras-Tens legendas
pagas nas carnes claras E eu tenho a alma dos
faunos na pupila.*

*Às belezas heróicas te comparas E em mim a
luz olímpica cintila. Gritam em nós todas as
nobres taras Daquela Grécia esplêndida e
tranqüila.*

*Ê tanta a glória que nos encaminha No nosso amor
de seleção, profundo, Que en ouço, ao longe, o
oráculo de Elêusis.*

*Se um dia eu tósse teu e fosses minha, O
nosso amor conceberia um mundo E de teu
ventre nasceriam deuses.*

RAUL DE LEONI

APARIÇÃO DA ROSA

*Nas treliças de ferro de uma ponte, Das águas sôbre o
plano movediço Há um vôo de sucesso e de horizonte. .
. Flor e flor de mistério e compromisso.*

*O tempe em febre e sède extingue a fonte Do teu
refúgio e do teu claro vico; Passando vão, vão sós
baixando a frente Os peregrinos de um sonhar remisso.*

*E quando dos espaços espontâneos,
Em rapidez de sopros litorâneos
De novo a noite vem se aproximando*

*O Frio, o Tenebroso, o Corrompido
Vão reduzindo o cálice ferido
E para sempre as pálpebras fechando.*

JOAQUIM CARDOZO

SONETO

E èsse vento indo e vindo pela porta e o ambiente se diluindo, se diluindo e com ele o crepúsculo. Olhai bem que a mão pendida se assemelha a uma

tombada luva branca, luva morta {luva inerte no vento). O rosto jindo começou a esvair-se e inda contém a delícia da vida que se esfuma.

Alas ninguém sabe se esse vento quando passa (jemendo pela sala obscura e vai esconder-se em seu cabelo ruivo,

se é o hálito de Deus ou antes o uivo das potências adversas à criatura umas e outras sem trégua dialogando.

JORGE DE LIMA

SONETO

*Horizonte cerrado, baixo muro, A névoa como
uma montanha andando, O céu molhado como
mar escuro. Por muito tempo ainda fiquei
olhando*

*A terra transformada num monturo. Por muito
tempo ainda ficou ventando. Cravei no espaço
lívido o olhar duro E vi a fôlha no ar
gesticulando,*

*Ainda agarrada ao galho, antes do salto No
abismo, a debater-se contra o assalto Do vento
que estremece o mundo, e então*

*Suminse em meio àquele sobressalto, Depois de
muito sacudida no alto E de muito arrastada
pelo chão. . .*

DANTE MILANO

2.º MOTIVO DA ROSA

*Por mais que te celebre, não me escutas, embora em forma
e nácar te assemelhes à concha soante, à musical orelha
que grava o mar nas íntimas volutas.*

*Deponho-te em cristal, defronte a espelhos, sem eco de
cisternas ou de grutas. . . Ausências e cegueiras
absolutas ofereces às vespas e às abelhas,*

*e a quem te adora, ó surda e silenciosa,
e cega e bela e interminável rosa,
que em tempo e aroma e verso te transmutas!*

*Sem terra nem estréias brilhas, prèsa
a meu sonho, insensível à beleza
que és e não sabes, porque não me escutas. . .*

CECÍLIA MEIRELES

ISAAC AO SACRIFÍCIO

*O Pai rude ladeira sobe, a alma Atônita. Vai
sacrificar o unigénito Filho! Mantém a espada,
preparou o altar E toma pelo braço o
adolescente,*

*"Senhor, à tua voz principal obedeço. Do
mundo a fé se manifesta em mim. Esta é a hora
de conduzir nos ombros O peso da paixão que
mata o Filho*

*E a mim mesmo também há de matar Tua
vontade se cumpra, a minha não." Mas desce o
vermelho Espírito da nuvem*

*Aponta um cordeirinho todo branco : O próprio
Isaac trasladado em lâ Consola a solidão dos
Três iguais.*

MVRILLO MENDES

FRAGA E SOMBRA

*A sombra azul da tarde nos confrange. Baixa,
severa, a luz crepuscular. Um sino toca, e não
saber quem tange é como se este som nascesse do
ar.*

*MÚSICA breve, noite longa. O al fange que sono e
sonho ceifa devagar mai se desenha, fino, ante a
falange das nuvens esquecidas de passar-Os dois
apenas entre céu e terra, sentimos o espetáculo do
mundo, feito de mar ausente e abstrata serra.*

*E calcamos em nós, sob o profundo instinto
de existir, outra mais pura vontade de anular
a criatura.*

CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

SOMBRAS FRATERNAS

*Sombras fraternas que viveis na sombra, por que vindes,
nesta hora? Por que vindes? Bem que vos vejo, como
antigamente, sombras fraternas que viveis na sombra,*

*Bem que eu quero vencer tanto silencio, falar, cantar e
despertar em tudo a aïma que um dia emudeceu comigo.
Bem que eu quero vencer tanto silêncio.*

*Vêde as estrelas como estão geladas, trias e
mortas, pelo céu vazio. . . Vêde as estrelas como
estão geladas.*

*Como quebrar tanto silêncio e frio, sombras fraternas que
viveis na sombra? Como quebrar tanto silêncio e frio?..*

EMÍLIO MOURA

SONETO

*O desespero de perder-te um dia ou de vir
a deixar-te neste mundo Habita o coração
inquieta e triste Enquanto a noite rola e o
sono tarda-*

*Olho-te, c o teu mistério me penetra; Sinto que
estás vivendo o breve engano Deste mundo,
e que irás também, um Para onde foram
essas de que vieste.*

*— Essas morenas e secretas musas, Tuas
avós. ciganas de olhos negros Que te
legaram tua graça triste.*

*Lembro que esolharas na eterna noite
A rosa de teu corpo delicado,
E ouço a noite chorar como uma fonte.*

AUGUSTO FREDERICO SCHMIDT

SONETO

*Este silêncio é feito de agonias E de luas
enormes, irrealis, Dessas que espiam pelas
gradarias Nos longos dormitórios de hospitais.*

*De encontro à Lua, as hirtas galharias Estão
paradas como nos vitrais E o luar decalca nas
paredes frias Misteriosas janelas fantasmais. . .*

*Ó silêncio de quando, em alto mar,
Pálida, vaga aparição lunar,
Como um sonho vem vindo essa Fragata. . .*

*Estranha Nau que não demanda os portos ! Com mastros de
marfim, velas de prata, Toda apinhada de meninos mortos. .
.*

MÁRIO QUINTANA

ROSAS, ROSAS. SEMPRE ROSAS...

*Julgais que as rosas vivam por si mesmas?
Acaso pensais que elas saíam do espanto
Com que mãos humanas, um dia, as atiraram
Na trágica melodia d'algum jardim? — Ai de mim!*

*Não sou dos que as acalantam, achando prodigiosa A natureza! Seria
admiti-las dependentes sim, exiladas*

[não],

Conspurcando-lhes a Beleza que se concentra além

[delas].

Acima do meu estéril, duro e envenenado peito. . .

*Transplantá-las, porém, do canteiro, que crime. Senhor! No peito ou
nos livros morreriam de tédio, E, malenáveis em ambos nem
enfeite, nem rosas*

[seriam. . .]

*Vivas, tristes ou belas, não as canteis jamais!
Deixai que os campos ou os ventos as agitem serenas
Frágeis, mansas, no mistério de todas as palavras. . .*

DANTAS MOTA

SONETO DE FIDELIDADE

*De tudo, ao meu amor serei atento Antes, e com
tal zêlo, e sempre, e tanto Que mesmo em face
do maior encanto Dele se encante mais meu
pensamento.*

*Quero vivê-lo em cada vão momento E em seu
louvor hei de espalhar meu canto E rir meu riso e
derramar meu pranto Ao seu pesar ou seu
contentamento.*

*E assim, quando mais tarde me procure Quem sabe a
morte, angústia de quem vive Quem sabe a solidão,
fim de quem ama.*

*Eu possa me dizer do amor (que tive): Que não
seja imortal, pósto que é chama Mas que seja
infinito enquanto dure.*

VINICIUS DE MORAIS

SONETO DA MORTE

*Entre pilares podres e pilastras
Fendidas, te reví sùbitamente;
Eras a mesma sombra em que te alastras,
Feita caricias de urna face ausente.*

*Eras, e me afligías. Tormentosa,
Vi-te crescer nos muros desabados.
Cruel, cruel; contudo, mais saudosa,
Mais sensível que os céus e os descampados.*

*Bolor, pátina espessa, calmaria, Vi-te sofrer
no fundo da cidade Como um grande soluço
percutindo.*

*Sôbre os olhos, as mãos e a boca fria. E de repente
um çrito de saudade. Depois a chuva, sem cessar,
caindo.*

SONETO DA EPIFANIA

*Jaguar nascido em meio a cauchos e igapós, Distendo o olhar
bravio ao longo das torrentes : Em vão! Torturo o leito e sei que
estás na foz, Iara, lua oculta alucinando enchentes.*

*A orquídea refloriu na ponta dos cipós, Silvaram na espessura
estrelas e serpentes : Porém não mais escuto, ó rara, a tua voz,
Abrindo sóis de espanto à margem das nascentes.*

*Réstia de claridade iluminando as furnas, Pupilas quase mel,
translúcidas e diurnas, Eis que te evoco, ó Antiga, à luz das frondes
velhas :*

*E surges para mim das amplidões noturnas, Mostrando
num clarão de cactos e bromélias Os seios de ouro nu
coroados de camélias.*

PÉRICLES EUGÊNIO DA SILVA RAMOS

SONETO

*O verde, a relva iria, o antigo dia, Òsse jardim
sonámbulo da infância, A bruma amarelada, a ave
tardia, O apesar de silêncio, o tempo de ânsia*

*E segredo a sonhá-lo, a melodia Toda ela de água e
fôlha em queda suave, O vago pensamento, a solidão
que havia, Na grade de ouro, do anjo o riso grave*

*A invejá-lo a visão, o rosto em pranto Ante a
rosa do nunca, e dura e lenta Uma tristeza
avança enquanto*

*Êle pensa, desolado e menino,
O encontro adivinhado, e o desalenta
O desencanto de não ser divino.*

«

MARCOS KONDER REIS

SONETO

*À doce sombra dos cancioneiros Em
plena juventude encontro abrigo-Estou
farto do tempo, e não consigo Cantar
solenemente os derradeiros*

*Versos de minha vida, que os primeiros Foram
cantados já, mas sem o antigo Acento de
pureza ou de perigo De eternos cantos, nunca
passageiros.*

*Sobólos rios que cantando vão A lirica
imortal do degredado Que, estando em
Babilônia, quer Sião,*

*Irei, levando uma mulher comigo,
E serei mergulhado no passado,
Cada vez mais moderno e mais antigo.*

LEDO Ivo

SONETO DO AMANTE

*Eternizar o amor que iota eterno embora só
vivesse dois instantes : um quando o céu me alçou
— a um céu sem depois, ao acender em mim o
inferno-*

*Banida do presente, em lago terno
voltes a me banhar e desencantes
o mar que clama em vão, de ondas cortantes
partindo do meu ser, banhando o eterno.*

*Eternizar o amor de um só momento e quanto
mais perdê-lo mais ganhá-lo-E quanto mais
ganhá-lo mais alento*

*trazer no que recordo e no que falo, Dará que
possa, em febre e em sentimento em mármore e
em saudade eternizá-lo.*

AFONSO FELIX DE SOUZA

A ÁRVORE

*Ó árvore, quantos séculos levaste a
aprender a lição que hoje me dizes : o
equilíbrio, das flores às raízes, sugerindo
harmonia onde há contraste?*

*Como consegues evitar que uma haste e outra se
batam, pondo cicatrizes inúteis sôbre os membros
infelizes ? Quando as folhas e os frutos
comungaste?*

*Quantos séculos, árvore, de estudos
e experiências — que o vigor consomem
entre vigílias e cismares mudos —*

*demoraste aprendendo o teu exemplo. no
sossego da selva armada em templo, E dize-me
: há esperança para o homem ?*

GEIR CAMPOS



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E SAÚDE



FERNANDO SABINO

LUGARES - COMUNS



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E SAÚDE
SERVIÇO DE DOCUMENTAÇÃO

A Hélio Pellegrino

A SEGURANÇA da sociedade humana , afirma Mencken, "repousa na suposição de que, em qualquer situação, os indivíduos que a compõem reagirão de maneira já consagrada". Se não o fizerem, "não corresponderão à expectativa dos que os cercam, e os forçarão a enfrentar uma nova situação, criada pelo exercício do pensamento independente. Tal exercício, para muitos, é totalmente impossível, e para a grande maioria, extremamente penoso".

A trivialidade nasce da repetição. Esta acaba por tirar da idéia expressa a sua virtualidade, impondo símbolos, conceitos ou opiniões que emprestam ao todo atributos da parte, subordinam o essencial ao acidental, restringem, ou generalizam. Tudo se confunde, as coisas não se distinguem mais de suas sombras nem a vida de sua representação, como observou Vossler: "as verdades eternas se tornam em palavras-chaves, fórmulas e terminologias que qualquer tolo pode manejar". Não houvesse o *Eclesiastes* afirmado que nada há de novo debaixo do sol e os lugares-comuns se encarregariam de prová-lo. Que restará da verdade, para quem a repete, senão talvez a presunção de sua originalidade? Ou, como indagou Leon Eloy: quando alguém diz que nem tudo se pode ter, que negócio é negócio, que Roma não se fez num dia, que as crianças não pediram para vir ao

mundo, etc., etc. - - que aconteceria se lhe provássemos que tais *clichés* centenários correspondem a certa realidade divina, com "o poder de fazer oscilar o universo e desencadear catástrofes sem perdão?"

Ora, se as idéias se impõem pela repetição, porque ao homem é mais cômodo adotá-las que produzi-las, nada melhor que repetir o que pretendemos impor-lhe. É o recurso característico da propaganda de ideologias totalitárias. O que se dá com as idéias, dá-se também com a publicidade de produtos comerciais e a dos próprios homens. É possível impor um homem aos demais pela simples repetição — o que se pode verificar por ocasião das campanhas eleitorais. E qual a melhor maneira de repetir senão servir-se do que já é repetido ? O veículo será o lugar-comum. O anúncio de determinado remédio atrai os doentes do peito com uma expressão coloquial: "tome X, o *amigo do peito*". Outro produto se vale de uma frase-feita: "bom até a última gota". Tais "slogans" são de eficiência tão atuante que valem dinheiro. É a industrialização do lugar-comum.

Inútil será tentar fugir: sempre causou bom efeito publicitário, por exemplo, a afirmação de que tal casa comercial é a maior do gênero e a que mais barato vende; uma sapataria do Rio de Janeiro tentou certa vez vencer o lugar-comum pelo oposto, afirmando ser a menor e a que mais caro vendia — mas o público, habituado aos métodos tradicionais de propaganda, que o dispensam de pensar por conta própria, mansamente acreditou no que se afirmava, passando a buscar outra sapataria. Inútil será tentar vencer a lei do menor esforço, fugir pela simples originalidade à imposição da idéia já formulada; restará sempre a inércia ante o des-

conhecido, o medo ao insólito, que torna possível a vida em sociedade.

Torna possível a vida em sociedade. Experimente alguém escapar ao repertório de idéias feitas já estabelecido para as diferentes situações da vida em comum; experimente elidir os gestos convencionais, lugares-comuns da convivência: os de surpresa, de alegria, de interesse ou comiseração — o sorriso de modéstia, de gentileza, de agradecimento; experimente, enfim, reagir segundo sua genuína solicitação interior — e será tido por louco, afastado como indesejável.

O homem é um animal racional, embora não pareça. Não há criança que, ao aprender essa verdade na escola, não se tenha rido. Mas a criança é o pai do homem, se me permitem o lugar-comum; antes de se saber animal, já sabe usar a razão que Deus lhe deu. segundo a qual as palavras têm uma acepção exata, definida, servem para designar precisamente aquilo para o que foram criadas. Em consequência, o-mistério da linguagem figurada escapa de muito à apregoada imaginação dos meninos. Para eles nada existe senão ao pé da letra — e não duvido que, diante desta expressão, pensassem logo em pés, dedos, unhas e sapatos.

Ir num pé e voltar noutro, por exemplo, era para o menino que eu fui algo tão difícil como sair pulando pela rua numa perna só e tão depressa que atendesse à urgência inferida na voz de minha mãe. Assim também, ouvir meu pai mandar o empregado dar um pulo na cidade parecia-me a mais extravagante das ordens. Nunca me conformei com a idéia de vir a ser um palito se comesse pouco, de virar uma bola se comesse muito e de amarrar a cara porque não queria obedecer.

Um dia ouvi com pasmo a uma visita dizer que tinha feito das tripas coração; ficar com êle na mão era coisa que só muito mais tarde vim a entender — e confesso que, desde então, isso me tem acontecido algumas vêzes. Começava lentamente a penetrar o mistério da linguagem figurada e ia ingressando, submisso, no mundo convencional que me deixavam como herança. Idéias que só se impunham pelo fato de serem repetidas; hábitos que se formavam pelo fato de serem impostos; palavras cujas significação original havia muito se perdera e que eram usadas como rebanhos pacíficos; gestos de valor ajustado como o das moedas, para serem usados no convívio. "Nós nos orgulhamos de ser animais racionais", diz ainda Mencken, *'e agrada-nos a convicção de que nossos pensamentos são livres, mas a verdade é que noventa por cento deles são rigidamente condicionados pelo murmúrio que nos cerca desde o nascimento..."

Descobrir uma simples verdade, como o céu é azul, o oceano é imenso, a noite é bela, era para mim um regresso à legítima natureza das coisas, porque as idéias que me haviam transmitido estavam sendo desenterradas do lugar-comum como numa recriação. E o céu passava a ser mesmo azul, e o oceano, imenso, e a noite, bela. Para que pudesse viver, teria de recomeçar tudo outra vez, descobrir os meus lugares-comuns.

Não há por onde fugir: temos de nos conformar com o uso das mesmas palavras, dos mesmos gestos e das mesmas idéias, porque, é inegável, não há nada de novo debaixo do sol. Mas este uso, que é de todos, pode trazer a marca de cada um.

HOUVE um tempo em que a consolidação da linguagem escrita, em locuções estereotipadas, era buscada deliberadamente. Tempo que sucedeu ao da Retórica tradicional, quando o topos já havia cedido lugar às unidades fraseológicas que o caracterizavam. À medida que o discurso laudatório se tornava em mera técnica de louvor, a Retórica, observa Curtius, vinha perdendo a sua aplicação e tornava-se o cabedal das formas da literatura em geral. Esta passou a impor-se como algo fixo, pre-estabelecido e estratificado em modos de dizer que era de bom gosto repetir. "Por este tempo", escreve Rodrigues Lapa, "em que os poetas mendigavam com sonetos as migalhas que caíam das mesas dos fidalgos e dos conventos abastados, julgava-se que a língua era uma construção mais ou menos fixada pelo bom uso. Para se escrever bem, nada mais era necessário que seguir à risca o exemplo dos antigos, escolhendo no espólio das formas herdadas o que mais conviesse a cada um." E o mesmo filólogo dá notícia do *Dicionário Poético para Uso dos que Principiam a Exercitar-se na Poesia Portuguesa — Obra Igualmente Útil ao Orador Principiante*, de autoria de Cândido Lusitano, publicado em Lisboa ao tempo do Marquês de Pombal, em 1765. Obras deste gênero, repositórios sistematizados de lugares-comuns, seriam hoje consultadas por um escritor apenas para saber como não se deve escrever.

O bom escritor é aquele que mantém eficiente a linguagem — afirma Ezra Pound. Antes dele, Hazlitt já chamava contra o pior dos plagiários, o plagiário de palavras. Atualmente, o crítico inglês Cyril Connolly, que é, aliás, uma vítima do horror ao lugar-comum, chega a sugerir a proibição

de qualquer publicação de romance na Inglaterra durante o prazo mínimo de três anos, partí defender a eficiência da linguagem, ameaçada pela repetição. O exemplo de Joyce, "que num só capítulo de seu romance descarregou todos os *clichês* literários da língua inglesa" (Ezra Pound), parece. segundo a crítica, não haver frutificado. Como não frutificara antes o de Wordsworth, ao disciplinar-se no emprego de imagens e figuras de Retórica que vinham transmitidas de pais a filhos, como patrimônio comum dos poetas: "... abstive-me do uso de muitas expressões, em si mesmas belas e corretas, mas que vinham sendo tolamente repetidas por maus poetas, até que tais sentimentos de fastio ficassem a elas relacionados.. "

Já em 1858, Camilo apontava na literatura portuguesa de seu tempo os vícios de adjetivação decorrentes do abuso de chapas consagradas: "Prelado será sempre virtuoso; cantora será sempre mimosa; jornalista será sempre consciencioso ; jovem escritor será sempre esperançoso; patriota será sempre exímio; negociante será sempre honrado; caluniador será sempre infame. (...) Se o rico der doze vinténs aos inválidos, este feito será sempre um rasgo filantrópico, e a fortuna dele será sempre abençoada. Não haverá baile que não seja animado, nem jantar que não seja lauto, nem serviço que não seja abundante, ou profuso, para variar. Nenhum homem rico terá amigos que não sejam numerosos. Todas as firmas da praça comercial serão sempre respeitáveis. O voto de qualquer parvoinho será sempre ilustrado; e mais depressa morrerá o cronista do que deixará de ser eloqüente o discurso de qualquer Cícero fanhoso".

Na França, a exemplo de Flaubert, que passou a vida em luta contra o lugar-comum e o preconceito, Marcel Schwob

declara guerra aos chavões literários, enquanto Remy de Gourmont se bate contra a trivialidade de expressão.. Estamos em pleno regime do Terror nas letras, que Jean Paulhan viria mais tarde denunciar.

Uma Retórica moderna? A Retórica da originalidade imposta pela fuga, pelo silêncio, pela recusa? Não creio; não se trata de retirar de circulação, sem nada dar em troca, palavras que durante tanto tempo nos encantaram, e, com elas, aquilo que significam — como pretende Paulhan: "...é proibido dizer atualmente que os olhos se mostram deslumbrantes, eloqüentes, fundidos. (E se acaso o forem?)". "... pois acontece afinal que as pedras são preciosas: e os dedos, delicados". Num país como a França, cuja literatura, supercivilizada, chegou à saturação, é natural que a inteligência se limite a comprazer-se em jogos sutis: não há mais originalidade alguma na tão preconizada originalidade de estilo; negá-la é que é ser original. Pois se os olhos forem mesmo deslumbrantes, as pedras, preciosas, os dedos, delicados, que estas palavras sejam ditas, escritas com todas as letras, para que se imponham pela verossimilhança do que exprimem, como meio de transmissão de uma idéia e não como fim em si mesmas. Porque é preciso distinguir, menos com a inteligência que pela sensibilidade: a lua pálida, o céu estrelado, o lago tranquilo não são lugares-comuns senão para os que apenas verificam a tranquilidade do lago, o brilho das estrelas no céu e a palidez da lua. Têm o direito de verificar, é inegável; mas ao leitor cabe também o direito de esperar que tirem desta verificação algum proveito. E não há nisso nenhum terror. Trata-se de não misturar meios e fins, fazendo da palavra um símbolo da coisa expressa e não o seu veículo. Trata-se de não confundir, como observou

Bergson, "o próprio sentimento, que vive em eterna transformação, com seu objeto exterior permanente, e sobretudo com a palavra que exprime este objeto..."

As unidades fraseológicas se cristalizam e resistem através dos tempos, mas as palavras que as compõem perdem na ' aglutinação o sentido próprio e na repetição a potencialidade, neutralizam-se ante a imposição rítmica da frase, deixam-se possuir como idéias de vida fácil. Para manter a eficiência da linguagem, é preciso saber fugir a este embalo fonético, que tantas vêzes traz à tona um lugar-comum para o torneio do período. Ou, seguindo o conselho de Gide, fugir a este *número* que preside às frases e freqüentemente decide a escolha das palavras. Mas é preciso especialmente fazer da palavra escrita um elemento submisso, maleável e persuasivo de expressão da idéia: não deixar que se corrompam na justaposição como os homens na convivência; manter circulante o fluxo que lhes vem do étimo, para que não se imponham como ídolos.

Escrever bem não é repetir o que já foi bem escrito: é revalorizar os meios de expressão, juntar ou separar palavras para fazê-las reagir, servir-se do que já" foi dito para dizer pela primeira vez. E' preciso reabilitar as idéias cuja expressão a frase feita consumiu. Ter a coragem de surpreender como a um inimigo o lugar-comum e violentá-lo, libertando a verdade que possa encerrar. Usar esta verdade na descoberta de outras que um dia venham a ser lugar-comum.

DICIONÁRIO DE IDÉIAS FEITAS, DE GUSTAVE
FLAUBERT

"Tu me falas da estupidez geral, meu caro amigo", escrevia Flaubert, pouco antes de morrer, a Raoul Duval, "ah! eu a conheço, eu a estudo. Eis aí o inimigo, não há mesmo outro inimigo". Obcecado em combater este inimigo, esperava ainda denunciá-lo com uma obra gigantesca que receberia o título de "Enciclopédia da Estupidez Humana".

Durante toda a sua vida o assunto o atraiu : ". . . criança ainda, anotava já as tolices de uma velha senhora em visita à sua mãe", informa René Descharmes. Desde os vinte anos, o plano de organizar um dicionário de lugares-comuns e idéias feitas vinha sendo uma preocupação cotidiana. Esse livro, conforme escreve aos vinte e nove anos a Louis Bouilhet, teria um prefácio no qual informaria que era sua intenção restabelecer a tradição, a ordem, as convenções em geral, e escrito de tal maneira que o leitor não saberia se zombavam dele ou não. Era o que mais o excitava, este prefácio que nunca chegou a escrever: "seria a glorificação histórica de tudo o que se aprova", diz êie, em carta de 1852 a Louise Colet: "demonstraria que as maiorias têm sempre razão, as minorias nunca. Imolaria os grandes homens a todos os imbecis, os mártires a seus algozes, e tudo isso num estilo

levado ao exagero, à fulgurância. Assim, para a literatura, estabeleceria, o que seria fácil, que somente o medíocre é legítimo, por estar ao nível de todos, e que é preciso desmo-

ralizar tôda espécie de originalidade como perigosa, tola, etc. Esta apologia da canalhice humana em todos os seus aspectos, irônica e ululante de uma ponta a outra, cheia de citações, de provas (que provarão o contrário) e de textos espantosos (o que seria fácil), tem por fim acabar de uma vez por todas com as excentricidades, quaisquer que elas sejam. Por ai eu voltaria à moderna idéia democrática de igualdade, na palavra de Fourier, de que os grandes homens se tornarão inúteis ; e com tal finalidade, diria eu, é que este livro foi escrito. Encontrársela nele, em ordem alfabética, sôbre todos os assuntos possíveis, tudo aquilo que se deve dizer em sociedade para ser um homem decente e amável.. . Seria preciso que, em todo o livro, não ocorresse uma palavra minha e que, uma vez lido, ninguém ousasse mais falar, com medo de dizer uma das frases que nele se encontram..."

Ao fim da vida, a idéia se tornara uma obsessão : "o empreendimento me oprime e o assunto me domina..." Depois que morreu, contudo, encontraram entre os seus papéis um caderno .de apenas quarenta páginas, com o título de "Dictionnaire des Idées Reçues". Era tudo que chegara a realizar do projeto formulado durante tantos anos, mas já o suficiente para fazer de Flaubert o precursor de James Joyce, na opinião de Ezra Pound : "Entre 1880 e o ano em que foi iniciado "Ulysses", ninguém teve a coragem de fazer o "sottisier" gigantesco, nem a paciência de pesquisar o homem padrão, a generalização a mais geral".

A 1º edição foi lançada somente em 1911. como apêndice de "Bouvard et Pécuchet" ; o texto continha 674 verbetes, redigidos sem preocupação de forma e mesmo de orto-' grafia, classificados mais ou menos em ordem alfabética.

Sabia-se, porém, da existência de pequenas fichas relacionadas ao dicionário, e graças ao trabalho de Jean Aubier, a quem devemos as informações desta nota, foram elas localizadas. Finalmente pôde, assim, ser lançada pelo mesmo uma edição definitiva em 1950, corrigida e enriquecida de novos verbetes, da qual se fez a presente tradução. Nesta, deixam de ser incluídos apenas os verbetes sem significação para os leitores de língua portuguesa.

Vox populi, vox Dei.

(Sabedoria popular.)

"Pode-se garantir- que toda idéia pública, toda convenção recebida é uma tolice, pois ela conveio à maioria."

(Chamfort, "Maximes".)

A

- ACADEMIA FRANCESA — Atacá-la, mas procurar fazer parte dela, se possível.
- AQUILES — Acrescentar "de pés ligeiros" ; isso fará crer que se leu Homero.
- ATRIZES — A perdição dos filhos de família. São de uma lubricidade espantosa, entregam-se a orgias, gastam milhões, terminam no hospital. Perdão! há muitas que são boas mães de família !
- AGRICULTURA — Um dos úberes do Estado (o Estado é do gênero masculino, mas isso não tem importância). Deveria ser encorajada. Falta de braços.
- ALHO — Mata os vermes intestinais e incita aos combates do amor.
- AR — Acautelar-se sempre contra as correntes de ar.
- ALABASTRO — Serve para descrever as mais belas partes do corpo feminino.
- ALCOOLISMO — Causa de todas as doenças modernas.
- ALEMANHA — Sempre precedida de *loura, sonhadora*. Mas que organização militar !
- ALEMÃES — Povo sonhador (*antigo*). Não é de se estranhar que nos tenham vencido, não estávamos preparados !

- AMBICIOSO — Na província, todo homem que faz fala-» rem de si.
"Nao sou ambicioso !" quer dizer egoista ou incapaz.
- AMERICA — Belo exemplo de injustiça: foi Colombo quem a descobriu, e seu nome vem de Américo Vespúcio. Sem a descoberta da América, não teríamos a sífilis e a filoxera. Exaltá-la, apesar disso, sobretudo quando lá não se esteve. Fazer um comentário sôbre o "self-' government".
- ÂNDROCLES — Citar o leão de Ândrocles, a propósito dos domadores.
- ANTICRISTO — Voltaire. Renan.. .
- ANTIGÜIDADES (AS) — São sempre de fabricação moderna .
- APARTAMENTO (De rapaz) — Sempre em desordem; com lembranças de mulher aqui e ali. — Cheiro de cigarro. Devem-se encontrar nele coisas extraordinárias.
- ARQUIMEDES — Dizer ao ouvir seu nome: "Eureka". — "Dêem-se um ponto e levantarei o mundo". — Há ainda a máquina de Arquimedes, mas não se sabe em que consiste.
- ARQUITETOS — São todos imbecis. — Esquecem sempre a escada das casas.
- ARQUITETURA — Não há senão quatro espécies de arquitetura. Bem entendido que não se contando a egípcia, a ciclópica, a assíria, a indu, a chinesa, gótica, romana, etc.
- ARTISTAS — Todos farsantes. Louvar seu desinteresse (*antigo*). Espantar-se de que se vistam como todo mundo (*antigo*). Ganham um dinheirão mas atiram-no pela janela. Sempre convidados a jantar na cidade. —

Mulheres artistas não podem ser senão devassas. — O que eles fazem não se pode chamar de *trabalhar*.

ARTE — Leva sempre ao hospital. Inútil, pois pode ser substituída pelas máquinas, que fabricam melhor e com mais rapidez.

ÁSPIDE — Animal conhecido pelo cesto de figos de Cleópatra .

ASTRONOMIA — Bela ciência. Não é útil senão para a Marinha. A propósito, rir-se da astrologia.

ATEU — Um povo de ateus não seria capaz de subsistir.

AUTOR — Deve-se "conhecer os autores". Inútil saber seus nomes.

AVESTRUZ - Digere pedra.

ANEL — É muito distinto usá-lo no dedo indicador. No polegar é muito oriental. Usar anéis deforma os dedos.

ALGARÁVIA — Maneira de falar comum aos estrangeiros. Rir sempre do estrangeiro que fala mal francês. ANIMAIS — Ah, se os animais pudessem falar ! Alguns são mais inteligentes que os homens. ACRÓBATA — Tem o corpo deslocado desde a infância. ALGODÃO — Útil sobretudo para as orelhas. ALFÂNDEGA — Revoltar contra e fraudá-la.

AFRESCOS — Não se fazem mais hoje em dia. ANDORINHAS — Chamá-las sempre de mensageiras da primavera. Como se ignora de onde vêm, dizer que vêm de longínquas regiões (poético). ALEGRIA — Mãe dos jogos e dos risos. Não se deve falar em suas filhas. ALIMENTAÇÃO — Sempre sadia e abundante nos colégios.

B

- BRONZE — Metal da antiguidade.
- BACHARELADO — Clamar contra.
- BOCEJO — Deve-se dizer: "Perdão, isso não me vem do tédio, mas do estômago.
- BALÕES — Com os balões, acabaremos por ir à lua. Ainda não está próximo o dia em que os poderemos dirigir,
- BANDIDOS — Sempre ferozes.
- BANQUETE — A mais franca cordialidade não deixa de reinar. — Guarda-se sempre a melhor recordação e não se separa jamais sem marcar encontro para o ano próximo. Um engraçado deve dizer: "No banquete dá vida, conviva infelizmente..."
- BANQUEIROS — Todos ricos. Árabes, lances.
- BARBA — Sinal de força. Muita barba faz cair os cabelos. Útil para proteger as gravatas.
- BASES DA SOCIEDADE — A propriedade, a família, a religião, o respeito às autoridades. Falar com cólera se são atacadas.
- BASÍLICA — Sinônimo pomposo de igreja. — Sempre imponente.
- BATALHA — Sempre sangrenta. Há sempre dois vitoriosos, o vencedor e o vencido.
- BIGODES — Dão um ar marcial.
- BENGALA — Mais temível que a espada.
- BÍBLIA — O livro mais antigo do mundo.
- BIBLIOTECA — Ter sempre uma em casa, principalmente quando se mora no campo.
- BILHAR — Jogo nobre. Indispensável numa casa de campo.
- BUDISMO — "Falsa religião da Índia" (definição do Dicionário Bouillet, 1.ª edição).

BOLSA (A) — Termômetro da opinião pública.
BRAÇO — Para governar a França, é preciso um braço de ferro.
BANDEIRA (Nacional) — Faz palpitar, bater o coração.
BESOIRO — Filho da primavera. Belo assunto para um opúsculo.
Sua destruição radical ê o sonho de todo prefeito: quando se fala de seus danos num discurso de comício agrícola, deve-se tratá-lo por "coleópteros funestos".
BRINQUEDOS — Deviam ser sempre científicos.

C

CAFÉ — Não é bom a não ser vindo do Havre. — Num grande jantar, deve-se tomar de pé. Tomá-lo sem açúcar, muito elegante, dá o ar de haver vivido no Oriente.
CALVÍCIE — Sempre precoce, causada por excesso de mocidade ou pela concepção de grandes pensamentos.
CAMARILHA — Indignar-se ao pronunciar esta palavra.
CAMPO — Gente do campo, melhor que a da cidade: invejar-lhe a sorte. No campo tudo é permitido; hábitos baixos, chalaças, etc.
CATAPLASMA — Deve-se sempre aplicar enquanto se aguarda a chegada do médico.
CATOLICISMO — Teve influência muito favorável sôbre as artes.
CAVALARIA — Mais nobre que a infantaria.
CAVERNAS — Habitação comum aos ladrões. — São sempre cheias de serpentes.
CELEBRIDADES — Preocupar-se com os menores detalhes de sua vida particular para poder atacá-las.

CELIBATÁRIOS — Egoístas e libertinos. Deviam ser obrigados a casar. Preparam-se uma triste velhice.

CÍRCULO — Deve-se sempre fazer parte de um círculo.

CERTIFICADO — Garantia para as famílias e para os pais. — É sempre favorável.

CALOR — Sempre insuportável. Não beber quando faz calor.

CAMELO — Tem duas corcundas e o dromedário uma só. Ou então: o camelo tem uma corcunda e o dromedário duas (confunde-se).

CHAMPANHE — Caracteriza o jantar de cerimônia. — Fazer ar de detestá-lo, dizendo: "Não é um vinho". — Na Rússia se consome mais que na França. Através dêle é que as idéias francesas se espalharam pela Europa. Não se bebe: "vira-se".

COGUMELOS — Não devem ser comprados senão no mercado.

CHAPÉU — Protestar contra a forma dos chapéus.

CAÇA — Excelente exercício que se deve fingir que se adora. Faz parte da pompa dos soberanos. Assunto de delírio para a magistratura.

CHATEAUBRIAND — Conhecido sobretudo pelo "beefsteak" que tem o seu nome.

CAVALO — Se conhecesse sua força, não se deixaria conduzir. Carne de cavalo.

CÃO — Especialmente criado para salvar a vida de seu dono. O cão é o amigo do homem.

CIRURGIÕES — Têm o coração duro: chamá-los de carneiros.

CRISTIANISMO — Libertou os escravos. CLARO-ESCURO ~ Não se sabe o que é.

COGNAC — Muito funesto. Excelente contra várias doenças. Um bom cálice de cognac não faz mal a ninguém.

COITO. CÓPULA — Palavras a evitar. Dizer: "Eles tinham relações..."

CÓLERA — Agita o sangue ; higiênico deixar-se possuir por ela de quando em quando. COLÔNIAS (Nossas) — Entristecer-se quando falar nelas. COMÉDIA — Em verso, não convém mais à nossa época.
Deve-se, contudo, respeitar a alta comédia. *Castigai ridendo mores.*

COMÉRCIO — Discutir para saber qual é mais nobre: o comércio ou a indústria.

COMUNHÃO — A primeira comunhão: o mais belo dia de nossa vida.

CONCUPISCÊNCIA — Palavra de vigário para exprimir desejos carnaís.

CONCORRÊNCIA — A alma do comércio.

CONFORTÁVEL — Preciosa descoberta moderna.

CONJURADOS — Os conjurados têm sempre a mania de se inscrever numa lista.

CONTRALTO — Não se sabe o que é.

CONVERSAÇÃO — A política e a religião devem ser excluídas.

CALO (NOS PÉS) — Indica mudanças do tempo melhor que os barômetros. Muito perigoso quando mai cortado ; citar exemplos de acidentes terríveis.

CORPO — Se soubéssemos como nosso corpo é feito, nao ousaríamos fazer um só movimento.

CRIOULO — Vive numa rede.

CRÍTICO — Sempre eminente. Presume-se que tudo conheça, tudo saiba, tudo leu, tudo viu. Quando lhe causar desagrado, chamá-lo de Aristarco, ou eunuco.

CRUZADAS — Foram benéficas apenas para o comércio de Veneza.

CISNE — Canta antes de morrer. Com sua asa pode quebrar a coxa de um homem. O cisne de Cambrai não era uma ave, mas um homem chamado Fenelón. O de Mântua é Virgílio. O cisne de Pesaro é Rossini.

CIPRESTE — Não cresce senão nos cemitérios.

CONDECORAÇÃO (da Legião de Honra) — Troçar dela, mas cobiçá-la. Obtida, dizer sempre que não foi pleiteada .

COSTAS — « Um tapa nas costas pode fazer um tuberculoso.

CADAFALSO ~- Preparar-se quando subir, para pronunciar algumas palavras eloqüentes antes de morrer.

CRIANÇAS — Simular uma ternura lírica por elas, quando tiver gente perto.

CANHOTOS — Terríveis na esgrima. — Mais hábeis do que os que se servem da mão direita.

CAVALHEIROS - Não há mais.

COELHO — Sempre substituído por gato nos restaurantes.

COLCHÃO — Quanto mais duro, mais higiênico.

CARROS — Mais cômodo alugá-los que possuí-los: desta maneira não se tem aborrecimento com empregados, nem cavalos que estão sempre doentes.

CRIADAS — Todas más. Não há mais domésticas!

CORCUNDAS — Têm muito espírito. São muito disputados pelas mulheres lascivas.

CARNICEIROS — São terríveis, em época de revolução.

CALDO (O) — É saudável. Inseparável da palavra sopa: a sopa e o caldo.
CARRASCO — Passa sempre de pais a filhos.
CORRETORES — Todos ladrões.
CIÚME — Paixão terrível.
CÚPULA — Espantar-se que se sustentem por si mesmas. Citar duas: a dos Inválidos e a de São Pedro de Roma.
CALIGRAFIA — Uma bela caligrafia conduz a tudo. Indecifrável: prova de ciência. Ex.: receitas de médicos.
CIÊNCIA — Um pouco de ciência afasta a religião e muita ciência a restabelece.

D

DAGUERREOTIPO — Substituirá a pintura, (v. *fotografia*). DANÇA — Não se dança mais, anda-se.
DARWIN — Aquele que diz que descendemos do macaco.
"DÉCOR" de teatro — Não é pintura: basta lançar sobre a tela cores à solta ; depois espalha-se com urna escova. e a distância, com a luz, produz a ilusão.
DERROTA — De tal forma completa que não resta ninguém para contar a história.
DEICIDA — Indignar-se contra, ainda que o crime não seja frequente.
DEMÓSTENES — Não pronunciava um só discurso sem ter um seixo na boca.
DENTES — Estragam-se com a cidra, o fumo, a amêndoa, o gelo. beber em seguida à sopa. dormir de boca aberta.

DENTISTAS — Todos mentirosos. Crê-se que são também pedicuros. Dizem-se cirurgiões como os agrônomos (*) se dizem engenheiros.

DEPURATIVO — Toma-se às escondidas.

DEPUTADO — Ser, o máximo da glória. Clamar contra a Câmara dos Deputados. Muitos tagarelas na Câmara. Não fazem nada.

DESCARTES — "*Cogito, ergo sum*".

DESERTO — Produz tamaras.

DEVERES — Exigi-los dos outros, sem contemplações. Os outros os tem para conosco, mas nós não os temos para com eles.

DEVOTAMENTO - Queixar-se dos que não o têm. "Somos bem inferiores aos cães, neste particular !"

DIAMANTE — Um dia ainda serão fabricados ! E dizer que é apenas carvão ! Se encontrássemos um no seu estado natural, não o guardaríamos !

DICIONÁRIO — Dizer: "Não existe senão para os ignorantes".
Dicionário de rimas: consultá-lo? Vergonhoso!

DIDEROT — Seguido sempre de D'Alembert.

DEUS — O próprio Voltaire disse: "Se Deus não existisse, seria preciso que o inventássemos."

DILIGÊNCIA — Ter saudades do tempo das diligências.

DIÓGENES — "Procuro um homem. . . Não me tire o sol."

DIPLOMACIA — Bela carreira, mas cheia de dificuldades e mistérios. Não convém senão aos nobres. Profissão de significação vaga, mas acima do comércio. Um diploma é sempre fino e penetrante.

DIPLOMA — Sinal de ciência. Não prova nada.

(*) No original: "... comme les *opticiens* se disent *ingénieurs*".

DISSECAÇÃO — Ultraje à majestade da morte.

DIVA — Tôdas as cantoras devem ser chamadas de *Diva*.

DIVÓRCIO — Se Napoleão não se tivesse divorciado, ainda ocuparia o trono.

DOCTRINÁRIOS — Desprezá-los. Por que ? Não se sabe.

DOCUMENTO — Sempre da mais alta importância. DEDO — O dedo de Deus está em tudo.

DOMICÍLIO — Sempre inviolável. Entretanto, a Justiça, a Polícia, penetram nele quando querem.

DORMIR — Dormir demais faz engrossar o sangue.

DORMITÓRIOS — Sempre espaçosos e bem arejados. Preferíveis aos quartos, para moralidade dos alunos.

DOR — Tem sempre um resultado favorável. A verdadeira é sempre contida.

DÚVIDA — Pior que a negação.

DIREITO (O) — Não se sabe o que é.

DUELO — Censurá-lo. Não é uma prova de coragem. Prestígio do homem que já teve um duelo.

DURO — Acrescentar invariavelmente: como ferro. Há também "duro como pedra", mas é menos enérgico.

DANÇARINA — Palavra que arrebatava a imaginação. Tôdas as mulheres do Oriente são dançarinas (*v. odaliscas*).

DOENTE — Para levantar o moral de um doente, rir de seus incômodos e negar seu sofrimento.

DOENÇA NERVOSA — Sempre caretas.

DONZELAS — Pronunciar esta palavra timidamente. Tôdas as donzelas são pálidas e frágeis, sempre puras. Evitar para elas toda espécie de livros, visitas a museus, teatros e sobretudo o Jardim Zoológico, lado dos macacos.

DENTADURA — Terceira dentição. Tirá-la ao dormir.

E

- "ECHARPE" — Poético.
- ECLETISMO — Combatê-lo, como sendo uma filosofia imoral.
- ECONOMIA — Sempre precedida de "ordem". Leva à fortuna.
- ECONOMIA POLÍTICA — Ciência sem entranhas.
- ESCRITO. BEM ESCRITO — Palavras de porteiros, para designar romances-folhetins que lhes agradam.
- EGOISMO — Queixar-se do egoísmo alheio e não se aperceber do próprio.
- ESPUMA DO MAR — Encontra-se em terra. Fazem-se cachimbos com ela.
- EDIL — Protestar, a propósito do calçamento das ruas: "que fazem nossos edis ?"
- ELEFANTES — Distinguem-se por sua memória e adoram o soi.
- EMIGRANTES — Ganham a vida dando lições de violão e fazendo salada.
- ENCICLOPÉDIA — Rir de comiseração, como sendo uma obra rococó, e até ser contra.
- ENTERRAMENTO — A propósito do defunto: "E dizer que jantei com êle há oito dias !" Chama-se exequias quando se trata de um general, enterro quando se trata de um filósofo.
- ENTUSIASMO — Só pode ser provocado pelo retorno das cinzas do Imperador. Sempre impossível de descrever, e, em duas colunas, o jornal não fala de outra coisa.
- ENTREATO — Sempre muito longo.
- ESPADA — Só se conhece a de Dâmocles. Suspirar pelo tempo em que eram usadas.

EPICURO — Desprezá-lo.

ESPINAFRE — É a vassoura do estômago. Nunca deixar de acertar a célebre frase de Prudhomme: "Eu não gosto, e me sinto à vontade, pois se gostasse, comê-lo-ia, e não poderia suportá-lo". (Há quem ache isto perfeitamente lógico e que não se ri.)

ÉPOCA (A nossa) — Atacá-la. Queixar-se de que não é poética. Chamá-la época de transição, de decadência.

ESGOTAMENTO — Sempre prematuro.

EQUITAÇÃO — Born exercício para emagrecer. Ex.: todos os soldados da cavalaria *são* magros. Born exercício para engordar. Ex.: todos os oficiais da cavalaria são barrigudos.

EREÇÃO — Não se diz senão a propósito de monumentos.

ERUDIÇÃO — Desprezá-la, como sendo prova de espírito estreito.

ESPÍRITO — Sempre seguido de *brilhante*. Os belos espíritos se encontram.

ESTÔMAGO — Todas as doenças provêm do estômago.

ESPIRRO — Depois de dizer "Deus te ajude", iniciar uma discussão sobre a origem deste costume.

ESPIRRAR — É uma troça espirituosa dizer: o russo e o polonês não se falam, espirram.

ESTRELA — Cada um tem a sua, como o Imperador.

EUNUCO — Nunca tem filhos. Indignar-se contra os castrados da Capela Sixtina.

EVACUAÇÕES — Sempre copiosas e de aspecto mau.

EVANGELHOS ■ — Livros divinos, sublimes, etc.

ETRUSCO — Todos os vasos antigos são etruscos.

EVIDÊNCIA — Cega-nos, quando não entra pelos olhos.

ESTRANGEIRO — Entusiasmo por tudo que vem do estrangeiro, prova de espírito liberal. Descrédito de tudo que não seja francês, prova de patriotismo.

ETIMOLOGIA — Nada mais fácil de saber, com latim e um pouco de reflexão.

EXASPERAÇÃO — Constantemente ao máximo.

EXECUÇÕES — Censurar as mulheres que vão assisti-las.

EXCEÇÃO — Diga que confirmam a regra. Não se arrisque a dizer como.

EXERCÍCIO — Defende contra todas as doenças: sempre aconselhar a fazê-los.

EXPIRAR — Não se conjuga senão a propósito de assinatura de jornais.

EXTIRPAR — Este verbo só é usado com relação às heresias e aos calos dos pés.

ESTRADAS DE FERRO — Se Napoleão as tivesse à sua disposição, teria sido invencível. Extasiar-se com a invenção e dizer: "Eu, que o senhor vê, estava esta manhã em X ; saí de trem de X ; fiz meus negócios, etc, e a tantas horas estava de volta !"

ERRO — "É pior que um crime, é um erro" (Talleyrand). "Não há mais um só erro a cometer" (Thiers). Estas duas frases devem ser pronunciadas com profundidade.

ENSARILHAR (Armas) — A coisa mais difícil de se fazer no exército.

EXECUÇÃO — Sempre primorosa.

ENGENHEIRO — A carreira número 1 para um jovem.
Conhece todas as ciências. ENJÔO DE MAR — Para não tê-lo, basta pensar noutra coisa. ESPIRITUALISMO — O melhor sistema filosófico.

ESTOICISMO — É impossível.

EMPRESÁRIO — Termo de artista que significa Diretor.

Sempre seguido de hábil. EMBRIAGUES — Sempre precedida de louca. ESBIRRO — Usado pelos republicanos mais ardorosos para designar os agentes da polícia.

F

FÁBRICA — Vizinhança perigosa.

FAIANÇA — Mais elegante que a porcelana.

FANFARRA ~ Sempre alegre.

FATALIDADE — Palavra exclusivamente romântica. Homem fatal é aquele que tem mau olhar.

FELICITAÇÕES — Sempre sinceras, cordiais, etc.

FÊMEA — Não se emprega senão quando se trata de animais. Ao contrário do que acontece na espécie humana, as fêmeas dos animais são menos belas que os machos. Ex.: faisão, galo, leão, etc.

FEUDALISMO — Não ter nenhuma idéia precisa, mas ser contra.

FIRME — Sempre seguido de "como um rochedo".

FECHADO — Sempre precedido de herméticamente.

FÓGO — Purifica tudo. Quando se ouvir gritar "Fogo !", começar por perder a cabeça.

FÔLHA DE PARREIRA ~ Emblema de virilidade na arte da escultura.

FOLHETINS — Causa de desmoralização. Discutir sobre o desfecho provável. Escrever ao autor para lhe fornecer idéias. Furor, quando neles se encontrar um nome igual ao seu.

FEBRE — Prova de força do sangue. Causada pelas ameixas, o melão, o sol de abril. etc.

FIEL — Inseparável de amigo e de cão.

FIGURA — Uma figura agradável é o mais garantido dos passaportes.

FLAGRANTE DELITO — Não se emprega senão nos casos de adultério. FLEUMA — Boa qualidade, além do que empresta um ar inglês. Sempre seguida de imperturbável.

FETO — Toda peça anatômica conservada em álcool.

FUNCIÓNÁRIO — Inspira respeito, qualquer que seja a função que exerça.

FUNDAMENTO ~ Falta em todas as notícias.

FUNDOS SECRETOS — Somas incalculáveis com as quais os ministros compram as consciências. Indignar-se contra. FORÇADOS — Têm sempre a figura patibular.

Todos

muito hábeis com as mãos. Na prisão há homens de gênio. FORÇA — Sempre

hercúlea.

FORNARINA — Uma bela mulher ; inútil saber mais do que isso.

FORTE — Como um turco, um boi, um cavalo, como Hércules. Este homem deve ser forte, ele é todo nervos.

FÓSSEIS — Prova do dilúvio. Brincadeira de bom gosto. referindo-se a um acadêmico.

FORMIGA — Belo exemplo a citar-se diante de um *dissi*-pador.

FRANCÊS — O primeiro povo do Universo.

FRANCO-MAÇONARIA ~ Ainda uma das causas da Revolução! As provas de iniciação são terríveis. Mal vista pelo clero. Qual poderá ser o seu segredo ?

FRANCO-ATIRADORES — Mais terríveis que o inimigo.

FRAUDAR — Fraudar o fisco não é ludibriar, é uma prova de espírito e independência política. FRIO

— Mais saudável que o calor. FULMINAR ~

Bonito verbo.

FUZIL — Ter sempre um na casa de campo.

FUZILAR — Mais nobre que guilhotinar. Alegria do condenado a quem concedem este favor.

FACE — Espelho da alma. Então há quem tenha a alma bem suja.

G

GARANHÃO — Sempre vigoroso. A mulher deve ignorar a diferença entre um garanhão e um cavalo.

GERAÇÃO ESPONTANEA ~ Idéia de socialista.

GENERAL — Sempre bravo. Faz geralmente aquilo que não concerne ao seu estado, como ser embaixador, conselheiro municipal ou chefe de Governo.

GÊNIO (O) — Inútil admirá-lo, é uma névrose.

GÊNERO EPISTOLAR ~ Género de estilo exclusivamente reservado às mulheres.

GIRONDINOS -' Mais a lastimar que a censurar.

GLEBA (A) — Apiedar-se dela.

GLOBO — Palavra pudica para designar os seios de uma mulher. "Deixa-me beijar teus globos adoráveis". GLÓRIA

— Não é senão um pouco de fumaça.

GOMA ELASTICA — Feita de testículos de cavalo.
GÓTICO — Estilo de arquitetura mais relacionado à religião que os demais.
GRAMÁTICA - Ensiná-la aos meninos desde a mais tenra idade, como sendo coisa clara e fácil.
GOG — Sempre seguido de Magog.
GOSTO — Tudo aquilo que é simples é sempre de bom gosto. Deve-se sempre dizer isto a uma mulher que se excusa da modéstia de seu vestido.
GRAMÁTICOS — Todos pedantes.
GORDOS — As pessoas gordas não precisam aprender a nadar. São o desespero dos carrascos devido às dificuldades que oferecem ao serem executados. Ex. : Du Barry.
GRUTA COM ESTALACTITES - Houve sempre dentro delas uma festa célebre, baile ou jantar, dada por uma grande personalidade. Vê-se "como que tubos de órgão". Nelas foi rezada a missa durante a Revolução.
GUERRILHA — Mais prejudicial ao inimigo que o exército regular.
GUERRA — Clamar contra.
GINÁSTICA — Não saberíamos fazê-la. Extenua as crianças .
GATO — ' Os gatos são traiçoeiros. Chamá-los tigres de salão.
GOVERNANTES — Sempre de excelente família que passou por dificuldades. Perigosas numa casa, corrompera os maridos.
GREGO (*) — Tudo o que não se compreende.

(*) *Hebreu*, no original.

H

HÁBITO NEGRO - Deve-se dizer fraque, excetuado o provérbio "o hábito não faz o monge". Na província é o máximo da cerimônia e do incômodo.

HÁBITO — É uma segunda natureza. Os hábitos, no colégio, são maus hábitos. Com o hábito, pode-se tocar violino como Paganini.

HAREM — Comparar sempre um sultão em seu harem a um galo em meio às galinhas. Sonho de todos os colegiais.

HARPA — Produz harmonias celestiais. Não se toca, em gravuras, senão nas ruínas ou junto a um regato.

HÉLICE — Futuro da mecânica.

HEMORROIDAS — Provêm de se assentar em bancos de pedra.

HENRIQUE III, HENRIQUE IV - A propósito destes reis, não deixar de dizer: "Todos os Henriques foram infelizes".

HERMAFRODITA — Excita a curiosidade malsã. Procurar vê-lo.

HÉRNIA — Todo mundo a tem, sem saber.

HIATO - Não tolerá-lo.

HIEROGLIFOS — Idioma antigo dos egípcios, inventado pelos sacerdotes para esconder seus segredos criminosos. E dizer que há quem os compreenda ! Afinal de contas, não será uma brincadeira ?

HIPÓCRATES — Deve-se sempre citá-lo em latim porque ele escrevia em grego, com a exceção desta frase: "Hipócrates diz sim, mas Galeno diz não."

HIPÓLITO — A morte de Hipólito, o mais belo tema de narração que se possa dar. Todo mundo deveria saber este trecho de cor.

HOMERO — Nunca existiu. Célebre por sua maneira de rir.

HOMO — Dizer *Ecce homo !* ao ver entrar a pessoa que se espera.

HONRA ~~ Quando falar nela, citar: "A honra é como uma ilha escarpada e sem bordos; não se pode entrar nela desde que se está de fora". É preciso estar sempre preocupado com a sua, mas pouco com a dos outros.

HORIZONTES — Achar belos os da natureza, e sombrios os da política.

HORROR — Horrores ! — referindo-se a expressões lúbricas. Pode-se fazer mas não se deve dizer. *Foi durante o horror de uma noite profunda.*

HOSTILIDADES — As hostilidades são como as ostras. abrem-se. "As hostilidades foram abertas": Nada mais a fazer senão sentar-se à mesa.

HOTÉIS — Bons somente na Suíça.

HUGO (VICTOR) — Fêz muito mai. realmente, em ocupar-se de política.

HUMIDADE — Causa de todas as doenças.

HIDRA — da anarquia, do socialismo, como de todos os sistemas que metem medo. — Dispor-se a vencê-la.

HIDROTERAPIA — Cura todas as doenças e as provoca.

HIGIENE — Deve sempre ser bem conservada. Preserva contra as doenças, quando não é a sua causa.

HIPOTECA — Requerer a "reforma do regime hipotecário", muito elegante.

HIPÓTESE — Frequentemente perigosa, sempre audaciosa.
HISTERIA — Confundi-la com a ninfomania.

I

IDEALISTAS (*) — Todos os jornalistas o são.
IDÓLATRAS — São canibais.
ILÍADA — Seguida sempre de *Odisséia*.
ILEGÍVEL — Uma receita de médico deve ser. Toda assinatura.
idem. Dá a impressão de que se está sobrecarregado de correspondência.
ILUSÕES i— Fazer crer que se teve muitas, queixar-se daquilo que as fez perder.
IMAGENS — Há sempre muitas na poesia.
IMAGINAÇÃO — Sempre viva. Desconfiar dela. Quando não se tem. atacá-la nos outros. Para escrever romances, basta ter imaginação.
IMBECIS — Aqueles que não pensam como nós.
"IMBROGLIO" — A base de todas as peças de teatro.
IMORALIDADE — Esta palavra, bem pronunciada, distingue aquele que a emprega.
IMPERATRIZES - Todas belas.
IMPERIALISTAS — Gente honesta, polida, tranquila, distinta .
IMPERMEÁVEL (Subst.) ~ Muito vantajosa como vestimenta. Muito nociva por causa da transpiração impedida .
ÍMPIO — Clamar contra.

(*) "Ideologues", no original.

IMPRESSO — Deve-se crer em tudo que é impresso. Ver seu nome impresso ! Há os que cometem crimes exclusivamente para isto.

IMPRENSA — Descoberta maravilhosa. Tem feito mais mal do que bem.

INAUGURAÇÃO - Motivo de alegria.

INCAPACIDADE — Sempre notória. Quanto mais se fôr incapaz, mais ambicioso se deve ser.

INCÊNDIO — Um espetáculo para os olhos.

INCÓGNITO — Hábito dos príncipes em viagem.

INDOLÊNCIA — Conseqüência dos países quentes.

INDÚSTRIA — V. comércio.

INFANTICÍDIO — Não se comete senão entre a gente do povo.

INFECTO — Deve-se dizer de toda obra artística ou literária que o "Figaro" não permite que se admire.

INFINITESIMAL — Não se sabe o que é. mas tem relação com a homeopatia.

INUMAÇÃO — Quase sempre precipitada: contar histórias de cadáveres que haviam devorado o próprio braço para aplacar a fome.

INJÚRIA — Sempre se lava com sangue.

INOCÊNCIA — A impassibilidade prova-a. (*)

INOVAÇÃO — Sempre perigosa.

INQUISIÇÃO — Exagera-se muito a respeito de seus crimes.

INSCRIÇÃO — Sempre cuneiforme.

INSPIRAÇÃO poética — Coisas que a provocam: a visão do mar, o amor, a mulher, etc.

(*) 'L'impassibilité la prouve'. A edição "Pleiade" diz: "L'impossibilité la prouve".

INSTINTO — Substitui a inteligência.
INSTRUÇÃO — Aparentar ter recebido muita. O povo
não tem necessidade dela para ganhar a vida. INSTRUMENTO
— Os instrumentos que servem para
cometer um crime são sempre contundentes quando não
são cortantes. INTEGRIDADE — Pertence, sobretudo, à
magistratura. INTRIGA — Conduz a tudo. INTRODUÇÃO —
Palavra obscena.
INVENTORES — Morrem todos no hospital. Um outro sempre se
beneficia do que descobriram, o que não é justo.
ITALIA — Deve-se visitá-la imediatamente após o casamento. Tem-
se muita decepção, não é tão bela como dizem.
ITALIANOS — Todos músicos. Todos traidores.
INVERNO — Sempre excepcional (*v. verão*). Mais saudável que as
outras estações.
IMPOSTOS — Devem ser sonegados.

;

JANTAR — Antigamente jantava-se cedo, hoje se janta a horas
impossíveis. O jantar de nossos pais era o nosso almoço e o
nosso almoço, seu jantar. Jantar tão tarde que não se chama mais
jantar e sim cear.
JANSENISMO — Não se sabe o que é, mas é muito elegante citá-lo.
JAPÃO — Tudo lá é de porcelana.

JARDINS INGLESSES — Mais naturais que os jardins franceses.
JASPE — Todos os vasos dos museus são de jaspe.
JESUÍTAS — Participam de todas as revoluções. Não ter dúvida quanto ao número deles. Não falar na "batalha dos Jesuítas".
JOGO — Indignar-se contra esta paixão fatal.
JOCKEY — Deplorar a raça dos "jockeys".
JOCKEY CLUB — Os sócios são todos jovens farsantes e muito ricos. Dizer simplesmente "o Jockey", muito elegante, faz crer que se é sócio.
JUNCO — Uma bengala deve ser de junco.
JORNALIS — Não se pode dispensá-los, mas ser contra eles. Sua importância na sociedade moderna. Ex.: "Le Figaro". Os jornais sérios: "La Revue des Deux Mondes", "L'Économiste". "Le Journal des Débats" ; ler pela manhã um artigo destas folhas sérias e graves e à noite, em sociedade, dirigir a conversação para o assunto estudado a fim de poder brilhar.
JÚRI — Esforçar-se para não fazer parte dele.
JEJUM (Quaresma) — No fundo não passa de uma medida higiênica.

L

LAGO — Ter uma mulher junto de nós, ao passar num lago. LACONISMO — Língua que não se fala mais.
LACUSTRES (Cidades) — Negar sua existência, pois não se pode viver debaixo d'água. LAFAYETTE — General célebre por seu cavalo branco.

LA FONTAINE — Sustentar que nunca lemos seus contos. Chamá-lo "Bonhomme", o imortal fabulista.

LEITE — Atraí serpentes. Clareia a pele ; as mulheres em Paris tomam um banho de leite todas as manhãs.

LATIM — Língua natural ao homem. Útil somente para se ler inscrições em monumentos públicos. Desconfiar das citações em latim: escondem sempre alguma sutileza.

LEGALIDADE — A legalidade nos mata. Com ela, nenhum governo é possível.

LETARGIA — Sabe-se de algumas que duraram anos.

LIBELO — Não se faz mais.

LIBERDADE — Ó Liberdade ! quantos crimes se cometem em teu nome ! Temos todas as que são necessárias. A liberdade não é licença (frase de conservador).

LIBERTINAGEM — Não existe senão nas grandes cidades .

LEBRE — Dorme de olhos abertos.

LEÃO — É generoso. Brinca sempre com uma bola. E dizer que o leão e o tigre são gatos !

LITTRÉ — Sorrir ao ouvir seu nome: "Este senhor que disse que descendemos dos macacos."

LITERATURA — Ocupação de ociosos.

LIVRO — Qualquer que seja, sempre muito longo.

LORD — Inglês rico.

"LORGNON" — Insolente e distinto.

LLIIS XVI — Dizer sempre: "Este monarca infeliz..."

LUZ — Dizer sempre: *Fiat lux!* quando se acende uma vela. LUA — Inspira melancolia. Será habitada ?

LINCE — Animal célebre pela sua vista.
LUGAREJO — Substantivo enternecedor. Vai bem em poesia.
LUGAR — Sempre pleitear um.
LOURAS — Mais ardentes que as morenas (v. *morenas*).

M

MULHER — Uma das costelas de Adão. Não se diz "minha mulher" e sim "minha esposa", ou melhor "minha metade".
MAQUIAVEL — Não tê-lo lido, mas considerá-lo um bandido.
MAQUIAVELISMO — Palavra que se deve pronunciar tremendo.
MAESTRO *— Palavra italiana que quer dizer pianista. MAGIA — Caçoar a respeito.
MAGISTRATURA — Bela carreira para um jovem.
MAGNETISMO — Interessante assunto de conversação e que serve para "conseguir mulheres". "MAILLOT" — Muito excitante. MAO — Ter uma bela mão quer dizer escrever bem. MALDIÇÃO — Sempre dada por um pai. MALTHUS - "O infame Malthus".
MÁRMORE — Toda estátua é de mármore de Carrara (*)
MARSELHESES — Gente de espírito.

(*) "Paros", no original.

MÁRTIRES — Todos os primitivos cristãos o foram.
MATERIALISMO — Pronunciar esta palavra com horror, e descansando em cada sílaba.
MATINAL — Ser, prova de moralidade. Se nos deitamos às 4 horas da manhã e nos levantamos às 8, somos preguiçosos, mas se nos deitamos às 9 horas da noite, para nos levantarmos no dia seguinte às 5, somos laboriosos.
MÁXIMA — Nunca nova, mas sempre consoladora.
MECÂNICA — Parte inferior das matemáticas.
MEDALHA — Só se sabia fazer na antigüidade.
MEDICINA — Caçoar dela quando se sentir bem.
MELANCOLIA — Sinal de nobreza de sentimentos e de elevação de espírito.
MELODRAMAS — Menos imorais que os dramas.
MELÃO — Assunto de conversação à mesa. É um legume ? É um fruto ? Os ingleses o comem à sobremesa, o que é de se espantar.
MEMÓRIA — Lastimar a sua, e até se vangloriar de não tê-la.
MOCIDADE — Ah! É bela a mocidade. Citar sempre versos italianos, mesmo sem compreendê-los:

*O Primavera ! Gioventù dell'anno ! O
Gioventù ! Primavera della vita !*

MENDICÂNCIA — Devia ser proibida, e não o é jamais.
MEFISTOFÈLICO — Deve-se dizer de todo riso amargo. MAR — Não tem fundo. Imagem do infinito. Inspira grandes pensamentos.
MERCÚRIO — Mata a doença e o doente. METAFÍSICA — Rir, como prova de espírito superior. MÉTODO — Não serve para nada.

MENSAGEM — Mais nobre que *carta*.

METAMORFOSE — Rir do tempo em que se acreditava. — Ovidio as inventou.

METÁFORAS — Há sempre em demasia no estilo.

MINISTRO — Último grau da glória humana.

MEIA-NOITE — Limite da felicidade e dos prazeres honestos. O que se faz depois é imoral.

MINUTO — Não se duvida como é longo, um minuto.

MISSIONÁRIOS — São todos comidos ou crucificados.

MONARQUIA — A monarquia constitucional é a melhor das repúblicas.

MONOPÓLIO — Clamar contra.

MEXILHÕES — Sempre indigestos.

MOINHO — Fica bem, numa paisagem.

MOSQUITO — Mais perigoso que qualquer animal feroz.

MOSTARDA — Não é boa senão em Dijon. Arruina o estômago.

MUSEU — De Versailles: recompõe os altos feitos da glória nacional; grande idéia de Luís-Felipe. Do Louvre: a ser evitado pelas jovens.

MÚSCULOS — Os músculos dos homens fortes são sempre de aço.

MÚSICO — O natural de um verdadeiro músico é não compor nenhuma música, não tocar nenhum instrumento e desprezar os "virtuosos".

MÚSICA — Faz pensar numa porção de coisas. Modera os costumes. Ex.: a "Marselhesa".

MARFIM — Não se emprega senão a propósito de dentes.

MEDO — Empresta asas.

MORENAS — Mais ardentes que as louras (v. *louras*).

N

- NÁPOLES — Em conversa com sábios, dizer Parténope. Ver Nápoles e depois morrer (v. *Yvetot*).
- NARINAS — Abertas, sinal de lubricidade.
- NATUREZA — Como é bela a natureza ! Dizer isso sempre que se estiver no campo.
- NAVEGADOR — Sempre audacioso.
- NÉCTAR — Confunde-se com ambrosia.
- NEGROS — Espantar-se porque sua saliva é branca, e porque falam francês.
- NEGRAS <— Mais ardentes que as brancas (v. *louras e morenas*).
- NEOLOGISMO — A perdição da língua francesa.
- NOBREZA — Desprezá-la e desejá-la.
- Nó GÓRDIO — Tem relação com a antigüidade. (Maneira pela qual os antigos davam laço em suas gravatas.)
- NEGRO (Adj.) — Sempre como o ébano. Como o aze-viche.
- NOTARIOS — Atualmente, não confiar neles.
- NUMISMÁTICA — Tem relação com as altas ciências, inspira um respeito imenso.

O

- OBESIDADE — Sinal de riqueza e ociosidade. OBCENIDADE — Todas as palavras derivadas do grego ou do latim escondem uma obcenidade. OBUSES — Servem para fazer pêndulos e tinteiros. OCTOGENÁRIO — Diz-se de todo velho.

ODALISCAS — Todas as mulheres do Oriente são odaliscas (v. *dançarinas*).

OVO — Ponto de partida para dissertação filosófica sobre a origem dos seres.

OMEGA — Segunda letra do alfabeto grego, pois se diz sempre alfa e omega.

ÔNIBUS — Jamais se encontra lugar. Foram inventados por Luis XIV.

ÓPERA (Bastidores da) — Paraíso de Maomé sobre a terra.

OTIMISTA — Sinônimo de imbecil.

ORAÇÃO — Todo discurso de Bossuet.

ORQUESTRA — Imagem da sociedade: cada um executa a sua parte e há um chefe.

ORQUITE — Doença de senhores.

ORDEM — Quantos crimes são cometidos em teu nome! (v. *liberdade*).

ÓRGÃO — Transporta a alma a Deus.

ORIENTALISTA — Homem muito viajado.

ORIGINAL — Rir de tudo que é original, odiar, ridicularizar e exterminar, se possível.

ORTOGRAFIA — Não é necessária quando se tem estilo.

OPERÁRIOS — Sempre honestos, quando não se revoltam.

ORÇAMENTO — Jamais em equilíbrio.

P

PAGANINI — Não afinava jamais seu violino. Célebre pelo comprimento de seus dedos. PÃO — Não se sabe jamais quanta sujeira há no pão.

PALLADIUM — Fortaleza da antigüidade.
PALMEIRA *t*~ Dá côr local.
PANTEISMO — Clamar contra ; um absurdo.
PARALELO — Deve-se escolher entre os seguintes: César e Pompéia, Horácio e Virgílio, Voltaire e Rousseau, Napoleão e Carlos Magno, Goethe e Schiller, Bayard e Mac-Mahon. . .
PARENTES — Sempre desagradáveis. Esconder os que não são ricos.
PARIS — A grande prostituta Paraíso de mulheres, inferno de cavalos.
PADRINHO — Sempre pai do afilhado.
POBRES — Ocupar-se deles é a mais alta das virtudes.
PEDERASTIA — Doença de que todos os homens são vítimas numa certa idade.
PENSAR — Penoso ; as coisas que nos forcem a pensar são geralmente desprezadas.
PENSIONATO — Dizer "Boarding School", quando fôr um pensionato para moças.
PERMUTAR — O único verbo conjugado pelos militares.
PERU — País onde tudo é de ouro.
"PHENIX" — Belo nome para uma companhia de seguros contra incêndios.
PIANO — Indispensável num salão.
POMBO — Não deve ser comido senão com "petit-pois".
PIEIDADE — Não se deve ter.
POESIA — Inútil. Passou de moda.
POETA — Sinônimo de tolo ; sonhador.
POLÍCIA — Sempre sem razão.
PASTA — Carregar uma sob o braço dá ares de ministro .

PÚRPURA — Palavra mais nobre que vermelho.

PRADON — Não lhe perdoar ter sido o émulo de Racine.

PRÁTICA — Superior à teoria.

PADRES — Deviam ser castrados. Dormem com suas empregadas e têm filhos que chamam de sobrinhos. — Sim, mas ao mesmo tempo há também os que são bons.

PRIAPISMO — Culto da antigüidade.

PRINCÍPIOS — Sempre indiscutíveis ; não se pode dizer nem a sua natureza, nem o número ; não importa, são sagrados.

PROFESSOR - Sempre sábio.

PROGRESSO — Sempre mai compreendido e muito precoce.

PASSEIO — Dar sempre um passeio depois do jantar, pois facilita a digestão.

PROPRIETÁRIO — Os homens se dividem em duas grandes classes: os proprietários e os locatários.

PROPRIEDADE — Uma das bases da sociedade. Mais sagrada que a religião.

PROVIDÊNCIA — Que seria de nós sem ela?

PROSA — Mais fácil de fazer que os versos.

PUBLICIDADE — Fonte de fortuna.

PUDOR — O mais belo ornamento da mulher.

PIRÂMIDE - Obra inútil.

PÁSSARO — Desejar ser um e dizer, suspirando: "asas !
asas !", revela uma alma poética. PRESENTE — Não é o valor que faz o preço, ou então:
nao é o preço que faz o valor. O presente não é nada,
o que vale é a intenção.

PROSTITUTAS — Um mal necessário. Salvaguarda de nossas filhas e nossas irmãs enquanto existirem celi-batários. Deviam ser perseguidas impiedosamente. Não se pode mais sair à rua em companhia da mulher por causa da presença delas. São sempre filhas de gente humilde seduzidas por burgueses ricos.

PESADELO ~ Vem do estômago.

Q

QUADRATURA DO CÍRCULO - Não se sabe o que é. mas deve-se erguer os ombros quando se fala.

QUESTÃO — Colocá-la é resolvê-la.

QUARTO DE DORMIR - Num velho castelo: Henrique IV sempre passou nele uma noite.

R

RACINE — Libertino!

RADICALISMO — Tanto mais perigoso quanto latente. A república nos conduz ao radicalismo.

RECONHECIMENTO - Não há necessidade de exprimi-lo.

RELIGIÃO — Faz parte das bases da sociedade. É necessária aos povos e, entretanto, muitos não a têm. "A religião de nossos pais", deve-se dizer com unção.

REPUBLICANO — Nem todo republicano é ladrão, mas todo ladrão é republicano.

RESTAURANTE — Deve-se sempre pedir os pratos que não se comem habitualmente em casa. Quando estiver embaraçado, basta escolher os que são servidos aos vizinhos de mesa.

RIQUEZA — Substitui tudo, até a consideração.

RIMA — Nunca está de acordo com a razão.

RISO — Sempre homérico.

ROMANCES — Pervertem as massas. São menos imorais em folhetins que em volumes. Só os romances históricos podem ser tolerados, porque ensinam história. Há romances escritos com a ponta de um escalpelo.

RONSARD — Ridículo, com suas palavras gregas e latinas.

ROUSSEAU — Crer que J. J. Rousseau e J. B. Rousseau são irmãos, como eram os dois Corneille.

RUIVAS — V. *louras, morenas e negras*.

RUÍNAS — Fazem sonhar, e emprestam poesia à paisagem.

REDE — Própria dos crioulos. Indispensável num jardim. Convencer-se de que estará melhor nela do que numa cama.

RETRATO — O difícil é reproduzir o sorriso.

S

SOLUÇO — Para curá-lo, uma chave nas costas ou um

susto. SABRE — Os franceses querem ser governados por um

sabre. SACERDÓCIO — A arte, a medicina, etc, são

sacerdócios. SACRILÉGIO — É sacrilégio derrubar uma árvore.

SANTA HELENA — Ilha conhecida por seu rochedo.
SALEIRO — Entorná-lo traz desgraça.
SAÚDE — Muita saúde, causa de doença.
SÁFICO E ADÔNICO (Versos) — De efeito excelente
num artigo literário. SÁTRAPA —
Homem rico e libertino.
SÁBIOS — Mofar deles. Para ser sábio não é preciso senão
memória e trabalho. SÊNECA — Escrevia sôbre
uma mesa de ouro.
SERPENTE — Todas venenosas.
SERVIÇO *■- É prestar serviço às crianças, dar-lhes coques ; aos
animais, bater-lhes ; aos empregados, despedi-los ; aos
malfeitores, puni-los.
SEVILHA — Célebre por seu barbeiro. Ver Sevilha e morrer (v.
Nápoles).
SOCIEDADE — Seus inimigos. Aquilo que causa sua perdição,
SONO — Engrossa o sangue.
SUSPIRO — Deve-se exalá-lo perto de uma mulher.
STUART (MARIA) ~ Condoer-se de sua sorte.
SUFRÁGIO UNIVERSAL — Última conquista da ciência
política. SUICÍDIO — Prova de
fraqueza. SIBARITAS — Clamar
contra.
SÍFILIS — Uns mais, outros menos, todo mundo tem. SORVETE —
Perigoso tomar. SORVETEIRO — Todos napolitanos. SANÇÃO
PRAGMÁTICA — Não se sabe o que é. SALSICHEIRO — Anedota
sôbre salsichas feitas de carne
humana. SINOS (De aldeia) — Fazem bater o
coração.

T

- TABELIÃO — Mais agradável que notario.
- TALLEYRAND (Principe de) — Indignar-se contra.
- TOUPEIRA — Cego como uma toupeira. E no entanto ela tem olhos.
- TESTEMUNHA — Deve-se sempre recusar ser testemunha em juízo, nunca se sabe aonde isso pode levar.
- TEMPO — Eterno assunto de conversação. Causa universal de doenças. Queixar-se sempre.
- TERRA — Dizer os quatro cantos da terra, pois ela é redonda.
- TOLERANCIA (Casa de) — Não é aquela onde se tem opiniões tolerantes.
- TRANSPIRAÇÃO nos pés — Sinal de saúde.
- TREZE — Evitar treze à mesa, pois traz infelicidade. Os espíritos fortes não deverão jamais deixar de gracejar: "Não tem importância, comerei por dois". Ou então, se há senhoras, perguntar se uma delas não estará grávida.
- TAPEÇARIA — Obra tão extraordinária que requer cinquenta anos para ser terminada. Exclamar ao vê-la: é mais belo que a pintura ! O operário não conhece o valor do que fêz.
- TRABALHADORES — Que seria de nós sem eles ?
- TINTEIRO — Dá-se de presente a um médico.
- TAMANCOS — Um homem rico. que teve começo de vida difícil, sempre veio a Paris de tamancos.
- TEMPERA — Nas igrejas. Clamar contra. Esta cólera artística é extremamente bem sucedida.

u

UNIVERSIDADE - *Alma Máter*.

USUM (ad.) — Locução latina que vai bem na frase: *Ad usum Delphini*. Deverá sempre ser empregada a propósito de uma mulher chamada Delfina.

v

VERÃO — Sempre excepcional.

VACINA — Não frequentar senão pessoas vacinadas.

VALSA — Indignar-se contra. Dança lasciva e impura que deveria ser dançada apenas por velhas. VELUDO — Na roupa, sinal de distinção e riqueza. VENDA — Vender e comprar, finalidade da vida.

VENTRE — Dizer abdomen, quando em presença de senhoras .

VELHOS — A propósito de uma inundação, uma tempestade. etc, os velhos da região não se lembram de jamais ter visto uma igual.

VIAJANTE — Sempre intrépido.

VIZINHOS — Evitar que nos prestem serviços gratuitos.

VINHOS — Assunto de conversa entre os homens. O melhor é o "bordeaux", pois os médicos o receitam. Quanto pior, mais natural.

VOLTAIRE — Célebre por seu rictus espantoso. Ciência superficial. VIAGEM — Deve ser feita rapidamente.

X

XADREZ (Jogo de) — Imagem da tática militar. Todos os grandes capitães eram bons jogadores. Muito sério como jogo, muito fútil como ciência.

W

WAGNER — Troçar ao seu nome é gracejar sôbre a música do futuro.

Y

YVETOT — Ver Yvetot e depois morrer ! (v. *Nápoles e Sevilha*).

ESBOÇO DE UM DICIONÁRIO BRASILEIRO DE LUGARES-COMUNS E IDÉIAS CONVENCIONAIS

Este dicionário foi idealizado como simples apêndice ao de Flaubert.

Néle deixam de figurar, pois, os lugares-comuns registrados pelo autor de "Madame Bovary" que correspondem aos de nossa lingua e às idéias convencionais de nossa gente.

Também não foram arrolados todos os provérbios, máximas, rifões, etc, que podem ser facilmente encontrados em coletâneas do gênero.

Em trabalhos desta espécie, realizados apressadamente, é hábito excusarse o autor de falhas e imperfeições, comprometendo-se a saná-las em edições futuras. Faço o mesmo, menos com o intuito de desculpar-me, que com o de acrescentar, aqui, mais um lugar-comum não incluído no dicionário.

A

ABÓBODA — Celeste.

ALCÔVA — Segredos de. — Relaciona-se à idéia de luxúria, qualquer coisa de imoral.

ADVOGADO — Esperteza. — Ignorância. — Mai sabem redigir uma petição.

ALIANÇA — Usá-la. dá prestígio junto às mulheres. — Dito espirituoso sôbre retirá-la do dedo, etc.

ALOCUÇÃO — Sempre breve e brilhante.

ALUSÃO - Discreta.

ALMA — Caridosa. — Cuidar dela que o corpo não vale mais nada.

ALMANAQUE — Cultura de. — Sempre se aprende alguma coisa neles.

ALTANEIRO — Árvores: coqueiro, palmeira. — Entre virgulas: "destacava-se. altaneiro, um majestoso edificio, etc".

ALTERNATIVA - Não ter outra.

AMA — Não mais se encontra uma boa hoje em dia. só trazendo do interior. Mas logo se acostumam e ficam pior que as outras. — Todas têm algum defeito. —• Muito carinho com as crianças, e isto é o principal.

AMAGO — Da questão.

AMARELO — Não existiria, se os gostos fossem iguais.

ANALFABETISMO — Ninguém precisa aprender a ler para trabalhar na enxada. — Não precisamos de escolas: precisamos de médicos. — Mas a ignorância é responsável pela doença e a miséria ! — Saem da escola e na roça esquecem o que aprenderam. — Não querem mais voltar para a lavoura. Trevas da ignorância.

AMERICANOS — Povo extraordinário. — Parecem crianças. — Espírito esportivo.

ANEDOTA — De papagaio. — De barbas brancas.

ANJO — Ser um. — De criatura. — Tutelar. — De bondade. — Anjinho, criança morta.

ANO — Reparou como este passou depressa ? — Parece que foi ontem. — Colher mais um no jardim da existência.

ANUIR — Com a cabeça.

ANONIMATO — Esconder-se atrás do. — Carta anônima. o cúmulo da covardia.

ÂNSIA — Incontida.

ANTOLOGIA — O que há de melhor. — Uma página antológica.

ANTÍPODA — Bela palavra para significar oposto. — Os Japoneses. — de cabeça para baixo ?

ANTRO — De jogatina — De perversão.

APANÁGIO — Dos fortes. APAZIGUAR - Os ânimos. APERTO — De mãos, micróbios. Apertem as mãos e não se fala mais nisso. APIEDAR-SE — Qualquer coisa de complicado com este verbo: eu me apiado ?

APOIO — Sempre moral.

APOSENTOS — Recolher-se aos seus.
APLAUSO — Merecer os maiores. Não regatear.
ARDOR — Dos desejos.
ARMA — Deve-se sempre ler uma em casa. — A melhor maneira de não matar ninguém é não andar armado. — Preferir morrer a matar. — Defesa do lar. — O perigo que representa para as crianças. — Não se deve brincar com elas: contar casos fatais, o amigo que matou o amigo, o pai que matou o filho.
ARREBOL — Rima com sol. Própria para hinos.
ARROSTAR — O perigo, toda a sorte de dificuldades.
ASSAZ — Mais bonito do que *muito*.
ASSENTIR — Com a cabeça.
ATAQUE — É a melhor defesa.
AMAZONAS — O maior rio do mundo. — E o Mississipi ? — Maior em extensão. Ou em volume d'água — nunca se sabe. — O fenômeno da pororoca.
AUSCULTAR — A opinião pública.
AUSÊNCIA - Brilhar pela.
AVENTAR — Uma hipótese.
AVISO — Aos navegantes.
AVÓS — Deseducam os netos.
AZEVICHE — Cabelos da côr do.
ANIVERSÁRIO — Que esta data se reproduza por muitos anos. — Primavera. ALENTADO - Volume.
AMIGO — De meu amigo, é meu amigo.
APARTAMENTO — Apertamente ACABAR — "Tout est bien qui finit bien". ÁGUA — Precioso líquido.

B

- BABADOR — De criança, escrito: "Não me beije".
- BABAR-SE ~ De gozo, de prazer.
- BACHAREL — No Brasil, todo mundo é.
- BAFEJAR - Sorte.
- BAGAGEM — Literária.
- BAGATELA — Muito usada em manifestação de modéstia.
- BALANÇA — Da justiça.
- BAHIA — Já foi ? Então vá. — Vatapá. — Balangandãs.
— Carmen Miranda. — A falsa bahiana. — Rui Bar
bosa. — Terra de oradores — A boa terra.
- BALDIO — Terreno.
- BALOIÇAR — Mais elegante que *balançar*.
- BAMBA — Da zona. — Corda, andar nela.
- BANCO — Os de Minas são os mais seguros.
- BANQUETE — Quem convida, dá. — Ditos espirituosos sôbre a
extensão dos discursos. — Sempre se come mai.
- BARRIGA — Pretexto para brincadeira entre amigos sôbre a
passagem do tempo e o conforto da vida. Sinal de prosperidade.
- BEBER — Com moderação, não faz mal a ninguém. — Vicio
terrível. — A legradação pelo álcool. — Não se deve misturar.
— Gracejos dos que bebem sôbre o horror ao leite e à água. —
Alcoólatra ou *alcoólatra* ?
- BIGAMIA — Devia ser permitida pela lei.
- BOATO — Assim é que nasce um. — Propaga-se com rapidez
espantosa.
- BUSTO — Elegante como sinônimo de *seios*.
- BRASIL — Nele cabe toda a Europa, menos a Rússia.
— País do futuro. — Riquezas naturais. — Ou acaba

com a sauva ou a sauva acaba com ele. — Tudo no Brasil é assim mesmo. Espera que cada um cumpra o seu dever.

BRASILEIRO — Todo brasileiro tem sífilis. ~ Quem fôr brasileiro, siga-me. — Três brasileiros juntos: um samba.

BELO HORIZONTE — Hotéis cheios de tuberculosos. ~ Parece-se com Washington. — Acontecem coisas estranhas. — Alguém, do alto do morro, exclamou: "Que belo horizonte!" Dai o nome.

BURRO — Um animal até inteligente, uma injustiça.

BRAVOS — Bravos ! Bravos ! Um pugilo de.

BORBORINHO — Das ruas, da multidão, das grandes cidades.

BERRUGA — Nasce no dedo de quem aponta estrelas.

BANDEIRA — Pavilhão Nacional, pendão auri-verde.

C

CACHAÇA — Água que passarinho não bebe. — Alguma coisa ser a "cachaça" de alguém.

CADUCAR — A lei. — Preferir morrer cedo a ficar caduco.

CAFÉ — O esteio da economia nacional. — Três ff. -* As donas de casa que sabem fazer o melhor café do mundo. — Fumegante, aromático. — Tira o sono. — "Pois a mim nunca tirou". — Fazer boca para o cigarro. — Pequeno. — Os funcionários públicos não fazem outra coisa senão tomar café. Balzac gostava muito. Estimulante. Preciosa rubiácea.

CAIXA — De surpresas: a política, o corpo humano, etc.

CAIXÃO — O momento de fechá-lo — a viúva não deixa.

CALADA — Da noite.

CALCANHAR - De Aquiles.
CALHAMAÇO — Puxar do bolso um.
CALO — De estimação.
CALMA — O Brasil é nosso.
CALOURO — Trote dos: uma desumanidade. devia ser proibido.
CALOR <— Impossível trabalhar. — Insuportável. — Ninguém se lembra de jamais ter feito tanto. — Clima dos trópicos.
CALÚNIA — A arma dos fracos.
CALVICIE — Quem descobrir um remédio ficará milionário. — Complexo dos calvos. — Só os homens são calvos. — Prova de virilidade.
CAMA — Chorar nela. que é lugar quente. Ganha fama e deita-te na cama.
CAMARÃO — Perigo: se estão (ou não estão) vermelhos. não comprá-los, pois são estragados.
CANTAR — No banheiro.
CARETAS — Não ter medo de.
CARNAVAL — De antigamente. — Festa paga. — Pierrot, Colombina e Arlequim. — O corso. — Alegria do povo. — Economizam o ano todo para gastar no Carnaval.
CARO — O barato sai. — É preferível gastar um pouco mais. CARRO — O melhor é o dos outros. — Dá trabalho, mas compensa (ou não compensa). — As crianças adoram. — Ter ou não ter chofer? Dirigir há tantos anos e nunca ter tido um desastre.
CEGONHA — Estar esperando sua visita. — Dizer de alguém que ainda acredita nela. **CENTRALIZAÇÃO** — Um dos males da administração no **Brasil**.

CENTRAL DO BRASIL — Gracejo a propósito do atraso dos trens. CHÁVENA — Mais elegante que xícara. — De chá.

CHUVA — Insistente, miúda, enervante. Tamborila nos telhados. Chover a cântaros. — Grossas bâtegas de. — Chover no molhado. — De protestos. — O cheiro acre de terra molhada.

CHUVEIRO — Mais higiênico que banheira. Frio e bem cedo, muito saudável. CIMENTAR — Uma amizade.

CINZEIRO — Uma sala confortável deve ter cinzeiros por todo lado. CIÚME — A pimenta do amor. — Doentio. — Atroz. CÓDEA — De pão: próprio para literatura sobre fome, mendicância, etc. CHORAR — Perdidamente. — Lágrimas de sangue. COITO — De animais: deve-se falar com firmeza, para revelar falta de preconceito. COLEÇÃO — Freud disse que todo homem, em alguma época de sua vida, coleciona alguma coisa. COBRA — E lagartos. — Os franceses dizem que no Brasil há cobras em plena rua. — Símbolo fálico. — Ruim como uma.

COMUNISMO — O perigo vermelho. — União Soviética, mais ortodoxo do que Rússia. — Camaradas. — O proletariado e o povo. — A exploração do homem pelo homem. — Superestrutura. — A mais-valia.

CONCATENAR ~ As idéias.

CORES — Cambiantes. — Berrantes.

CORAÇÃO — Na mão. — De cortar o. — Bom, de ouro. — O único órgão que nunca descansa. — Materno.

CORAR — Até a raiz dos cabelos.

CORCOVADO ~ Morar há tantos anos no Rio e nunca ter ido lá. —
Visto de qualquer ponto da cidade.

CORREIO — A deficiência de nosso serviço de correios: uma carta
foi posta em tal lugar no dia tal e somente tantos dias depois foi
entregue. Deve acrescentar-se: ainda assim, esta *foi* entregue. —
Dito espirituoso sôbre os que põem a culpa no Correio quando
não cumprem suas obrigações sociais. — Nos Estados Unidos,
uma perfeição.

COSTUREIRA — Nunca entregam o vestido no dia marcado. —
Ficam com a metade da fazenda para elas.

COZINHEIRA ~ (Vide Ama).

CRIANÇA — Sempre crescidas. — Muito dadas. — No princípio
ficam encabilladas, mas logo tomam confiança.
— Parecem-se com o pai mas têm o nariz do avô, etc.
— Aprendem a ler sozinhas, dizem co'sas extraordinárias, já
ajudam em casa. — Alguém no fundo ser ainda uma criança. —
Dão trabalho, mas compensa. — Se soubessem o que devem
aos pais !

CREMAÇÃO — Os que prefeririam ser cremados, ao morrer: mais
prático, mais higiênico, um absurdo que no Brasil não se faça.
— A Igreja não permite: ressurreição dos mortos. — E os que
morrem nos incêndios ?

CUEIRO — Mai ter saído do. — Ainda estar cheirando a.

CUNHO — De autenticidade.

COPACABANA — A mais bela praia do mundo — Antigamente a
areia era mais clara. — O bairro aristocrático. — Contraste entre
as favelas e os arranha-céus, — "Está ficando um bairro
insuportável, cheio de estrangeiros. judeus e prostitutas".

CARIOCA ~ Born humor do.

CASA — Comida e roupa lavada. — Sentir-se na própria. — Ter a sua própria: um teto. — Está sempre às ordens. — Bem situada. — Não é devassada. — Junto da terra, jardim, quintal, galinheiro. — Custou tanto e hoje vale dez vezes mais. — Na época foi uma loucura.

CESAR — "Tú também, Brutus ?" — "Alea jacta est". — Cheguei, vi e venci.

CARREIRA — É preciso escolher uma.

CIÊNCIA — A última palavra da.

CABELOS — Caídos sobre os ombros, longos, luzidios, macios, dourados. Grisalho nas têmporas, Madeixas.

COMPLEIÇÃO ~ Robusta.

CUSTAR — Os olhos da cara. CALVA

- Reluzente.

D

DEITAR-SE — Com as galinhas. — Trocar a noite pelo dia.

DESAFORO — Não levá-los para casa.

DESFALQUE — Vultuoso (*sic*).

DESFECHO — Triste, inesperado.

DESFECAR — Um golpe.

DESÍGNIO — De Deus, da sorte.

DESPENHAR-SE — No abismo, no vácuo.

DINHEIRO — Não fazer questão de. — Desvalorização: a quantia X, hoje muito dinheiro, daqui a alguns anos será uma ninharia. — "Ganho dinheiro, mas o dinheiro não me ganha". Atirá-lo pela janela.

DIPLOMACIA — Bela carreira, viajar. Perdão, um diplomata não viaja: é viajado. Ser mandado de um momento para outro a um lugar distante. — Mas ganha-se bem. — Maneiras de diplomata.

DÍVIDA — Fazê-las, é a maneira mais fácil de enriquecer.

DIVÓRCIO — Dissolução da família. — O Brasil é o único país onde ainda não há. Dai tantos crimes passionais. Nos Estados Unidos, porém, há divórcio e há crime !

- E os filhos ? — A lei não pode obrigar ninguém a ser feliz. — Influência da Igreja. — Quem fôr religioso que não se divorcie.

DOENÇA — Não há: há doentes.

DOR — As grandes são mudas. A pior é a moral.

DOUTOR — No Brasil todo mundo é. — Anel no dedo.

— De doutor, só ter o diploma.

DÚVIDA — Atroz, cruel.

DEUS — É brasileiro.

DOIDO — (Vide louco). — Todos os artistas são meio doidos.

DESERTO — Pregar no. — De homens e de idéias.

DIÁLOGOS — Em romance, os personagens devem sempre redarguir, inquirir, admoestar, retorquir. grunhir, urrar, balbuciar, desferir, sussurrar, murmurar, trovejar. explodir — nunca falar, dizer, perguntar ou responder.

DOURADO — Dizer sempre *doirado*.

DEDOS — Sempre longos e finos.

E

ÉBRIO — Contumaz — Vicente Celestino

ECONOMIA — É a base da prosperidade.

ELEGÂNCIA — A fina flor da. — Impecável.

ELEFANTE — Até provar não ser um. — Amola muita gente.

EMBALSAMAR — O processo dos egípcios até hoje ainda não foi descoberto.

EMAGRECER — Se os gordos tivessem pensado nisso antes de engordar, talvez ainda fossem magros. — "Você está mais magro". "Pois engordei tantos quilos" — ou vice-versa. Nunca se acerta.

ENGORDAR — (Vide *Emagrecer*) — A partir dos quarenta, deve-se tomar cuidado por causa do coração.

EMOLDURAR — Os cabelos que emolduram a cabeça.

EMOÇÃO — É com grande. — Possuído da maior. — Embarga a voz.

EMPANAR — O brilho: — A chuva jamais conseguiu empanar o brilho da cerimônia.

EMPENHAR-SE - A fundo.

ENCICLOPÉDIA — Rir-se, a propósito dos que as consultam .

ENFERMEIRAS — Namoram os médicos.

ENFORCAMENTO — Bárbaro e deprimente: deviam fuzilar. Na Inglaterra enforcam ao menor pretexto. Caso de um jovem brasileiro em viagem que atropelou um guarda e só não foi enforcado por intervenção do Papa.

ENCONTRO — Sempre fortuito.

ENGENHEIRO — Pontes, o progresso da nação.

ENGOMAR — Não gostar de colarinhos engomados: reclama-se na lavanderia e eles não aprendem.

ENJÔO — Os que nunca enjoaram não sabem como é terrível. — Os remédios infalíveis. — Gracejo sôbre o enjôo das senhoras grávidas.

ENLAMEAR — A honra, o nome da família.
ENTABULAR — Negociações.
ENVELHECER — É preciso saber. — Não se conformar.
EPICURISMO — Bela palavra para se usar a propósito dos que gozam a vida.
CEMITÉRIO — O ridículo dos epitafios. — Tanto mármore e tanto bronze desperdiçados. — A vaidade do homem o acompanha até na morte. — As sepulturas pobres ao lado dos ricos mausoléus: Deus não distingue.
ESBOÇAR ~ Um gesto.
ESCARLATE — Côr em que se torna o rosto das pessoas envergonhadas.
ESCARNINHO - Sorriso.
ESCOL — Figuras de.
ESCOPO — Mais elegante do que *finalidade*.
ESCORREITO — Estilo, prosa.
ESCRÍNIO — Lugar onde se guardam as jóias do pensamento.
ESMOLA — Não devem ser dadas na rua: melhor fazer parte de alguma organização de caridade.
ESFINGE — Decifra-me, ou devoro-te.
ESPINHOS - Toda rosa tem.
ESPIRAIS — Da fumaça do cigarro, que se contempla imerso em pensamentos.
ESPIRITISMO — Ainda há quem acredite. — Ser ou ter um parente, amigo ou conhecido que é excelente medium. — Contar a propósito experiências pessoais, sessões espíritas. — Rir-se, mas sacudir a cabeça: que há alguma coisa, não há dúvida que há.
ESPIRITO — Preservá-lo. — De porco. — O que preside.
ESPLENDOR — Da natureza.
ESPOSO — Mais elegante do que marido.

ESPUMAR — De ódio.
ESTADIA — É errado: deve-se dizer *estada*.
ESTRADA — Da vida. — As dos Estados Unidos são
todas asfaltadas. ESTATÍSTICAS — Não provam nada.
Os americanos
acreditam nelas. ESTEIO —
da nacionalidade. ESTOFO - Moral.
ESTRABISMO — Um pouco, até que dá uma certa graça.
ESTREMECER — Dos pés à cabeça. ESTRIBAR-SE ~ Nos
argumentos. ESTILO — É o homem : Buffon. — Qualidades :
concisão.
clareza e naturalidade.
ESVAIR-SE — Em sangue.
EVENTUALIDADE — Preparar-se para qualquer. EXÉRCITO —
Na Suíça não há, todo cidadão é soldado.
— Na hora de ir para a guerra, os civis é que vão.
ESPANHOL — Tourada. — Castanhola. — Caramba !
EXCESSO — Todo excesso é condenável. ENTRELINHAS - Ler nas.
EXTREMOS — Se tocam.

F

FAMÍLIA — A base da sociedade. — Arrimo de. — Seio da.
FATALISTA — Ser: morre quem tem de morrer, quando chegar o
dia, etc. E ter coragem de viajar de avião.
FAZENDEIRO - Abastado.
FÉ — Remove montanhas. — Não se discute. — O consolo da.

FEBRICITANTE - A vida nas grandes cidades.
FECUNDAÇÃO — Artificial: ainda chegará o dia. — Um só homem poderá povoar uma cidade. *— Para os animais dá resultado. — É contra a natureza ! — Ser a favor.
FEL — Rima com mei.
FELICIDADE — Nunca a pomos onde estamos, etc: conhecer o poema. — Almejá-la. — Inatingível. — Uma. nunca vem só.
FEMININO - O eterno.
FÉRIAS — A que se faz jus. Trabalhar há tantos anos e nunca tê-las gozado.
FERIDA — Trazer no coração uma que jamais se cicatrizará.
FERVER — O sangue nas veias.
FERVURA — Pôr água na.
FESTA — O melhor é esperar por ela. — O dono da casa é o que menos se diverte: todos se vão e ele fica sozinho. — Abrilhamtá-la.
FIAPO — De gente.
FIADO — Só amanhã
FIGURA — Sempre se espera pela pior.
FILA — Antes da guerra, não havia. — Fila para tudo. até para se casar, etc.
FILHO — É melhor do que filha, mais fácil de educar. Mas as filhas fazem companhia. — Têm de se casar, enxoval, festa, despesas, etc. — Não reconhecem o sacrificio dos pais ; um dia. quando tiverem os seus. hão de fazer justiça. — Tal pai, tal filho. — Ser tratado como um pelos sogros, pela dona da pensão, etc. — Os filhos não pediram para vir ao mundo.

FÌMBRIA — Do horizonte. — Do vestido. FIO
— Da meada. Deslindá-lo.
FIRMAMENTO — Mais bonito do que *céu*.
FLORILÈGIO — Da poesia.
FOGOSO — Cavallo.
FOGUETE — Soltá-los e apanhar a vareta.
FORJAR — Uma desculpa.
FORMOSURA — Sem par, sem igual.
FORTUNA — Muito elegante em lugar de *sorte*. — Alguma coisa
(uma casa. uma filha) ser toda a fortuna de alguém.
FRAQUEZA — Cada um tem as suas. — "Também tenho as
minhas".
FRAGRANCIA — Mais bonito do que *perfume*.
FREGUÊS — Tem sempre razão.
FRIO — Em tempo de frio. alguém lembrar-se de um lugar
onde fazia muito mais: aquilo sim, era frio.
FURACÃO — Passar como um.
FURTADELA — Sempre relacionado a *olhar*.
FURTIVO - Como um ladrão.
FUTURO — A Deus pertence. — De nossos filhos. — De
nossa pátria. FRANCESAS — Mulheres
nuas, lascívia.
FOGO — Brincar com. O batismo de.
FAZER — Não se pode fazer duas coisas ao mesmo
tempo. FLAUBERT — Tortura do estilo. — "Madame
Bovary
sou eu". FILÓSOFO — Homem desleixado, negligente,
vive no
mundo da lua.

G

- GRAÇA — Muito distinto, para se perguntar o nome: qual e a sua graça ?
- GABINETE — Homens de: não conhecem a verdadeira vida do povo.
- GALO — Ouvi-lo cantar e não saber onde.
- GÁUDIO — Mais elegante do que *alegria*.
- GAVETA — Os originais nela guardados.
- GÊMEOS — Nunca se sabe qual é um e qual é outro. —* Namoram, fazem prova na escola um para o outro. — Ficam estranhamente ligados: casos de gêmeos que, separados, morreram ao mesmo tempo.
- GENEALOGIA — Árvore genealógica, ser capaz de levantá-la.
- GÊNIO — A eles. tudo é permitido. — Confunde-se com a loucura. — As cenas que só o gênio de um Flaubert seria capaz de descrever.
- GÍRIA — Muito interessante, a filosofia do povo.
- GLACIAL — Sorriso, olhar.
- GORGETA — Nunca se sabe quanto se deve dar.
- GOSTO — Não se discute. — Cada um tem o seu. — Há para tudo.
- GOVERNO — Do povo, pelo povo e para o povo. — Para seu governo. — São todos iguais: farinha do mesmo saco.
- GRASSAR — A fome, a peste, a miséria.
- GRAVATA — Adorno inútil, deveria ser abolido. — É um preconceito. — Ninguém sabe escolher para os outros. — Nunca comprá-las, ganhá-las de presente.

GUERRA — Um mal necessario. Sem ela, o mundo estada super-
populado. — Morticínio. — Provocada pelos capitalistas, para
vender armamentos.

GOIÁS ~ Mudança da Capital.

GOVERNAR — É abrir estradas.

GRAVIDEZ — Deve-se contemplar coisas belas, antes de
dar à luz. — Estado interessante. GOTA

~ Born até a última.

H

HÁBITO — Tudo na vida é questão de.

HODIERNNO — Mais elegante do que *moderno*.

HONESTIDADE — Ainda existe. — Não existe mais,
hoje em dia. HONRA

- Lavá-la.

HÓSPEDE — Dão muito trabalho. — Não dão trabalho
algum. HOTEL — Sempre cheio, deve-se fazer reserva antes.

—

Gasta-se muito com gorgetas. — Nunca "tomar quarto
com refeições, pois não se vai ao hotel senão para
dormir !

HABITAT — Bela palavra a ser usada em monografia sôbre homem
ou animal de determinada região. Falada. não sôa bem.

HEMORROIDAS ~ Provocadas pela vida sedentária e por andar a
cavalo. Ex.: quase todo oficial de cavalaria acaba sofrendo.
Causa mau humor, irritação.

HERCÚLEO - Esforço.

HEREDITARIEDADE — Ê coisa provada: casos de bêbados e tarados, filhos de pais alcoólatras, etc. — Alguém comentar: "Como diz o ditado, filho de peixe.. ."

HIMENEU - Em lugar de *casamento*.

HIPOTECAR - Solidariedade, apoio.

HISTÓRIA - Passar para a

HISTORIETA — Palavra que serve para exprimir a modéstia de um escritor ao referir-se a um conto de sua autoria.

HISTERIA — Necessidade de se casar, que sentem certas mulheres. HOLOCAUSTO — Bela palavra a ser usada a propósito

do sacrifício das mães, das esposas, noivas, etc. HOMENAGEM — Singela, simples, sincera, expressiva.

#— Sempre merecida sob todos os aspectos, para quem oferece; para quem recebe, sempre fruto de excessiva bondade com relação a quem apenas soube cumprir o seu dever. HOMOSSEXUAL — Por que quase todos os artistas o

são ? Citar exemplos. Inofensivos, ótima companhia para as mulheres. HONORÁRIOS — Vencimentos dos advogados.

HORTA — Ter a sua própria, comer do que plantou: hoje em dia não é mais possível para quem vive em apartamento. HUMILHAÇÃO — Não submeter-se a semelhante. HOMEM — As mulheres afirmam: "São todos iguais".

— "The right man on the right place".

I

IDADE — A uma senhora nunca se pergunta. — Nunca se aparenta a que se tem. — A verdadeira é aquela que se sente.

IGREJA — O templo. — A nave. — Convite ao recolhimento.

IGUARIAS — As mais finas.

IMAGINAÇÃO — Fértil. — Não corresponde à realidade. — Os poetas têm muita.

IMORAL — Não existe em arte.

IMPECÁVEL — Elegância, estilo.

IMPrensa — Causa mais mal do que bem. — Escândalos para aumentar a venda. — Os jornais nunca dizem a verdade.

INAUDITO - Esforço.

INCISÃO — Mais bonito do que *corde*.

INCIDENTE — Sempre desagradável.

INCLEMENCIA — Do tempo, da sorte.

INCONSTITUCIONALÍSSIMAMENTE - A maior palavra da língua portuguesa.

INFERNOS — Se Deus existisse, não haveria. — Cheio de boas intenções.

INFINITO — Uma das provas da existência de Deus.

INGERIR — Mais elegante do que *tomar*.

INICIAIS — "Direi apenas as iniciais: Fulano de Tal".

INQUEBRANTAVEL - Energia. INQUIRIR — Mais elegante do que *perguntar*. INSANO - Esforço.

INSEPARÁVEL - Amigos. INSINUAÇÃO - Malévola.

INSOLVENCIA - Financeira.
INSPIRAÇÃO — Buscá-la, na música, na paisagem, na natureza, na fumaça do cigarro. — Versos cheios de. INSULTO — Cardíaco, mais bonito do que *ataque do coração*. INTEIREZA - De caráter. INTENÇÃO — O pai da moça quer saber se são boas as do rapaz. INTERNO — Colégio : os que nele estudam, aprendem a ser independentes. INTESTINO — Parece incrível que tenham quarenta metros. ISQUEIRO — Não se acostumar a ele. — Mais uma coisa para se carregar no bolso. — Só o dono sabe acendê-lo. IDEAL — Ter algum, na vida. ILUSTRE — Família. — Desconhecido. • IMINENTE — Desastre, catástrofe. IMPAR — De orgulho cívico. IMPROCEDENTE — Queixa, acusação.

J

JABOTICABA — Fruta que se parece com certos olhos. JAEZ — Igual, do mesmo.
JOGO — Pouca sorte no jogo, muita nos amores. JORNAL — Nunca lê-los: passar os olhos. JOVIALIDADE — Qualidade de certos velhos. JUSTIÇA — Fazê-la com as próprias mãos. — A de Deus é diferente da dos homens. — Seja feita. — É cega.

L

LABUTAR — De sol a sol. — Mais bonito do que *trabalhar*.

LACUNA — Jamais será preenchida.

LADRÃO — As mulheres têm medo de dormir com a janela aberta, mas os homens não se incomodam. — O melhor é deixar que roubem, do que correr o risco de levar um tiro. — A audácia dos ladrões, entrar num lugar escuro, desconhecido, sem saber como irão sair. — Dispostos a tudo.

LÁGRIMA — Olhos marejados de. — Dançar no canto dos olhos.

LANCINANTE - Grito.

LAVOR — Jóias (pensamentos) do mais fino.

LAVRADOR - Humilde.

LEITE — Água: leite "batizado".

LENTE — Mais elegante do que *professor*.

LÍDIMO — Mais elegante do que *legítimo* : lídimo representante .

LINGÜIÇA — Nunca é tão boa quanto a que se faz na nossa terra. No tempo em que se amarrava cachorro com. LIVRO — O maior amigo do homem. — Mais tolo do que empresta é o que devolve. — Publicar um livro. plantar uma árvore e ter um filho. LIXEIRO — Uma profissão tão digna como outra qualquer. LOBRIGAR ~ Mais bonito do que *avistar*. LOGRAR — Mais elegante do que *conseguir*.

LOTERIA — O casamento é uma. — Só ganha quem não precisa. —
Perde-se sempre por um algarismo. — Sonhar com um número,
não encontrar o bilhete e sair premiado: "É sempre assim".
LOUCO — Ê quem rasga dinheiro. — São os que estão fora do
hospício. — Varrido. — São homens como nós.
LUA — Sua influência: as marés. — Cheia, provoca partos. — Viver
no mundo da. — São Jorge. — O outro lado, nunca o vemos.
LUAR — Do sertão, bonita música.
LUTO — Na alma, no coração.
LUME — Vir a. — Mais bonito do que *fogo*.
LUVA — Levantá-la. — Recusá-la. — De pelica.
LUXO — Do mais alto.
LIMITE - Tudo tem.
LATIM — Língua morta. — Perder o seu.
LEITO — Mais distinto do que *cama*. — Frio leito.

M

MAÇA — Eva, a traição. — Da face, sempre saliente.
MACACO — Nosso ascendente. — Darwin. Voronoff.
MACILENTO - Faces.
MAE — O nome da: uma das mais belas palavras da língua acabou
sendo um insulto. — Só quem é mãe sabe compreender. — Ser,
é padecer no paraíso.
MAL — Necessário. — Há males que vêm para bem.
MALHAS — Da lei, da polícia.
MALHAR — Em ferro frio.
MANCEBO — Jovem, guapo, esbelto.
MANIA — De perseguição. — Cada doido com a sua.

MAO — Ler a mão como pretexto para segurá-la. — O que V direita faz, a esquerda não deve saber. — A *dextra*.
— Lavá-las, como Pilatos.

MAR — Traíçoeiro. — O bramido das ondas.

MARINHEIRO — Jovem de olhar nostálgico que anda gingando o corpo e tem uma amada em cada porto.

MATERIALISTA — Ser: gostar de dormir e comer bem, gozar a vida e não acreditar em Deus.

MATEMÁTICA — Ter (ou não ter) jeito para.

MAVIOSO — Mais bonito que *maravilhoso*. — Voz.

MEDICINA — Ainda tem muito que aprender. — Progrediu muito durante a guerra. — Todos os recursos da.

MÉDICO — São todos iguais. — O melhor médico da gente é a gente mesmo. — Letra indecifrável. — Querem é receitar. — Não acreditam em penicilina, para não perderem o cliente. — "Atualmente estou com um muito bom".

MEDIDA — Drástica. ■— Não ter meias medidas.

MEMBRO — Palavra obscena.

MEMÓRIA — Fosfato. — Ser (ou não ser) bom fisionomista. — "Se não me falha a memória". — Um acontecimento ficar na memória de todos.

MENDIGO — Têm fortunas escondidas em casa. — Chaga da sociedade. — Estender a mão à caridade pública.
— Deveriam ser recolhidos e mandados a alguma parte
— não se sabe aonde.

MENEAR - A cabeça.

MENSAGEM — A poesia deve trazer alguma. MILAGRE — Não poder fazê-los. — Salvar-se por um.

MINAS GERAIS — O clima montanhez. — As Alterosas.

MINEIRO — Compra bonde. — Desconfiado. — Não perde trem.
MINORAR — O sofrimento.
MIOLO — Jogá-lo fora e comer a casca.
MIRAGEM — Deserto de Sahara.
MISSANGA — índios, negros.
MISANTROPO — Ou misantropo?
MISÉRIA — Na mais negra.
MISSA — Não ser católico: ir à missa apenas para acompanhar a mulher.
MISSIVA — Mais elegante do que carra.
MOCIDADE — A de hoje é diferente. — Aproveitá-la. — Também já ter sido moço.
MODA — Efêmera. — Os caprichos da.
MODELO ~ De virtudes.
MODERNO — Arte: deformação, obra de tarados. — Edifício do Ministério da Educação, uma caixa de fósforos suspensa sobre meia dúzia de palitos. — Poesia futurista, qualquer um pode fazer. — Portinari, mãos e pés enormes. — "Não gosto porque não entendo".
— "Até meu filho faz melhor".
MOEDA — Pagar na mesma.
MOFO — Penicilina.
MOLÉSTIA — Insidiosa, pertinaz.
MODÉSTIA — Obriga a calar.
MORRER — Todos têm de. mais dia, menos dia. — Não se morre senão uma vez. — Quando chegar a hora. — As estatísticas revelam que a maioria dos homens morre na cama. — No avião, quem morre primeiro é o piloto.
— As últimas palavras. — "Dir-se-ia que ela dorme".
~ "Morreu como uma santa".

MORTALIDADE — Sempre *infantil*.

MORTE — Ceifa vidas com uma foice. — Pena de: uma barbaridade, ninguém tem direito de dispor sôbre a morte de outras pessoas. Ser a favor. MOURO — Trabalhar como um. MULATA — Expressão típica de nossa raça. — Requebros.

dengue. MULATO — Coca a orelha com o pé. — Conhece-se pelas

unhas e a palma das mãos. — Pernóstico. — Machado de Assis era. — Nos Estados Unidos são considerados pretos. MULHER — As coisas que somente ela sabe compreender.

— A fiel companheira do homem.

N

NABABO — Viver como um.

NAÇÃO — O progresso da. — Os supremos interesses da.

NÁDEGA — Parte do corpo destinada à aplicação de injeções.

NAIPE — Figuras do mesmo.

NARINA — Sempre fremente.

NARIZ — O apêndice nasal. — O de Cleópatra teria mudado a face do mundo.

NATA — Da sociedade.

NATURA — Mais poético do que *natureza*.

NATURALISTA — Escritor obscuro e pornográfico. ~ Zola: a natureza vista através de um temperamento.

NATUREZA — É sábia. — Não dá saltos. — Nela nada se cria e nada se perde: tudo se transforma.

NAVALHA — A mais temível das armas: não há defesa contra ela.
— Tão perigosa para o adversário como para quem não sabe manejá-la. — O barbeiro pode enlouquecer de repente e passar a navalha no pescoço do freguês. i ECROLÓGIO — Sempre escrito, nos jornais, antes mesmo que a pessoa tenha morrido.

NECRÓPOLE — Mais distinto do que *cemitério*.

NEFELIBATA — Bela palavra a ser usada contra os bons escritores.

NEVE — No Brasil não há. — Quem nunca viu, não sabe como é bonito.

NÓ — Não dar ponto sem. Sentir um na garganta.

NOITADA ~ Sempre alegre.

NOITE Foi feita para dormir. Muito elegante, como sinônimo de *morte*. ■ — *Notte*.

NOIVA — Não deve ser vista pelo noivo no dia do casamento. senão aos pés do altar.

NOMEADA - Crítico de.

NOMEAR — Fácil para quem tem prestígio: basta uma penada.

NORDESTE - Flagelo da seca. — Caatinga. — Retirantes.

NOSOCOMIO — Mais distinto do que *hospital*.

NOTÓRIO - Público e.

NOVE — Alguma coisa ser a prova dos nove. — Ser cheio de nove horas.

NUDEZ — Não teria nada de mais se não fosse a malícia dos homens. — Todo homem nasce nu.

NUMERO — Alguém, ou alguma coisa, ser um.

NUTRIR — Sempre sentimentos: ódio, simpatia, aversão. etc.

NUVEM — Viver nas. — Cair das. — De tristeza, de gafanhotos. NEGÓCIO — É negócio.
NERO — Sempre tangendo a lira ante o incêndio de Roma.
NAPOLEÃO — Dois dedos enfiados entre os botões do colete. — Waterloo: na vida, todos têm o seu. — Todo hospício tem um Napoleão. NASCER — Não ter nascido ontem.

O

ÓBULO — Mais bonito do que *esmola*.
ÓCULOS — ir a um oculista significa ter de usá-los. — Os distraídos que procuram os seus por toda parte, tendo-os no alto da cabeça. — Não combinam com chapéu. — Caixa d'óculos. — Quatro olhos. — Não enxergar nada sem eles. — Dormir com eles para reconhecer as pessoas em sonhos.
ODOR — Mais delicado do que *cheiro*.
OESTE — Marcha para o.
OFÍDIO «— Mais bonito do que *cobra*.
OGIVA — Ah, o estilo gótico.
OLHAR — De soslaio, às furtadelas. — Malicioso.
OLVIDAR — Mais elegante do que *esquecer*.
ÔNIBUS — Correria desenfreada. Viajar neles é enfrentar a morte todos os dias. Não respeitam nada.
ORNAMENTO — O mais fino de nossa sociedade.
ÓSCULO — Mais respeitoso do que *beijo*.
OURO — As coisas que nem todo o ouro do mundo haveria de pagar. — Bodas de: suprema felicidade de um casal. — Valer o seu peso em. — O vil metal.

OUTONO — Belo eufemismo de *velhice*. — As folhas caem das árvores.

OVO — Quem nasceu primeiro: o ovo ou a galinha ? — De Colombo. — Estão cada vez mais caros. — Alguém, muito original, sugerir que os homens deviam nascer em ovos: mais prático, mais higiênico.

OURO PRETO — Conhecê-la um dia desses. — O Aleijadinho, — Relíquia de Minas. — Estilo barroco.

ORIGINAL — Deve-se ser.

OLHOS — Amendoados.

ORTOGRAFIA — Nunca se sabe, vivem mudando !

OPERAÇÃO — Melindrosa intervenção cirúrgica.

P

PAISAGEM .— Sempre bela. — Alguém, ou alguma coisa, fazer parte dela.

PADRE — Quem estudou em colégio de padres, aprendeu a conhecê-los. — Há padres bons e ruins, assim como há médicos bons e ruins, o que nada prova contra a Medicina.

PÁGINA — Uma das mais belas da nossa História.

PALAVRA — A última. — De honra. — Ser um homem de. — Empenhá-la. — Passar dela à ação.

PALESTRA — Sempre animada, agradável.

PALETA — Palavra indispensável, ao referir-se ao trabalho de um pintor.

PALIDEZ — Mortal, cadavérica.

PALMO — Não enxergar um adiante do nariz. — O terreno conquistado palmo a palmo. Sete palmos de terra.

PALPITAR — O coração.

PALPO — Ver-se em palpos de aranha.

PANELA — Sair dela e cair no fogo.
PANO — Dar para mangas. — A todo pano.
PANORAMA — Descortina-se. I _____
PAO — E água. — Ganhá-lo com o suor do rosto. PÁTRIA — Os
deveres para com a nossa. — Amada. PEDRA — Atirar a primeira.
PEGADA — Ou *pegadas* ? PENDOR — Para as artes.
PENHORAR — Gratidão.
PERNA — Para que te quero.
PÉROLA — Ser uma.
PERPETRAR - Um crime.
PERPETUAR — A memória de alguém.
PERSCRUTAR — O silêncio, as trevas.
PERSONAGEM — Não se diz o personagem, e sim a personagem.
PERSONIFICAR — Alguém ser a simpatia, a delicadeza. etc,
personificada.
PESTANEJAR — Fazer alguma coisa sem pestanejar.
PÍLULAS — Ora, pílulas. Dourar a.
PIRATA — Homem namorador.
PISCAR — Enquanto o diabo pisca um olho.
PIVOT — Da tragédia.
PLATÔNICO - Amor.
PLENITUDE — Em toda a sua (a vida. o amor. etc).
PLÚMBEO — Céu. nuvens.
PNEUMONIA — Hoje em dia não mata mais ninguém, por causa da
penicilina.
POBRE — Porém honesto.
POESIA — A lua. o mar. estréias, a natureza, coração. —Gostar
muito de poesia, mas não futurista.

POETA — Foi expulso da República de Platão. — Cabelos grandes. POLARIZAR — Todas as atenções. POLÍCIA — Necessária, para assegurar a ordem pública.
— São piores que os criminosos.

POLIGAMIA — Os homens são naturalmente polígamos. — E as mulheres ? — protestam estas. A propósito, falar-se em *poliandria*, que não se sabe o que quer dizer.

POLÍTICA — É assim mesmo.

PALHAÇO — É sempre um homem triste. — Lembram nossa infância.

POLITICO — São todos iguais. — Prometem mas não cumprem. — Enriquecem à custa dos cofres públicos.
— Defendem interesses excusos. — Ainda assim, há os *probos* e os *impolutos*.

POLPUDO — Dinheiro, quantia.

POMO — Da discórdia.

PONTO — Assinar o: como sinônimo de *visita habitual*.

PORÃO — Recordações de nossa infância. — Da memória.

PORFÍA — Em lugar de *disputa*.

PORO — Suar por todos os.

PORTA-SEIOS — Em vez de "soutien".

PORTENTO — Alguém sê-lo, devido à extraordinária inteligência.

POSTERIDADE — Há de reconhecer, de fazer justiça. Escrever para os 100 leitores de Stendhal.

PRINCÍPIO — Tudo no principilo é assim mesmo. — Questão de.

PRISCA - Eras.

PRISMA — Visto por este.

PROFETA — Ninguém é, na sua própria terra.

PROJEÇÃO - Figuras de.

PROTESTO — De elevada estima e consideração.

PULSO - De ferro.

PULVERIZAR — As acusações, os argumentos contrários.

PÊZAMES — Visita de: "Parece incrível, ainda outro dia estive com
êle. tão bem. tão alegre"; "é o fim de nós todos": "foi melhor
para êle"; "Deus sabe o que faz".

PRELADO — Sempre virtuoso.

PERSONAGEM — De romance: deve ser pintor, escultor. escritor,
músico, jornalista ou artista de modo geral; deve andar
nervosamente de um lado para outro, esquecer o cigarro apagado
nos lábios, debruçar-se à janela e contemplar a noite, ter um
brilho nos olhos. andar a esmo. ser levado pelos próprios passos,
como um notivado. um vulto, um autômato, uma sombra ; ao
fim dos capítulos deve atirar-se na cama chorando : ao fim do
romance deve perder-se ao longe, partir. — Pera onde ? Não se
sabe.

PEITO - Arfante.

POBREZA — Não é um vício.

PETRÓLEO — O ouro negro.

PAI — Êle podia ser seu.

Q

QUEIXUMES — Mais expressivo do que *queixa*. QUERIDO —

Em diálogos como este: "Querido, tu me

amas ?" — "Bem o sabes, querida". QUILO — Equivalente a
novecentas gramas nos açougues. QUIMERA — Tudo não ter
passado de uma. QUARTO — Suas 4 paredes como uma prisão.

R

RABO — Gato escondido com o rabo de fora. — Macaco, olha o teu. RAÇA — Brasileira, mistura de três: a branca, a negra e a índia. — Estar na do sangue. — Caldeamento de. RACIAL — Preconceito: no Brasil não existe; os americanos ficam admirados. RÁDIO — Sempre do vizinho. - RAIO — Nunca fere duas vezes no mesmo lugar. — O partam. — Passar como um. RAIZ — Cortar o mai por ela. — Dos cabelos. RAPARIGA — Em lugar de moça. RAMALHETE — Dizer *ramilhete*. RÁPIDO — Como o raio. RAPOSA — Astuto como uma. RATO — O único animal de que realmente se tem nojo. — Alguém dizer que não tem. REAGIR - A altura. REAVIVAR — Uma velha chaga. RECESSO - Do lar. RECORDAR — É viver. REDARGUIR — Mais bonito do que *responder*. REDAÇÃO — De jornal: cigarros atirados pelo chão. conversas, palavrões, barulho: todos já se habituaram a escrever em meio a tal confusão. REDOBRAR — Os esforços. REGALO — Em lugar de *presente*. REGATEAR — Não regatear aplausos. REJUBILAR-SE — Mais elegante do que *alegrar-se*: eu me rejubilo. RELEGAR — Ao segundo plano.

RELIGIÃO — O ópio do povo. — Não se discute. — Toda religião tem alguma coisa de bom.

REPARAR — Com o casamento o mai praticado.

REPÓRTER - Indiscreto.

RETEMPERAR — As forças, os nervos.

RETRATO ~ Só falta falar.

RIO DE JANEIRO — Cidade Maravilhosa. ~ Está ficando cada vez mais insuportável. — Do meu tempo. — O calor está aí, nunca fêz tanto. — Falta água. — Problemas do tráfego.

RISCADO — Entender do.

RONCAR — Dormir de barriga para baixo (ou para cima). Os que roncam nunca sabem, negam sempre.

ROSICLER — Bonita côr.

ROUBAR — E não poder carregar.

ROUPA — Poderiam ser mais práticas, mais condizentes com o nosso clima. — Suja, lava-se em casa. — Ter apenas a do corpo.

RUA — O olho da. — Pôr-se na. — Da amargura. — Sempre desertas, escuras e tristes.

RUBIÁCEA - Em lugar de *café*.

RUBOR — Tinge as faces.

RUBRICA - Ou rúbrica ?

REVOLUÇÃO — Fazê-la. antes que o povo a faça.

RUI BARBOSA — A Águia de Haya. — Cabeça grande. — Perguntou: em que língua queréis que eu responda ?

S

SABER — Homem de muito. — As jóias do.

SACUDIDO — Sinônimo de *forte*.

SAL — Pôr um pouco na conversa. — No fogo, espanta as visitas. — Da terra. SALDAR — Uma velha dívida. SANGRAR — O coração. SANGUE — Ter horror a. não poder nem ver. — Suor e lágrimas. — Que pulsa nas veias. — Frio. — De barata. — Azul. — Rios de. SAPATEIRO - Gaveta de. SARDINHA — Viajar feito sardinha em lata. SARNA — Arranjá-la para se cocar. SARRO — É o que suja os dentes e não a nicotina. SATISFAZER — Os desejos, os instintos bestiais. SAUDAÇÃO — Breve, brilhante. SAUDADE — Só existe em português, não tem tradução. — A mais bela palavra da língua. SAÚDE — Só a apreciamos depois que a perdemos. — De nada vale dinheiro sem ela. — Perder tudo. menos a saúde. "Mens sana in corpore sano". SECRETÁRIA — Sempre belas, o terror das esposas. — Nunca sabem escrever à máquina e passam o dia sentadas ao colo do patrão. — Conhecem todos os seus segredos, indispensáveis. SEGREDO — Saber guardá-lo. ser um túmulo. — O melhor meio de espalhar uma notícia é pedir segredo. SEPARAÇÃO — Dolorosa. — Longe dos olhos. longe do coração. SER — Ou não ser. — As profundezas do. SEREIA — De Copacabana. — Não resistir ao seu canto. SERENATA — Vida boêmia, violão. — Dizer que também as fêz, na mocidade. wSERENO — Cuidado, deve-se entrar para casa quando começa a cair.

SERPENTE — Eva, e a maçã. — Traíçoeira, coleante.
SERPENTEAR — O rio, a estrada.
SERTANEJO — É. antes de tudo. um forte.
SERTÃO — Aqui começa o chamado bruto.
SEXO — Problemas do. — Freud, a psicanálise ! — O belo
sexo, o frágil e o forte. — A educação sexual deveria
começar no colégio. SILÊNCIO — Profundo, sepulcral. —
Ouvir uma mosca
voar. — Quebrá-lo. — Respeitoso. SITUAÇÃO —
Insustentável. — Ponha-se na minha. —
Desesperadora. SOBRAÇAR - Um
embrulho. SOBRANCEIRO — (Vide
Altamiro).
SOBRE-HUMANO - Esforço.
SOCIEDADE - A alta. - O seio da.
SOGRA — A casa da. — Acaba sempre indo morar com o genro,
causa das dissenções do casal.
SOL — Nasceu para todos. — Um lugar ao. — Resplendente,
causticante. O astro-rei.
SOLDADO — Por causa de um não termina a guerra.
SOLENIDADE — Reveste-se sempre do maior brilhantismo.
SOLTEIRO — A vida de casado é boa mas a de solteiro melhor. —
Acabam sempre solitários, morando num quarto de hotel, sem
ninguém, sem filhos, o conforto do lar.
SOLUÇÃO — Só há uma. — Quando não há. está solucionado.
SOMBRA — E água fresca.
SOMENOS — Questão de somenos importância.

SONÁMBULO —< Não devem ser acordados de repente, porque fatalmente caem da janela. — Realizam coisas incríveis, de que não são capazes quando acordados.

SONHO — Ilusões. — Tudo não passar de um.

SORTE — A ironia da. — As coisas que dão: figas, pés de coelho.

SORVER — Mais elegante que tomar, beber.

SOTAQUE — Carregado.

SUICIDAR-SE — Suprema covardia. — Não temos o direito de dispor da vida que Deus nos deu. — Dificuldades financeiras: "matar-se por causa de uma miserável quantia", dizem os outros. — O tresloucado gesto.

— "Para mim, ele não andava muito bom da cabeça."

SUOR — Do próprio rosto.

SURDO — Têm complexos, gostam de fingir que não o são. — Pelo" telefone ouvem muito bem. — Como uma porta.

SURTO — De progresso.

SAO PAULO — Locomotiva puxando 21 vagões vazios.

— O maior centro industrial da América Latina. — Usar a palavra metrópole, o borborinho de uma grande.

SAO LUÍS — A Atenas Brasileira.

SHAKESPEARE — Ser ou não ser. — Teria sido êle próprio o autor, ou Bacon? Deve-se acrescentar: quem quer que tenha sido, foi um autor genial a quem chamamos de Shakespeare.

SANTO — Não ser um, não querer parecer melhor do que é.

SORRISO — Sarcástico, sardônico, zombeteiro, suave, irônico. — Abrir-se num. — Um sorriso bailava-lhe nos lábios.

SOBRANCELHAS — Sempre arqueadas. — Espessas. SEIOS — Túrgidos, parecendo querer furar o vestido. SOBRECENHO ~ Carregado.

T

TÁBUA — De salvação.

TAÇA - Erguê-la.

TAQUARA — Voz de taquara rachada.

TARDE — Antes tarde do que nunca. — Nunca é tarde para se fazer o bem.

TAREFA - Árdua.

TECER — Elogios.

TETO — Ter um onde se abrigar. — Debaixo deste mesmo. — Ter o céu como.

TÉDIO — Imenso, avassalador: de muito efeito em literatura de ficção, na primeira pessoa.

TELEGRAMA — Nunca são entregues. — Anunciando a viagem de alguém, sempre chega depois deste alguém. — Rir-se dos que até hoje pressentem más notícias ao receber um telegrama.

TELEFONE — Fator de progresso no nosso século, encurta distâncias: "Outro dia falei do Rio para Nova York, num instante, ouvia-se nitidamente, parecia estar falando para aqui. Uma maravilha". Ou então: instrumento de suplício, contribui para complicar a vida, vive ocupado, não funciona, só dá amolação.

TELHADO — Quem o tem de vidro não atira pedras no do vizinho.

TEMPERA — Ter uma tempera de aço.

TEMPERAMENTO - Alegre, buliçoso.

TEMPESTADE — Em copo d'água.
TENTO — Lavrar um.
TERÇAR — Armas.
TERMINANTE — Ordem.
TESTA — Bater com a mão nela, por ter-se lembrado de súbito. TAUMATURGO — Bela palavra, mas confunde-se com *dramaturgo*.
TEATRO — A vida é um. — Carpintaria, ribalta, bastidores .
TERMOPILAS — O desfiladeiro, Leônidas: "Melhor, combateremos à sombra".
TESOURO — Escondido. — Alguém, ou alguma coisa, ser o maior tesouro que se pode possuir.
TIA — Ficar para.
TÍMIDO — Ser um, no fundo, embora não pareça.
TINHOSO — Sinônimo de *demônio*.
TINO — Ter muito, para negócios.
TIRITAR — De frio.
TIROCÍNIO — De muito efeito em discurso laudatório.
TOCANTE ~ Cerimônia.
TOLHER — Os movimentos.
TOMAR — De assalto. — Na cabeça.
TOPETE — Tê-lo, como sinônimo de *atrever-se*.
TORNAR — Sôbre os próprios passos.
TORPOR — Imenso.
TORRÃO — Natal, em lugar de *pátria*.
TORTUOSO - Caminho.
TORVELINHO — Da multidão, nas grandes cidades.
TOSTÃO — De prosa. — De chuva. — Não valer um.
TRABALHO — Dignifica e enobrece o homem.

TRANSFERÊNCIA — Freud explica isso.
TRANSIDO ~ De frio.
TRANSPIRAR — Mais elegante do que suar. — A informação sempre transpira.
TRASLADACAO — Dos restos mortais.
TREMULAR — A Bandeira Nacional sempre tremula na ponta do mastro.
TRESMALHADO - Ovelha.
TRIÂNGULO — O eterno: marido, esposa, amante.
TROVÃO — Ouve-se sempre alguns segundos depois de se ver o relâmpago, o que vem provar que a luz se propaga mais rapidamente do que o som.
TURBAMULTA ■— Bela palavra a ser usada a propósito do movimento das multidões.
TUTANO — Dizer de alguém que "tem tutano".
TEMPO — Cada coisa a seu. — Passado, não volta mais.

U

UFANAR-SE — "Porque Me Ufano Do meu País." ÚLCERA — Todos que se preocupam muito acabam com úlcera no estômago: é psicológico. — Os homens de negócio acabam sempre tendo.
ULTIMAR — Os preparativos.
ÚLTIMO — São os primeiros. — A sair e primeiro a chegar. ULTRA — Muito elegante como forma superlativa, antes de adjetivo: ultra-moderno, ultra-delicado, etc. ULTRAJE — Ao pudor. UMBIGO - Ou embigo ? UMBRAL •— No plural, relacionado a coisa abstrata, ex.:
cs umbrais da glória, da fama, etc. — Transpô-los.

UNIÃO — Abençoada de dois sêres que se amam, o casamento.
URBANIDADE — Qualidade que devem ter os funcionários públicos ao lidar com as partes.
URSO — Abraço de.

V

VAGALUME — Mais elegante dizer *pirilampo*.
VALER-SE — Do ensejo.
VALE — De lágrimas.
VALER — Vale quanto pesa, ou o seu peso em ouro.
VAPOR — Seguir a todo.
VARIEGAR — Verbo muito elegante de se usar a propósito de cores variadas.
VASAR — Um estilo vasado em...
VASCA — Da agonia.
VASO — Ruim, não quebra.
VATE — Mais bonito do que *poeta*.
VEIA — Cômica.
VELHICE — Experiência da vida, com a idade vai-se ficando mais compreensivo e benevolente.
VELUDO — Revela riqueza, bom gosto e distinção.
VELOCIDADE - O delírio da.
VENETA - Dar na.
VENTILAR — Um assunto.
VER — Para crer. — O que os olhos não vêem, o coração não sente. "— Ver a vida com óculos côr-de-rosa. VERBA — Não há. — Esgotada. — Sempre desviada para outras finalidades.

VERDADE — Sob o manto diáfano da fantasia, a nudez forte da verdade »— disse Eça de Queiroz. — Sempre vem ã tona. "Se non è vero, è bene trovato". — Nem toda se diz.

VERGONHA — É roubar e não poder carregar.

VERME — Servir de pasto aos.

VERNIZ - De cultura.

VERTER — Água, eufemismo de *urinar*.

VESTE — Atear fogo às.

VESTÍGIO — Desaparecer sem deixar.

VEXAME — Submeter aos maiores.

VIAJAR — Uma ciência, é preciso saber. — Preparar tudo com antecedência, fazer um programa, reservar acomodações. — As pessoas habituadas levam poucas malas consigo. — É uma ilusão, o mundo não vale o meu lar.

VIBRAR — De entusiasmo cívico.

VIÇO — Ganhar viço novo.

VIDA — É essa. — É boa. — Ê dura. — Tem dessas contradições. — Mas vive-se. — Com o sacrifício da própria. — O bem mais precioso que Deus nos deu.

VIGILÂNCIA — O preço da liberdade é a eterna.

VINDITA — Mais bonito do que *vingança*.

VINGANÇA — Condenável, não se deve guardar rancor.

VIRAR — A casaca.

VÍRGULA — Um bom escritor deve saber quando usá-la.

VIVENDA - Apazível.

VIZINHO — Reclamam o barulho. — Repararam tudo. — Sempre finos, discretos, nunca deram amolação — segundo informação de pessoa que pretende alugar a casa.

VOAR — Oh. como os pássaros, livres no azul do céu. ir a toda parte, quando quiser !

VOLÚVEL — As mulheres são muito.

VOMITAR — Mais elegante dizer *lançar cargas ao mar*.
VONTADE — Força de: basta ter, e tudo é possível. VOZ — Da
consciência. VULGAR — Adjetivo que deve ser indistintamente
usado

contra toda atividade comum dos homens, pelas pessoas
de bom gosto. VULGO -
Sinônimo de povo.

X

XAROPE — Com o significado de *coisa enfadonha*. XAVANTE —
Vão corromper-se ao contacto dos brancos,
que lhes levarão, do mundo civilizado, os vícios e as
doenças. XIFÓPAGOS — Irmãos: ou
xipófagos?
XÍCARA — Agora se escreve com x.

Z

ZEFIRO — Muito bonito como sinônimo de *brisa*.
ZOMBETEIRO — Sorriso.



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E SAÚDE



ANTONIO CANDIDO

MONTE CRISTO
OU DA VINGANÇA



MINISTRO DA EDUCAÇÃO E SAÚDE
SERVIÇO DE DOCUMENTAÇÃO

WHEN ALL IS TOLD WE CANNOT BEG FOR
PARDON

Mac Neice

ASSIM como a vingança grupai dissolve o vingador nas malhas do interesse coletivo, — quer este seja a honra dos reis gregos, na *Iliada*, quer a tranqüilidade dos proprietários lusitanos, no falso *Juramento do Árabe*, de Gonçalves Crespo, — a vingança pessoal destaca-o, marca-lhe o relevo próprio e o sobressai aos demais. O homem que vinga a si mesmo abertamente, sem subterfúgio casuístico ou racionalização, acredita poderosamente em si mesmo e considera as violações à própria integridade outros tantos atentados ao equilíbrio do universo. Uma autovisão parecida com a do grande industrial, que justifica o desencadear de uma guerra se isto fôr útil ao movimento dos negócios.

Per isso é que ao invés de dar aos filhos coisas como *Don Apeninos aos Andes*, — para mostrar-lhes, enrolada em açúcar, a tenacidade que nos devem inculcar os grandes sentimentos, — a burguesia deveria tê-los nutrido com doses maciças *d'O Conde de Monte*

Cristo. Não leituras furtivas ou marginais, logo transformadas em substâncias de brinquedo; mas também, e sobretudo, leituras dirigidas, comentadas pelo professor, como parte importante do programa das escolas, a fim de se transfundirem em pensamento e ação de toda hora. . . Sem paradoxo, é claro, pois *O Conde de Monte Cristo* é um tratado completo da vingança pessoal; a vingança pessoal é a quintessência do individualismo; o individualismo foi e continua de certo modo querendo ser o eixo da moral burguesa.

Tomado como compêndio de moral, teria êle ensinado aos rapazes e meninos, que o leram por desfastio, a levar às últimas conseqüências os princípios de competição e a apoteose do êxito individual, novas formas do direito do mais forte e fundamentos éticos da era capitalista. Edmund Dantes é dos muitos jovens que a literatura romântica tomou, no século XIX, para ilustrar a nova fase de conquista da posição social pela seleção do talento e da habilidade- A mesma glorificação da iniciativa e do pulso firme qua obcecaram Stendhal e Balzac.

Aceitando *O Conde de Monte Cristo* como um Tratado da Vingança, poderíamos em seguida aventurar-nos a dizer que, nesta qualidade, é dos romances românticos por excelência- Ou, melhor, um dos romances que melhor exprimem certas características fundamentais do Romantismo.

Lembro-me de ter lido no estudo de Tristão de Athayde sôbre Afonso Arinos uma citação de

Saintsbury, a propósito dos escritores menores "que nos dão, com muito maior segurança do que os grandes, a chave de uma literatura". Não é o caso dos menores, em geral, mas talvez seja o de Alexandre Dumas em particular, no que se refere aos aspectos tumultuosos da alma romântica.

Dentre as obras clássicas, apenas as realmente grandes encerram as características que uma tendência literária se propôs, como padrão- No classicismo, com efeito, os padrões ideais que norteiam o ato criador implicam quase sempre uma vitória da ordem e da medida sobre o demasiado e o aberrante- Ora, ordem e medida se encontram, de certo nível para cima, quase só nos autores realmente de primeira água. Nas mãos vacilantes dos menores, a beleza clássica tende para a secura e a frieza.

No romantismo, porém, o característico se confunde não raro com o desequilíbrio correspondente, graças a uma estética toda baseada no movimento, no incessante deslocar dos planos. Por isso o desequilíbrio representa autenticamente o ideal romântico, que não teme a desmedida e se inclina, no limite, para a subversão do discurso. Daí não somente a eloquência, mas a pertinência com que escritores de segunda ordem — Eugène Sue ou Alexandre Dumas — representam e encarnam aspectos essenciais da escola. De tais aspectos (aqui voltamos ao fio desta meada) a vingança é importantíssima.

Os movimentos literários escolhem no mundo natural e social aqueles temas mais condizentes com a sua necessidade de expressão. Uns, por tal forma enraizados em toda experiência humana que todas as escolas neles se detêm, procurando recriá-los a seu modo- É o caso da vingança, que embora tão velha na literatura quanto a própria literatura, recebeu do Romantismo alguns toques especiais- Não será mesmo excessivo lembrar que ela se tornou aí um recurso de composição literária, de penetração psicológica, de análise sociológica e de visão do mundo.

Note-se, para começar, que a conjugação perfeita da vingança com o Romantismo pôde dar-se graças à forma literária do romance, onde ela é muito mais fecunda e completa do que no drama, que é uma tragédia romanceada. A perfeita visão da vindita não se perfaz num só momento; antes requer o encadear sucessivo de acontecimentos, que levam do motivo inicial à desforra. Requer duração, a fim de não cingir-se à parábola e aparecer, qual na verdade é, um modo complexo de atividade humana, inserida fundamente no tempo. O romance, por seu lado, precisava

no Romantismo de movimento e peripécia, para satisfazer a voracidade parcelada do folhetim de jornal.

Enquanto a vingança permite, quando não pressupõe, um amplo sistema de incidentes, a ficção seriada exige, por seu lado, a multiplicação dos incidentes. Daí a referida e frutuosa aliança, que atendia às necessidades de composição criadas pelas expectativas do autor, do

editor e do leitor, todos os três interessados diretamente em que a história fosse o mais longa e complicada possível: o primeiro pela remuneração, o segundo pela venda, o terceiro pelo prolongamento da emoção. As tendências estéticas do romantismo, sequioso de movimento, convergiam no caso com as condições econômicas da profissão literária e as necessidades

psicológicas do novo público, interessado no sensacionalismo, propiciador de emoções violentas.

Mas, embora corresponda ao movimento próprio da estética romântica, é sobretudo à concepção romântica do homem e da sociedade que a vingança se presta como tema. O personagem romântico — dramático, desmedido, sangrento — encontrava nela a atmosfera da contradição e da surpresa, em que banha a sua psicologia- Ela serve não raro de amplificador : o gesto se torna imenso, as energias, titânicas- Serve também de precipitante : o vingador nasce do brando de espírito, o assassino salva a criança frágil ao preço da própria vida. Numa palavra, a antítese nasce das condições por ela criadas.

Em referência à sociedade, convém observar que uma das maiores contribuições do Romantismo foi o que se poderia chamar *sensu de capilaridade* : a noção de que, assim como as camadas do espírito se comunicam misteriosamente, interpenetrando-se as superiores com as inferiores até obliterar a discriminação do bem e do mal nas camadas da sociedade acontece o mesmo.

A sociedade dos romances românticos (prolongando e trazendo a terno a que se esboçara nos romances do século XVIII) é diversificada ao extremo, estrati fi-cando-se com minúcia e comunicando de segmento a segmento- Ora, uma vingança em grande estilo se assemelha a uma caçada eqüestre, isto é, uma peregrinação caprichosa passando por muitos lugares, revistando muitas pessoas. Compreende-se deste modo uma das razões pelas quais a vingança pôde, no Romantismo, desempenhar função mais ou menos análoga à das viagens no romance picaresco ou de tradição picaresca. A viagem era a possibilidade de constatar a unidade do homem na diversidade dos lugares : a vingança foi a possibilidade de verificar a complexidade do homem e da sociedade, circulando de alto a baixo na escala social. Vingança estreitamente ligada a perseguição e a mistério — que podem aliás, por si, desempenhar a mesma função investigadora. Lembremos a lon^a perseguição que é a vida de Jean Valjean ou o mistério que cerca a personalidade de Vautrin — ocasiões de análise da sociedade e do homem. Em Victor Hugo, em Balzac, em Eugène Sue, em Dumas, a vingança é passaporte com que o romancista circula livremente pela sociedade, ligando camadas e desvendando conexões obscuras-

Para vingar-se, necessitam-se geralmente parceiros, informantes, executores. A duquesa se aproxima da mendiga e o mais negro celerado pode entrar para a

órbita de um cidadão respeitável. Ao lado do "coeur mis a nu", que constitui aspecto fundamental do Romantismo, há também um desnudamento da sociedade, que mostra como o filho ilegítimo do procurador da Coroa, enterrado vivo por este, se torna o bandido que pode desmoronar a situação do pai (*Conde de Monte Cristo*); ou como o impecável leão da moda vive das extorsões de um antigo galé (*Splendeur et misère des courtisanes*). Este problema dos fundamentos reais de uma situação social obceca de tal modo o século, que veremos no próprio romance inglês, muito menos ousado do que o francês sob este ponto de vista, a nítida interpenetração dos planos em *Great Expectations*, não obstante as atenuações com que Dickens amacia o problema.

A partir daí pode-se aquilatar a importância dos romances sociais e folhetinescos, em que o ombro-a-ombro motivado pela vingança nivela o *grand monde* ao *bas fonds*, revolvendo na sua marcha, como um arado espectral, as consciências e os níveis sociais.

N'O *Conde de Monte Cristo* a vingança é o grande personagem. Um rapaz honesto, bom profissional, bom empregado, bom filho, bom noivo, bom amigo, é o ponto de partida do livro. Situação de equilíbrio que repugna por tal forma à arte romântica que o escritor se apressa em providenciar a tríplice felonía que vai rompê-la e abrir perspectivas à agitação incessante da peripécia. Anos de calabouço, o encontro com o abade sábio, a aquisição da ciência. Depois, a

liberdade, a aquisição da riqueza e da mais larga experiência de vida- Alguns anos de misterio são precisos para emergir o conde do marinheiro, e do conde a vingança. Em seguida, o exercício desta, com vagar e proficiência, pelo livro afora- No fim, o remorso, chave de ouro romântica entre todas.

No Romantismo há vários poemas da vingança: *O Conde de Monte Cristo* é todavia o seu Tratado, por excelência- pela primeira vez na literatura, a longa preparação intelectual, moral e técnica, entronizada pela vitória da burguesia como ideal da conduta *moderna*, aparece aqui referida ao ato primitivo e simples de vingar. Construindo o personagem à medida da sociedade em que vai agir, Dumas submete-o a uma delicada e exaustiva preparação. O Castelo d'If representada fase de recolhimento pressuposta no adolescente pela educação burguesa : recolhimento em que se forjam e apuram as armas intelectuais, antes de terçá-las no mundo. Lá, o velho Padre Faria inicia-o no saber, que será a arma básica da sua vingança. Saber condensado e reduzido aos princípios, a partir dos quais poderá ampliá-lo indefinidamente (1)-Junto a esta instrução, sugere-lhe a máxima fundamental (que lhe esclarece o passado e lhe norteará o

(1) — Eis a pedagogia do Padre: "Hélas! mon enfant, dit-il, la science humaine est bien bornée, et quand je vous aurais appris les mathématiques, la physique, l'histoire et les trois ou quatre langues vivantes que je parle, vous saurez ce

futuro) que tudo o que somos ou temos priva de certo modo outrem de alguma coisa que quer ser ou possuir: daí as interferências dos indivíduos na vida uns dos outros (2). Finalmente, dá-lhe o roteiro do tesouro dos Spada.

Morto o velho- padre, Dantes se encontra aparelhado de conhecimentos, uma ética e uma desmedida potência material. Como o capitão de indústria no início duma grande empresa, pode cobrar da sociedade o que a sua vontade de potência lhe julga devido. Note-se que daí por diante o fortuito quase não vai interferir na sua vida, até o momento em que esta começa a vacilar : ela se desenrola como um produto da vontade, como o desenvolvimento de um plano traçado a partir das premissas iniciais — os três *dados* que lhe equacionam a ação : saber, querer, poder.

que je sais: or, toute cette science, je serai deux ans à peine à la verser de mon esprit dans le vôtre.

— Deux ans! dit Dantès vous croyez que je pourrais apprendre toutes ces choses en deux ans ?

— Dans leur application, non: dans leur principes, oui: apprendre n'est pas savoir; il y a les sachants et les savants: c'est la mémoire qui fait les uns, c'est la philosophie qui fait les autres". (Alexandre Dumas. *Le Comte de Monte Cristo*, Nelson et Calmann-Lévy, Paris, 1930 1932, 6 volumes; Volume [, pág. 299. As citações são todas feitas de acordo' com esta edição) .

(2) — É o que se depreende da análise feita, pelo Padre, dos causadores da prisão de Dantès.

Dantes se transforma então no vingador científico. Consegue meios de criar fidelidades definitivas, de ligar-se com os poderes que lhe podem ser úteis, de enriquecer a própria experiência com infinita variedade. Quando aparece aos demais personagens do livro, é o paradigma do homem moderno, para o seu tempo; a nós, aparece como um dos tipos do grande herói romântico- Tendo sido marinheiro, galé, contrabandista, é sábio e milionário. Possui o senso da missão a realizar e põe na realização todo o fervor de quem encarna uma rebeldia. Contra a sociedade que o condenou injustamente, desenvolve aquela capacidade de negação que é a própria essência do satanismo romântico. Mas pratica a enormidade — vive em meio a enormidades — com a correção impecável de um Vigny em présa aos seus malogros, ou de um Baudelaire em suas excentricidades agressivas. O Conde é excêntrico e misterioso; é melancólico, mas preciso e infalível. Desencadeia à hora certa um acontecimento largamente preparado, chega de Constantinopla.

a um almoço marcado em Paris, exatamente ao bater do relógio. Conhece tudo e todos, tem uma destreza inigualável, e é soberanamente infeliz. À medida que desenvolve a sua ação vingadora, vai cada vez mais se substituindo a Deus na obra de manipular o destino: e nesta identificação, tão romântica, revive de certo modo o mito do primeiro romântico, que foi Lucifer.

Sobre Lucifer, possui a superioridade moderna do planejamento, da ação racionalizada e submetida

a um traçado. Ao contrário do vingador corriqueiro, cuja principal característica é a cegueira da paixão (compare-se o Vasco, *á'O Morire de Cister*, de Alexandre Herculano), Monte Cristo põe em primeira linha a coerência do plano. A cada etapa da sua missão, temos vontade de comentar à margem, em tom evangélico: e isso aconteceu para que realizasse mais uma premissa da conduta racionalizada-

Cerno acontece todavia nos momentos de transição, a mentalidade do Conde é uma combinação de arrojo moderno e de conceitos antiquados (3). Como romântico, se de um lado o absorvem as novas possibilidades de ampliar satânicamente a influência do Eu sobre o Mundo, de outro, as relações humanas lhe aparecem como desviadas de velhos padrões, portadores da humanidade e verdade moral. Éle mesmo dizia

haver em si muito de oriental; sentimos desde logo nele, com efeito, aquele orientalismo de ornamento que há nos heróis de Byron- As mulheres devem ser escri-

(3) — Note-se, de passagem, que a contradição fundamental do livro consiste no emprego do Tesouro dos Spada — que é arrancado às entranhas da terra, como nos mitos e nas lendas, para vir servir a desígnios modernizados, numa era de capitalismo fiduciário. Dumas satisfaz desta maneira a necessidade romântica de mistério mas também as da verossimilhança literária: com efeito, era preciso munir Dantes de um instrumento poderoso e por assim dizer já pronto, que não requeresse anos e anos de dura conquista, prejudiciais à marcha do livro.

vas e os homens devem poder escravizar-se- No tocante à vida econômica, a sua condição de nababo, resfastelado em tesouros, leva-o a uma concepção retrógrada que horripilaria qualquer herói de Balzac como a classificação das fortunas, que expõe a Dan-glars, e na qual reputa por baixo a iniciativa econômica e valoriza a renda segura. Mas como a alma romântica vive de contradição com este levantino manhoso, nostálgico de vida passada, que despreza profundamente o constitucionalismo de Julho, como um Lucien Leuwen, coexiste um desenfreado conquistador de novos tipos de ação- Usa o telégrafo sema-fórico para dar um golpe em Danglars e, segundo o seu heterônimo, Lord Wilmore, "il est chimiste habile et physicien non moins distingué" (IV, 195). Contemporânea (constrangida ou benevolente) do crédito moderno e da industrialização, a vingança, o velho arranco ancestral, aparece aqui integrada numa visão nova da existência. Graças a ela Monte Cristo põe em jogo a capacidade humana (multiplicada recentemente ao seu tempo) de agir mais livre e poderosamente sobre a natureza e o semelhante, libertando-se da coerção de uma, aproveitando ao máximo o rendimento do outro. A sua vida de vingador científico realiza um sonho moderno : advento dum novo ritmo de vida, mediante o qual o espaço fôsse encurtado, e o tempo ampliado, pela mobilidade mecanizada, de um lado, a economia do gesto, de outro.

E ele encarna a sua super-humanidade de paradigma com tanta precisão, que Albert de Morcerf observa aos amigos :

"— Quand je vous regarde, vous autres beaux parisiens. . . et que je me rappelé cet homme, et bien! il me semble que nous ne sommes pas de la même espèce". (III, 35). E Villefort :

"— . . .j'ignorais me présenter chez un homme dont les connaissances et dont l'esprit dépassent de si loin les connaissances ordinaires et l'esprit habituel des hommes". (III, 206)

Para elevar-se à altura semelhante, da qual é possível manobrar livremente os sentimentos e os destinos, Monte Cristo, parte duma simplificação psicológica e duma observação sociológica. Psicologicamente, a sua força vem da circunstância de ãe dividir os homens, secamente, em bons e maus, a partir do papel que desempenharam na sua desgraça. Sociologicamente, do conhecimento de que a sociedade do seu tempo, em plena recomposição de estrutura, era composta em boa parte de aventureiros que haviam subido, e que portanto os ligamentos das altas esferas com a borra do crime e da miséria eram ainda frescos, palpáveis e manobráveis.

A marcha da vingança vai permitir-lhe enriquecer a visão psicológica, superando o esquema inicial.

Quando começam a acumular-se as desgraças que preparou metódicamente, surge o problema dos inocentes ligados aos culpados, e o da própria culpa destes, terminando o Conde por perdoar a vida ao principa! fauter da sua prisão — Danglars. E' que, chegado ao máximo da vingança, duvida de si mesmo, e ao fazê-lo perde a caudalosa energia que lhe tornara possível agir sem remorsos- O cúmulo do individualismo, depois de desenvolver-se largamente, desvenda a sua vacuidade e atira o indivíduo, de volta, à necessidade de solidariedade e amparo. Monte Cristo desaparece no futuro, após haver providenciado pela felicidade dos que reputou justos, deixando uma declaração de humildade e uma lição de relativismo. Pede que rezem "pour un homme qui, pareil à Satan, s'est cru un instant l'égal de Dieu- . . . Ces prières adouciront peut-être le remords qu'il emporte au fond de son coeur.

... il n'y a ni bonheur ni malheur en ce monde, il y a la comparaison d'un état à un autre, voilà tout". (VI, 378).

• * *

E assim temos o nosso Conde, chegado ao cabo da sua missão, verificando a ilusão de tudo. Com efeito, o desenvolvimento ilimitado da vontade de poderio tende a isolar o seu agente, uma vez que o sobrepõe com demasiada altura aos outros homens. O tributo pago pelo chefe é este afastamento implícito em

toda elevação. O grande capitalista — em largo bater de asas ao tempo do Conde — paga, em isolamento e desumanização, tudo o que tira à humanidade dos outros pela exploração do trabalho alienado. A profunda melancolia que assalta o Cidadão Kane, no píncaro da vitória, se aparenta, aí, com a do gênio românticamente concebido — e expresso melhor do que em qualquer outro símbolo pelo Moisés de Vigny.

Hélas ! je suis, Seigneur, puissant et solitaire,
Laissez-moi m'endormir du sommeil de la terre !

Este é em parte o drama do Conde de Monte Cristo, filho do século como os demais. A afirmação desmesurada do próprio eu vai alargando em torno dele o silêncio e a solidão, até que êle sinta a vertigem final do individualismo e recue na obra vingadora. Recua tarde, provavelmente, porque nessas coisas não há quase nunca voltar atrás. Quando nos demos, como êle, o privilégio de exercitar as nossas veleidades à custa do próximo (o exercício das veleidades pessoais se dá quase sempre em detrimento, não acréscimo as dos outros), não podemos evitar que o próximo se afaste de nós. Porque, à medida que nos exaltamos como indivíduo, nos desumanizamos pela perda de contato humano. E quando conseguimos impor aos outros tudo o que pretendíamos dizer, fazer, plasmar, não temos o direito de pretender — por cima de tudo — que os outros carreguem o nosso poderoso andor. Do alto da vingança monumental, Monte Cristo sente esta maldição, implícita na moral individualista, e

procura reumanizar-se, como vimos, por alguns atos de retração da sua vontade onipotente.

Não deixa de ser meio decepcionante esta recuperação da normalidade ética, após um esforço tão grande de exceção. O burguês pode dar sossegado este livro aos filhos, porque a sua chave, sem apaga" o movimento anterior (o direito de impor violentamente o próprio *eu*, sempre que disso resultar acréscimo espiritual ou material), paga o devido tributo à mediania das virtudes civis, penhor de toda sociedade. . . A retração de Monte Cristo, sendo por assim dizer um imperativo lógico de toda hipertrofia individualista, é também uma renúncia ao Romantismo criador. O Conde se cansa, como todo trabalhador; arquiva a paixão de fogo e gèlo que o animou por mais de vinte anos, entrevendo, num primeiro impulso de senilidade, o conforto nos braços dóceis da jovem Haydée. "Attendre et espérer" — diz então. Mas haverá lugar para os que sobrevivem à própria missão, construtiva ou destruidora ?

When all is told

We cannot beg for pardon.

Antônio Cândido

Departamento de Imprensa Nacional
RIO de Janeiro - Brasil - 1952



MINISTERIO DA EDUCAÇÃO E SAÚDE



ÁLVARO LINS

NO MUNDO
DO ROMANCE
POLICIAL



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E SAÚDE
SERVIÇO DE DOCUMENTAÇÃO

UM PROBLEMA DO ROMANCE

A DIVISÃO da literatura em gêneros encontra, naturalmente, diversas dificuldades. A muitos este processo ou método de estudo parece não só inútil, mas nocivo. Combate-o Benedetto Croce, por exemplo, porque se lhe afigura que qualquer tentativa de definição dos gêneros literários equivale à imposição de "leis" prejudiciais ao desenvolvimento da arte. Que o problema dos gêneros, porém, não é matéria morta, antes importante e sempre atualizada, indica-o o fato de se haver reunido em 1939, especialmente para estudar os gêneros literários, a Comissão Internacional de História Literária Moderna, presidida por Fernand Baldens-perger, fazendo publicar os resultados do Congresso no segundo número da revista *Helicon*. Por outro lado, o certo é que continua bem reduzida, para a literatura contemporânea, a possibilidade de aplicar na prática as tentativas de conceituação e definição dos gêneros literários. E isto é verdade, sobretudo, para o caso do romance.

Gênero ausente ou desdenhado nas épocas clássicas, gênero de origem plebéia e de formação irregular, como veio a tornar-se o romance, nos séculos XIX e XX, não só a forma de expressão literária mais preferida e bem aceita como também o herdeiro por excelência das formas outrora nobres da tragédia e da epo-

pela? Como lembra R. Koskomies, em *Théorie des romans*, o romance moderno não tem com o romance grego (nascido, segundo Rhode, das fábulas milésias e não da elegia) outra semelhança além do título na arte narrativa e de certa inclinação para a onipotência da paixão amorosa no desfecho do enredo. O romance grego se esquematizava nessa situação uniforme: dois namorados, que se separam, voltam a encontrar-se, situação que Beethoven viria a cristalizar em termos musicais na sonata *Les adieux*. Até pelas alturas do ano 1000, o romance grego era designado como *erotikon*, sendo o predecessor apenas do romance popular, não artístico dos nossos dias. Por outro lado, *O banquete de Trimalcíú*, de Petronio, é uma obra isolada, já parecida com o romance moderno, sem ligar-se, no entanto, a uma tradição e sem provocar uma continuidade imediata na ordem do tempo. Na Idade Média, o romance é uma composição em verso, espécie de epopéia, sem foros de cidade, porém, na literatura erudita e nobre. Não se destina às bibliotecas como as obras em latim, não ia juntar-se aos volumes de Virgílio e Santo Agostinho; constituía um escrito apenas de ajuda-memória, feito para auxiliar os que iam fazer recitativos em castelos, hospedarias e estradas. Até o título, como gênero, conquistou-o o romance de empréstimo como os enjeitados. Não era um gênero; era uma forma de expressão lingüística para a literatura oral, diferenciação para a literatura plebéia e vulgar ante o aristocrático latim. Gênero assim por excelência impuro e não caracterizado nos períodos clássicos, em que a retórica encontra os seus recursos para os conceitos rígidos e as

definições precisas, o romance tem-se visto também misturado, em face das suas exigências de exprimir a realidade e servir-se dos seus elementos, com outros gêneros mais objetivos e documentais; a narração histórica, a biografia, a reportagem, as impressões de viagens. Assim, no quadro dos gêneros literários, o romance moderno apresenta grandes dificuldades para o estudo não só de sua gênese, mas do seu conceito. Se a sua forma e a sua técnica variam mais do que com as tendências de um momento, com as personalidades dos grandes romancistas, as diversas espécies de romance — o romance de aventuras, o romance naturalista, o romance psicológico, o romance histórico, o romance de um herói e o romance de um grupo social — testemunham a impossibilidade, por outro lado, de caracterizar com precisão o romance pelo conteúdo.

Deixaram-me insatisfeito, a este respeito, todos os livros que li, e alguns deles do mais alto valor, sobre a gênese e a evolução do romance como gênero literário. Somente uma obra, e não especialmente sobre o romance, ofereceu-me até agora o ângulo verdadeiro para o estudo do problema, parecendo-me que na sugestão que ela contém se encontra o caminho mais propício ao exame do caso do romance como gênero literário. Esta obra é a *Mimesis*, de Erich Auerbach, que se propõe a estudar, em textos escolhidos de autores representativos, a expressão da realidade na literatura ocidental. Vamos apresentar, por isso, o sistema de Auerbach em algumas linhas gerais, com o objetivo de verificar como se explica o fenômeno do romance dentro do seu processo que consiste no acompanhamento

da evolução dos gêneros literários em harmonia com as estéticas da separação ou da fusão dos estilos. Nas épocas em que dominava a estética da separação dos estilos, não havia lugar para o romance como gênero superior; quando se operou a fusão dos estilos, em nova concepção estética, o romance passou a situar-se na frente da epopéia e da própria tragédia.

Na literatura clássica dos gregos e romanos, segundo Auerbach, separavam-se os gêneros com os estilos: uns para a expressão de situações nobres e elevadas, outros para a expressão de situações baixas e feias. A vida ordinária, a realidade quotidiana, não devia ser representada em forma severa, problemática, historicamente engrandecida, mas em estilo vulgar, cômico, ou, então, em forma idílica, a histórica e estática. Os estilos nobres, os sentimentos elevados e os acontecimentos elevados e os acontecimentos importantes ficavam com a tragédia e a epopéia. Quanto ao romance — cujo destino é exprimir também ou sobretudo a vida ordinária — não podia nessa época, e segundo essa estética da separação dos estilos, ser considerado como gênero literário superior. Um caso típico é o *Satiricon*, de Petronio. Experiência bem sucedida, vê-se que foi escrito, no entanto, por um autor de espírito aristocrático — seja o Petronio do tempo de Nero ou seja outro da fase posterior — que não se identificava, nem se confundia com a matéria ordinária e quotidiana do livro. Tratou-a do alto, com superioridade, em forma de sátira.

O estilo bíblico-cristão, irrompendo na Idade Média, modificou um pouco a situação, pois trazia em seu

bojo a estética da fusão de matérias, com a tendência para tratar, gravemente, os problemas populares e comuns. E o quotidiano realista, introduzido nos dramas e narrativas como elemento básico da arte medieval cristã, representa uma preparação para o futuro romance. Um resultado será Dante, o primeiro grande poeta a realizar uma obra-prima na estética da fusão dos estilos, colocando a sua *Comédia* como um marco também sob este aspecto. Por sua vez, mais tarde, Shakespeare vinha abolir no teatro a separação estrita entre o estilo elevado e o quotidiano realista, ligando o trágico e o cômico, o aristocrático e o plebeu. Contudo, Auerbach observa o seguinte aspecto: se o povo entra em cena nas peças de Shakespeare, a situação de personagens trágicos, trágicos realmente, esta fica reservada às personagens de alta categoria, como reis, príncipes, chefes militares. Era ainda uma contribuição que ele pagava à estética da separação dos estilos. E a este respeito, o século XVII francês, o classicismo francês, adquire a força de uma reação, de um retrocesso. Aproveitando o redescobrimiento dos antigos no período anterior da Renascença, o teatro clássico dos franceses levou aos limites extremos o rigor da separação esti-Jística, colocando uma fronteira entre o elevado-sublime de um lado e o quotidiano-ordinário do outro lado, ficando um para as tragédias de Racine e Corneille, o outro para as farsas de Molière.

Em conexão, porém, com a revolução das idéias políticas contra a ordem aristocrática da separação entre as classes sociais, o século XVIII trará também nas suas correntes literárias uma revolução contra a

estética da separação dos estilos. Voltaire e o abade Prévost, por exemplo, extrairão alguns dos seus melhores recursos e efeitos literários do nível médio do estilo. O autêntico realismo se introduz na literatura, quer dizer: a vida quotidiana e comum passa a ser tratada a sério. E eis porque o romance começa a impor-se como gênero no século XVIII com obras como *Manon Lescaut* e *Tom Jones*.

A partir do século XIX, a partir de Balzac e Stendhal, principalmente, a vida em forma real, vulgar, objetiva, principia a ser tratada gravemente, mesmo tragicamente nos textos dos romances. Passara para sempre a época em que um objeto da realidade prática só podia receber expressão literária em termos cômicos, satíricos, didáticos, quando muito idílicos. Revestindo-se de seriedade e grandeza, o romance conquistou os direitos de cidade como gênero literário de primeira categoria. O que a burguesia fizera por intermédio da revolução política, o romance realizou também em termos de uma revolução literária. Provocara a revolução política a possibilidade de uma fusão ou pelo menos de uma larga circulação entre as classes sociais, retirando do aristocrático o seu privilégio legal de casta com direito ao poder e à direção da sociedade; provocou a revolução literária uma subversão na ordem dos gêneros literários, quebrando a estética da separação dos estilos em proveito do romance, que justamente por ser impuro e misto na sua gênese estava mais apto e aberto para exprimir a estética da fusão de matérias e estilos.

E que espaço ocupa, por ventura, o romance policial nos grandes quadros do romance?

O ROMANCE POLICIAL

I

A literatura não costuma aceitar nos seus domínios o romance policial. Tal gênero de livros não aparece nas histórias literárias nem nos panoramas críticos. E não há propriamente injustiça nessa exclusão. O romance policial não é literatura no conceito estético desta palavra. Aquele problema da criação poética através do estilo nunca foi inteiramente resolvido pelos seus autores, e não o será nunca talvez. Grandes figuras da literatura como Voltaire, Balzac, Dickens e Dostoevski jogaram com elementos da ficção policial mas não realizaram estritamente romance policial.

Em *Crime e Castigo*, Dostoevski construiu a psicologia de um assassino, desdobrou, na ação romanesca das relações entre Raskolnikov e Porfírio Séméionovitch, o duelo patético entre o criminoso e o detetive, mas a esse romance, para se enquadrar no gênero policial, falta um elemento imprescindível, o enigma, uma vez que desde o princípio o leitor está no conhecimento do episódio do estudante que mata a velha usuraria.

Dickens deixou inacabado um romance, *O mistério de Edwin Drood*, onde ocorria um assassinato, cujo autor só deveria ser revelado nas últimas páginas. Assim, se não realizou um autêntico e completo romance policial, Dickens deixou pelo menos, na sua crônica, o maior de todos os enigmas, o enigma perfeito, aquele que nunca será decifrado, tendo o autor levado para o túmulo o seu segredo, em torno do qual os intérpretes ficaram a levantar diversas conjeturas,

Na nossa época, Chesterton escreveu uma série de novelas e contos policiais, criador, na figura do padre Brown, de um detetive-amador de fama universal, mas a sua obra literária não se confunde com os seus escritos de ficção policial. Trabalhou nas duas como em gêneros distintos.

Costuma-se trazer da antigüidade um exemplo eminente com o fim de indicar *Édipo-Rei* como uma tragédia policial; os romances dessa espécie, que a literatura desdenha e exclui dos seus quadros, ficariam assim vingados ou reabilitados com a apresentação de uma origem tão singularmente aristocrática. Mas, para colocar *Édipo-Rei* na categoria da ficção policial, seria preciso inverter toda a ordem do gênero, que se desenvolve na base de um crime cometido por alguém que não se identifica logo e que é preciso descobrir no fim do romance, enquanto a tragédia grega apresenta a singularidade de um criminoso que todo o público conhece e só êle ignora que cometeu um crime.

Uma obra-prima nessa esfera, *O último caso de Trent*, da autoria de E. C. Bentley — amigo de

Chesterton, a quem o livro é dedicado — mereceu a honra de uma citação na Enciclopédia Britânica, mas com a referência expressa ao seu próprio tipo : "A melhor novela policial até hoje escrita".

O certo é que a ficção do romance policial e a ficção do romance literário são realidades diversas. Não se julgue, porém, que o romance policial seja uma degradação da literatura, como a história romanceada em face da verdadeira história, ou que seja uma desprezível sub-literatura. Ele tem a sua existência autônoma, com a sua técnica, com os seus processos, com as suas regras próprias. Recursos que no romance literário seriam erros ou golpes falhados são nele instrumentos legítimos e adequados de realização. O essencial é não aplicar-se a um e a outro critérios idênticos de gosto e julgamento. Qualquer romance, quando integralmente construído, é um mundo fechado, do qual o leitor participa, durante a leitura, esquecendo a existência ordinária. O romance policial, mais do que os outros, é um mundo particular e fechado, com os seus personagens, com os seus episódios, com as suas emoções, com os seus encantos, com as suas grandezas e misérias, tudo diferente do mundo normal em que vivemos. A leitura de um romance policial é uma evasão, uma troca de realidades, é a entrada num universo de natureza anormal, o do crime, apaixonando os leitores não só pelo extraordinário, mas também por uma ligação secreta com este mundo de horrores, operada na circunstância de que no homem mais virtuoso ou tímido existe a possibilidade de praticar o ato anormal do criminoso.

Toma-se de um desses volumes: ali está um

|
homem morto, constata-se que houve crime; a morte é um mistério e a busca do criminoso opera-se nos termos de um problema; a imaginação e a lógica des-dobram-se, então, nessa capacidade de nos prender ao drama, esquecidos de tudo o mais. Durante algumas horas é aquele o nosso mundo, o do romance policial, e quando chega o desfecho voltamos ao natural ainda um pouco assustados como no despertar após um pesadelo. E porque dispõe de tanta vitalidade, a projeção do romance policial é enorme em toda parte, sendo cultivado e estimulado com maiores testemunhos de sentimento, com mais finos requintes de sensibilidade, do que o próprio romance literário. Tratam dos seus interesses e problemas algumas sociedades especializadas como *Derecfive Story Club*, dos Estados Unidos, e *Crime Club*, nos Estados Unidos e Inglaterra. Críticos, intérpretes e até cientistas, como Dorothy L. Sayers, Edmond Locard, Regis Messac, dão-lhe uma considerável bibliografia. As primeiras edições dos romances policiais são disputadas a altos preços pelos *fans*, e a de *Aventuras e memórias de Sherlock Holmes* era cotada faz alguns anos, em catálogo norte-americano, numa quantia bastante elevada. Por fim êle apresenta, nas suas criações, o mais vivo e o mais conhecido de todos os personagens.

Nenhum personagem, com efeito, passou da ficção para a realidade de modo mais completo do que Sherlock Holmes; nenhum personagem de Balzac ou de Dickens adquiriu maior popularidade e maior verossimilhança. De todos os seres criados pela imaginação

foi Sherlock Holmes o que obteve mais vida autônoma, mais independência como criatura e mais ampla projeção universal. Neste sentido êle cresceu mais do que D. Quixote, Hamlet ou Grandet, embora, está claro, não participe, nem de leve, dessa mesma grandeza da criação na ordem literária ou estética.

E isto vem destruir um dos argumentos mais correntes centra o romance policial: o de que ele é absurdamente fantasista e inverossímil. Algumas das suas criações, ao contrário, são tão verossímeis que inúmeras cartas chegavam a 221B Baker Street, endereçadas a "Sherlock Holmes Esq." e visitantes procuravam o personagem de Conan Doyle, acreditando na sua existência real. Na nossa língua, temos o pequeno caso de *O mistério da estrada de Sintra*, de Eça de Queiroz e Ramalho Ortigão: durante algum tempo muitas pessoas deixaram de ir a Sintra apavoradas com o crime que estava sendo revelado naqueles folhetins do *Diário de Notícias*.

Ao argumento da inverossimilhança lembra François Fosca, em *História e técnica do romance policial*, que os casos Humbert, Steinkeil e Stavinsky, **nos** últimos cincuenta anos, são tão inverossímeis quanto os dos romances policiais. E que romance com a inverossimilhança aparente, com os golpes teatrais, com o mistério, com as intervenções sensacionais, com os episódios espetaculares do autêntico *affaire* Dreyfus? E' natural que o romance policial, como o romance literário, desenvolva os seus temas com os casos e as figuras excepcionais ou extraordinárias. Nem Julien Sorel, nem Raskoïnikov, nem Hamlet são certamente

figuras comuns ou normais. O romance policial busca, então, os seus assuntos e figuras na escala excepcional do crime e das emoções fortes. Nem o criminoso, nem o policial, devem ser criaturas banais ou mesquinhas. Banal também não pode ser o crime, nem as emoções, as angústias e os problemas que ele provoca.

Daí aquela sensação de grandeza que nos transmitem os melhores romances policiais, vinda talvez de uma certa forma de heroísmo, presente tanto no detetive como no criminoso. Pois há no romance policial, como na literatura, os autores de segunda ordem, preocupados principalmente em provocar sensação a qualquer preço e conquistar sucessos fáceis, e os autores conscientes, incapazes de sacrificar a técnica e a dignidade do seu ofício a qualquer *true* ou vantagem de emergência. Formaram-se assim também uma literatura e uma sub-literatura no mundo fechado do romance policial, e um *thriller* não é a mesma coisa que um bom livro. Edgard Wallace, por exemplo, está para Van Dine como Eugène Sue para Balzac, e toda uma hierarquia seria possível estabelecer neste sentido da qualidade. O romance policial, exigindo uma certa grandeza, não floresce, pois, em qualquer lugar ou em qualquer país, e o seu clima requer diversas exigências de caráter externo, sendo uma delas a presença de uma grande civilização. Havendo uma necessária e imprescindível comunicação entre o ficcionista e a sua sociedade, o romance policial nunca se poderia desenvolver numa cidade de crimes medíocres e insignificantes criminosos. Ele precisa da inspiração

do real daquelas sugestões dos crimes sensacionais e dos criminosos de extraordinária personalidade.

Outra condição para a excelência do romance policial é a estrutura psicológica da raça ou do povo. Nos povos com a tendência para a clareza e a transparência, como os latinos, o romance policial não encontra o seu ambiente propício. Êle é o produto de uma sociedade humana impregnada da força do mistério, que sente a atração do mistério da morte e capaz de acreditar em fantasmas e casas mal-assombradas, gostando das coisas terríveis e apavorantes, dispondo ao mesmo tempo da fantasia e do cálculo. Pois o romance policial é todo êle uma consequência das faculdades de imaginação ilimitada e lógica objetiva, aplicadas em operação conjunta no processo da construção ficcionista.

Assim o verdadeiro romance policial só apareceu no século XIX, com o advento da grande burguesia, da grande técnica e da grande indústria, quando se revelaram igualmente os criminosos que operam com todos os recursos e requintes da civilização moderna. E surgiu igualmente no seio dos povos anglo-saxônicos, nasceu entre os seres humanos mais sensíveis aos mistérios e problemas da morte. Êle tem os seus precursores e anunciadores — a *sensation novel*, na Inglaterra, e o roman *feuilleton*, na França — mas o seu criador, na forma, nos métodos e nos processos psicológicos ainda hoje vigentes, foi Edgar Poe. Pode ostentar assim uma origem realmente nobre: o seu iniciador era um poeta com as qualidades imaginativas e intelectuais de um gênio. Escreveu Poe três novelas

de gênero policial: *O duplo assassinato da rua Morgue*, *O mistério de Maria Roget* e a *Carta lurtada*, e com elas — por intermédio do seu detetive-amador, Dupin — lançou os fundamentos e as regras do romance policial, de tal modo que a sua obra serviu no momento de estudos para a polícia científica. O mundo dos crimes era dos mais propícios ao gênio criador de Poe, com a sua capacidade de imaginar e analisar ao mesmo tempo, com o seu espírito simultaneamente poético e geométrico, com o seu gosto pela extravagância e pela mistificação.

Daquelas três novelas, *O mistério de Maria Roget* é a que contém a revelação mais surpreendente. O seu enredo é verdadeiro, a história de um crime realmente praticado. De posse dos dados e informações do noticiário dos jornais, Edgar Poe reconstituiu todo o episódio e desvendou o mistério, fechado no seu quarto e com os recursos exclusivos daquela análise psicológica por êle próprio apresentada nas páginas iniciais de *O duplo assassinato da rua Morgue*. Eie lançou assim o princípio de que não se descobre um crime através de indícios materiais, mas pela interpretação psicológica dos seus traços humanos, o que representa o ponto essencial da técnica de dois mestres modernos do gênero como Aghata Christie e Van Dine. De Edgar Poe — sem esquecer Gaboriau, através do seu detetive Mr. Lecoq, com um papel tão importante nesses começos — o romance policial passa para as mãos de Conan Doyle.

Na Inglaterra deita raízes como no seu solo natural, como na sua verdadeira pátria. A figura de

Sherlock Holmes é inseparável do ambiente londrino, com os seus bairros escuros, com as suas brumas e com os seus mistérios. Conan Doyle é o Balzac do romance policial. Muitas das suas páginas foram ultrapassadas pelo moderno, ou envelheceram com o tempo, uma parte do seu processo já nos parece hoje primária ou ingênua, mas êle permanece numa insubstituível posição histórica, colocado nos princípios como um patriarca. Tanto Conan Doyle como Gaboriau não tinham, aliás, consciência da sua própria obra; desdenhavam-na no anseio de escrever romances literários. Escreveram realmente livros com ambiciosas pretensões, mas deles nada resta na memória dos homens. Se não foram de todo esquecidos, ambos o devem a Sherlock Holmes e a Lecoq. Neste caso, é a criatura que salva o criador e que lhe fornece um pouco da sua vida imortal.

A partir de Edgard Poe e Conan Doyle, o romance policial começa a ser construído com os seus três elementos fundamentais, ainda hoje vigorantes a despeito da originalidade e dos recursos pessoais dos novos autores: o enigma do crime, a estrutura psicológica do criminoso e a inteligência ao mesmo tempo poética e objetiva do detetive.

II

Leva-se a tempos muito remotos, na antigüidade, a busca de traços ou aspectos de romance policial na literatura. Recordar-se a propósito um episódio de Daniel, da Bíblia, ou *O conto de Rampsinitos*, aliás

aparecido em português na abertura de *Mar de histórias*, uma antologia do conto mundial organizada pelos srs. Aurelio Buarque de Hollanda e Paulo Ronai. Estariam assim as origens da ficção policial confundidas com as próprias origens do conto, pois como afirmam aqueles dois autores, "segundo nossos conhecimentos atuais, foi no Egito que o conto apareceu pela primeira vez". Em ambas as narrações, encontramos a presença de um enigma, de uma entidade criminosa e de alguém que faz às vezes de detetive para esclarecer o mistério e identificar o culpado. Daniel revela o segredo em torno do ídolo do deus Bel no episódio da Bíblia, enquanto a própria filha do rei Dampsinitos, num sistema moral escandaloso para a nossa época, entrega-se a qualquer homem, como prostituta, com o fim de descobrir aquele que roubara o tão escondido tesouro de seu pai.

Encontra-se no enigma o começo do romance policial; a estrutura do seu enredo está justamente na presença de um segredo a descobrir e revelar. E o enigma é necessariamente um crime pouco ou nada comum, cercado de circunstâncias misteriosas que deixam perplexo o leitor e, a princípio, o próprio detetive. Antes mesmo de começar a perseguição ao criminoso, será preciso saber, ou ao menos sentir pela intuição, que espécie de motivo impulsionou o agente até à prática do ato fora da lei: se o da anormalidade constitucional, pura e simples, como a mania homicida dos loucos, se o das paixões, como o amor desesperado, o ódio e a vingança, se o dos interesses, como a ambição, a cobiça e a defesa da própria segurança pessoal. O

crime dos loucos só muito raramente será capaz de provocar um romance de grande interesse, pois vem já revestido de um certo determinismo, de uma espécie de automatismo, que limita demais os horizontes da imaginação e os caminhos da aventura, além de ser sempre decepcionante o desfecho a que falta uma explicação ao mesmo tempo particular e comovente pelo que possa revelar de um destino pessoal jogado com a plena consciência do livre arbítrio.

Também não são dos mais interessantes os romances em que o crime é o roubo, excetuados aqueles especialmente escritos do ponto de vista do ladrão, apresentado na categoria de personagem elegante e até cavalheiresco no estilo de herói, como as séries de novelas em que são figuras centrais Arsène Lupin e Raffles, de uma qualidade, aliás, bastante secundária. No romance escrito do ponto de vista do policial, o roubo como motivo do crime provoca um certo desequilíbrio ou desajustamento, retirando o duelo entre o criminoso e o detetive, daquele necessário plano de igualdade de condições, uma vez que, sendo o roubo antipático e incapaz de explicação grandiosa, toda a simpatia do leitor inclina-se para o lado da polícia, enquanto o criminoso fica inteiramente abandonado como um cão raivoso que se fôsse perseguir a pedradas.

Assim, o verdadeiro núcleo do romance policial está no assassinato, que tem além de tudo o privilégio de colocar o leitor diante do mistério da morte, aquele que mais excita, inquieta e apavora a natureza humana. E é na construção do enigma que se apuram as possibilidades e as qualidades de imaginação do ro-

mancista. Uma imaginação que deve ser racionalmente controlada, pois tudo aquilo que fôr imaginado há de suportar depois um processo de decomposição pela análise. O romance policial tem a feição de uma mágica que parece de efeito sobrenatural até que o prestidigitador explica a sua realidade interna, e o observador exclama: — "Como era fácil! Como teria sido possível a qualquer um de nós descobrir o segredo!" . Em suma, pelo seu enigma, o romance policial é antes de tudo um problema que se resolve com as faculdades da observação, da intuição e da análise. O crime fica colocado em cena com todos os elementos de um problema, às vêzes de uma precisão algébrica, sendo necessária então, para lhe encontrar a chave, uma inteligência igualmente matemática. Aliás, escreve a propósito Edgar Poe: "O poder analítico não deve confundir-se com a simples engenhosidade porque, se bem que seja o analista necessariamente engenhoso muitas vêzes acontece que o homem engenhoso é notavelmente incapaz da análise. Entre o engenho e a habilidade analítica existe uma diferença muito maior, na verdade, do que entre a fantasia e a imaginação, mas de caráter estritamente análogo. Verificar-se-á, com efeito, que os homens engenhosos são sempre fantasistas e os *verdadeiramente* imaginativos são, por sua vez, sempre analíticos".

O criminoso e o detetive representam por sua vez no romance um encontro dramático de personalidades, concentrando-se nos dois todo o desenvolvimento do entrecho, reservados aos demais personagens os papéis de simples comparsas. Sucede muitas vêzes

que o primeiro é chefe de quadrilha e o segundo é inspetor da Scotland Yard, mas aparecem como persona-lícito ao romancista, nem isto consegue bom efeito sôbre o leitor, apresentar o criminoso como um ser abominável e desprezível. Por" mais terrível que seja o crime, êle deve revelar, como expressão íntima da sua natureza, alguma coisa românticamente superior. De qualquer forma, é um herói de romance, que perderia o seu verdadeiro caráter se fosse rebaixado ou degradado. Não será possível esquecer que êle é um ser humano que empreende o jogo mais perigoso, que tem a coragem de tudo arriscar numa só cartada, que lança em cena a sua própria vida como quem se elimina a si próprio no ato mesmo de eliminar o seu semelhante. Neste gênero de romances, o criminoso é um homem de tal estrutura psicológica que, em outras circunstâncias, poderia ser o policial, enquanto o policial poderia ser igualmente um grande criminoso. De modo geral, o criminoso ou é um emotivo, ou é um intelectual, e isto êle revela logo na maneira de praticar o crime, sendo que exatamente dessa constatação parte o detetive para as suas investigações.

Enquanto no criminoso o elemento romanescos mais destacável é o seu feitio psicológico, no policial o traço mais visível e dominante há de ser a inteligência, a sua capacidade de observação e a sua faculdade de análise.

O público não simpatiza geralmente com a polícia, como organização oficial, e por isso é que os detetives dos romances, em sua maioria, são policiais-amadores ou profissionais de trabalhos particulares. Deste *úl-*

timo tipo era Sherlock Holmes, e é Hercule Poirot, o detetive dos romances de Agatha Christie. Sherlock Holmes, aliás, permanece ainda hoje como o tipo clássico do policial, magro, pálido, com a fisionomia ascética, trabalhando com recursos conjugados de ciência e intuição, unindo o senso prático e o gosto da aventura. Outro tipo de policial que fascina o leitor é o do dileitante, em geral um homem rico, instruído, cético e civilizado, que se torna detetive pelo simples prazer intelectual da análise. Descoberto o enigma, volta aos seus livros, à sua vida mundana e aos clubes aristocráticos. A figura mais brilhante da espécie é Philo Vance, personagem dos romances de Van Dine, um pouco pedante às vezes com as suas dispensáveis dissertações de erudito, mas sempre elegante, surpreendente e cavalheiresco. Êle trabalha esportivamente, sem desejar qualquer recompensa, nem mesmo a glória, pois o seu nome nunca figura nos noticiários ou nos tribunais. Às vezes, o detetive de caráter profissional também consegue uma magnífica situação de personagem como é o caso de French, inspetor da Scotland Yard, nos romances de Freeman Wills Crofts. Entre os detetives da ficção policial há um jornalista, um advogado e um padre: o jornalista Rouletabile, o advogado Perry Mason e o padre Brown.

Estabelece-se a luta entre o criminoso e o policial segundo as normas inglesas do *tair-play*, que bem se revela naquele momento em que o detetive, ao prender o **seu** antagonista, comunica-lhe que dali por diante qualquer palavra que proferir poderá servir contra êle, repetindo a fórmula clássica da Scotland

Yard. E a isto tem que se mostrar fiel o romancista, sob pena de cair o romance no círculo da estupidez ou da banalidade. Èie deverá colocar os dois contendores numa luta em que as armas serão a astúcia, a observação, a análise e a imaginação. O policial-amador, por exemplo, chega muitas vêzes a simpatizar com o criminoso, a admirar os golpes audaciosos do seu adversário, permitindo discretamente, no fim, que êle fuja ou se suicide. Não é outro sentimento de Philo Vance em face de Spotswood, em *O crime da Canária*. Apesar da sua simpatia e da admiração que provoca uma figura de criminoso como Spotswood, continua-se, no entanto, a obedecer à velha norma do final com o criminoso derrotado e o policial vitorioso, e isto parece ser uma exigência, em parte psicológica e em parte moralista, do próprio público. Na última novela de *Memórias de Sherlock Holmes*, o grande detetive caía num abismo nos Alpes, em luta com um famoso bandido, morrendo ambos. O público não se conformou, porém, com êste acabamento trágico, e tantas foram as manifestações de dor e de cólera que Conan Doyle resolveu "ressuscitar" o seu herói. Este moralismo sistemático é uma das pequenas fraquezas do romance policial, com um desfecho até certo ponto previsto e preestabelecido, embora se disfarce às vêzes numa tese de outra natureza: a de que não há crime perfeito. Tal disposição de romance torna o *iair-play* mais rigoroso para o policial, a quem caberá por fim a vitória, que ficaria manchada, no entanto, se êle se conduzisse com brutalidade e sem espírito esportivo.

À mesma lealdade está obrigado o romancista nas relações com o leitor. Ele não pode mistificar ou perturbar o enredo a um ponto em que o leitor não possa por si mesmo descobrir o enigma. Deve colocar diante de nós todos os dados do problema, sem o uso de qualquer truque ou golpe sensacional que não possamos apreender logicamente. Não lhe será lícito lançar mão de qualquer elemento sobrenatural ou inteiramente arbitrário. Isto constitui uma espécie de ética de romancista, bastando lembrar quanto se discutiu neste sentido o recurso utilizado por Agatha Christie, em *Morte de Roger Acroyd*, ao apresentar o criminoso na pessoa do próprio narrador, o que foi por muitos considerado como um truque fora das boas regras. E não é esta a única limitação do romance policial: ele deve, por uma exigência de técnica, começar sempre do fim para o princípio, realizando assim um sistemática inversão cronológica. Processo, aliás, que foi o de Godwin ao escrever de trás para diante o seu *Caleb Williams*, "envolveu primeiramente seu herói numa teia de dificuldades, que formava o segundo volume, e depois, para fazer o primeiro, ficou procurando um modo de explicar o que havia feito". Ao que acrescenta um comentador: "Nada é mais claro do que deverem todas as intrigas, dignas desse nome, ser elaboradas em relação ao *epilogo*. Só tendo o *epilogo* constantemente em vista poderemos dar a um enredo seu aspecto indispensável de consequência, ou casualidade, fazendo com que os incidentes tendam para o desenvolvimento de sua intenção".

Dispondo de tantos princípios e regras, o romance policial tem provocado também algumas teorias. Uma delas, e das mais curiosas e brilhantes, é a que se destina a fazer compreender e interpretar um crime como uma espécie de obra de arte. O seu criador foi S. S. Van Dine, pseudônimo de Willard Huntington Wright, filólogo norte-americano, que se dedicou a essa espécie de ficção depois de uma convalescença em que leu, como divertimento, toda uma biblioteca de romances policiais. Ele lançou a tese, posta em prática nos romances de sua autoria, de que o crime é um produto do espírito como a obra de arte. Assim, no assassinio, o criminoso projeta no ato a sua própria personalidade como se ali houvesse deixado uma assinatura. A missão inicial do detetive será, pois, a de determinar, em face das condições e da maneira em que se praticou o crime, qual o tipo psicológico do assassino, e depois procurar entre os possíveis criminosos aquele que corresponda ao tipo imaginado, como o crítico que fosse identificar o autor de uma obra de arte não assinada. Encontramos esse processo de pesquisa, em todo o seu desenvolvimento, no *Caso Benson*, o primeiro livro de Van Dine. Ali, o detetive Vance, antes de descobrir o criminoso, já caracterizara a sua personalidade: "O assassino escolheu o meio mais difícil e arriscado, ao mesmo tempo que o mais certo e eficiente. Sua técnica era arrojada, direta e temerária. Só um homem com nervos de aço e com um instinto de jogador extremamente desenvolvido, a teria posto em prática com tamanha audácia. Logo, todos os nervosos, e os coléricos, e os impulsivos e as

timidos, estavam naturalmente eliminados. Desdobrando a sua análise Philo Vance alcança então o criminoso que era "um espírito a um tempo estático, resoluto e intrépido". E quando assim imaginado e realizado o romance policial encontra-se realmente à altura desse conceito levantado por Roger Caillois : "Êle reúne as seduções do conto que se escuta passivamente e as da pesquisa em que se toma uma parte ativa. Acorda toda espécie de emoções e, singularmente, as mais fáceis de fazer nascer, as que respondem aos instintos elementares, mas excita ao mesmo tempo a inteligência que domina e unifica. Êle encanta, cativa, repousa, dando a impressão de progresso, de esforço recompensado, de trabalho fecundo".

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)