

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE
CAMPINAS**

MESTRADO

INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM

2008

ROBERTA FABRON RAMOS

**“FEIRA DAS QUINTAS”:
CRÍTICA E POLÊMICA NAS CRÔNICAS
OSWALDIANAS**

Dissertação apresentada ao Instituto de Estudos da Linguagem, da Universidade Estadual de Campinas, para obtenção do título de Mestre em Teoria e História Literária.

Orientador: Prfa. Dr^a. Maria Eugenia Boaventura

CAMPINAS

2008

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca do IEL - Unicamp

R147f

Ramos, Roberta Fabron.

“Feira das Quintas”: crítica e polêmica nas crônicas oswaldianas / Roberta Fabron Ramos. -- Campinas, SP : [s.n.], 2008.

Orientador : Maria Eugenia Boaventura.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.

1. Andrade, Oswald de, 1890-1954 - Crítica e interpretação. 2. Modernismo brasileiro. 3. Crônicas brasileiras - História e crítica. I. Boaventura, Maria Eugênia da Gama Alves, 1947-. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

oe/iel

Título em inglês: “Feira das Quintas”: criticism and polemic in the Oswaldian chronicles.

Palavras-chaves em inglês (Keywords): Andrade, Oswald de, 1890-1954 - Criticism and interpretation; Brazilian modernism; Brazilians chronicles.

Área de concentração: Literatura Brasileira.

Titulação: Mestre em Teoria e História Literária.

Banca examinadora: Profa. Dra. Maria Eugenia da Gama Alves Boaventura Dias (orientadora), Prof. Dr. Jefferson Cano e Prof. Dr. Pascoal Farinaccio.

Data da defesa: 31/01/2008.

Programa de Pós-Graduação: Programa de Pós-Graduação em Teoria e História Literária.

BANCA EXAMINADORA:

Maria Eugenia da Gama Alves Boaventura Dias



Jefferson Cano



Pascoal Farinaccio



Orna Messer Levin

Mirhiane Mendes de Abreu

IEL
UNICAMP
2008

*Dedico esta dissertação
aos meus pais, Antonio
Carlos e Célia, o norte da
minha vida.*

AGRADECIMENTOS

À Prof^a. Dra. Maria Eugenia Boaventura, pela orientação disposta e paciente.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pela bolsa de pesquisa concedida.

Aos funcionários do Arquivo Público do Estado de São Paulo, do Arquivo Edgard Leuenroth e da Fundação Biblioteca Nacional, pela boa vontade e auxílio na busca.

Aos Professores componentes das bancas de defesa e qualificação, Prof. Dr. Pascoal Farinaccio, Prof. Dr. Jefferson Cano e Prof^a. Dra. Orna Messer Levin, pela leitura atenta e pelas observações que muito auxiliaram o desenvolvimento deste trabalho. Em especial, à Prof^a. Dra. Mirhiane Mendes de Abreu, pelo incentivo e crédito desde meu primeiro ano de graduação.

Aos meus irmãos, Fabiana e Marcus, que mesmo à distância foram fundamentais pelo amor que me fortaleceu sempre.

Às minhas amigas Raquel e Lucila, principais fontes de sanidade e carinho durante a realização deste trabalho.

Ao meu amigo Ramon, pelas piadas e pela alegria nos encontros semanais.

À Lis, pela presença constante ao lado da minha escrivaninha.

E ao Nando, minha fortaleza, cujo amor e compreensão não cabem em um agradecimento de dissertação.

RESUMO

Publicada semanalmente entre setembro de 1926 e maio de 1927, no *Jornal do Commercio*, a série “Feira das Quintas” oferece a seu leitor uma grande variedade de temas e informações sobre o Modernismo brasileiro. A partir de seu estudo nota-se a maneira articulada como estes se apresentam e a relevância do trabalho com a linguagem empreendido por Oswald de Andrade nos textos, que se faz em rede com suas demais obras. Destacam-se na presente pesquisa a polêmica com os integrantes do Verdeamarelismo – Plínio Salgado, Menotti Del Picchia e Cassiano Ricardo – e as observações críticas, ambas num estilo marcado pela rapidez do discurso jornalístico. Pretende-se com esta abordagem a percepção da interferência desses escritos na história da literatura local, impulsionando o revigoramento da arte em geral e a implantação dos valores estético-ideológicos do movimento modernista no Brasil. As informações oferecidas são peças significativas no mosaico que forma o decênio de 20, especialmente em São Paulo, com a diversidade de manifestações artísticas e correntes estéticas convergentes na busca constante por uma cultura nacional, que se fortalece sobremaneira naquele período de nossa história.

Palavras-chave: Oswald de Andrade; Modernismo brasileiro; crônica.

ABSTRACT

Published weekly between September of 1926 and May of 1927, in the *Jornal do Commercio*, the column “Feira das Quintas” offers to its reader a great variety of subjects and information on the Brazilian Modernism. From its study is noted the way how these themes are articulated and the relevance of the work with the language undertaken by Oswald de Andrade in the texts, which creates a network with his other works. We distinguish in the present one search the controversy with the integrants of Verdeamarelismo – Plínio Salgado, Menotti Del Picchia e Cassiano Ricardo – and his comments as critical, both in a style marked by the rapidity of journalistic language. The perception of the interference of these writings in the history of local literature and in the implantation of the aesthetic-ideological values of the Brazilian modernist movement is intended with this boarding. The information offered are significant pieces in the mosaic wich forms the decade of 20, especially in Sao Paulo, with the diversity of artistic events and aesthetic currents converging in constant search for a national culture, that is strengthened considerably in that period of our history.

Key words: Oswald de Andrade; Brazilian Modernism; chronicle.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO

Oswald jornalista.....	09
A “Feira das Quintas”.....	12

1 - Passando em revista o cenário artístico nacional

1.1 - A crítica na “Feira das Quintas” – registros através da impressão e da rapidez.....	17
1.2 - A literatura.....	25
1.3 - <i>Temos a base dupla e presente – a floresta e a escola</i>	33
1.3.1 - O Teatro.....	38
1.3.2 - A música.....	42
1.4 - As Artes Plásticas.....	44

2 - Oswald de Andrade *versus* Verdeamarelismo

2.1 - O discurso polêmico.....	51
2.1.1 - A polêmica no Brasil.....	54
2.2 - Dois Veículos Modernistas: o <i>Jornal do Commercio</i> e o <i>Correio Paulistano</i>	58
2.3 - Oswald, Plínio, Menotti e Cassiano: a cisão modernista.....	63
2.4 - O embate.....	74
2.4.1 - A Antropofagia de Plínio Salgado.....	90

CONCLUSÃO.....	101
----------------	-----

BIBLIOGRAFIA.....	103
-------------------	-----

ANEXO I – “Feira das Quintas”.....	110
------------------------------------	-----

ANEXO II – Crônicas Verdeamarelistas	223
--	-----

Introdução

Oswald jornalista

“Desde cedo o jornalismo atraiu Oswald de Andrade: o jornal era, antes que surgissem o rádio e a TV, o grande veículo de comunicação, a porta para que se projetassem os talentos, o instrumento que possibilitava a evidência e a notoriedade.”
(Mário da Silva Brito)¹

“Será apressado afirmar-se que o melhor Oswald está disperso pelos vários jornais onde esbanjou o seu fulgurante talento valendo-se de um estilo nervoso, imprevisto e original. Mas certamente nesses artigos se encontra muito do melhor que pensou e tinha a dizer.”
(Mário da Silva Brito)²

A intensa produção jornalística oswaldiana começa em 1909 com a coluna “Teatros e Salões”, no *Diário Popular*, no qual exercia a função de crítico teatral e de redator. Com sua atividade em órgão de grande importância na imprensa da época, Oswald de Andrade conquista prestígio, tornando o jornalismo atividade constante durante toda sua vida ³, marcando presença nos mais variados periódicos até 1954 (ano de sua morte).

Em suas colunas iniciais, ainda tateando nos critérios artísticos, predomina o tom conservador, mais descritivo do que crítico, a exemplo de “Teatros e Salões”. Com o correr dos anos, o jornalismo oswaldiano passa a encerrar o tom panfletário das novas tendências estéticas da década de 20. Os anos 30 revelam um caráter fortemente político-social dos escritos, restando para a década de 40 uma produção mais madura, unindo em

¹ BRITO, Mário da Silva. “Oswald, Democracia e Liberdade”. In: ANDRADE, Oswald de. *Ponta de Lança*. São Paulo: Editora Globo, 2004. p. 37.

² BRITO, Mário da Silva. *As metamorfoses de Oswald de Andrade*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1970. p. 95.

³ “Paralelo ao curso de Direito, Oswald começou a trabalhar desde cedo como jornalista ainda em 1909. Essa era uma tarefa a que se entregava com prazer. Exerceu o jornalismo durante toda a sua vida, com intervalos breves apenas na década de 20, quando as atividades de próspero empresário e de escritor famoso lhe ocupavam todo o tempo. Estreou como crítico teatral, assinando a coluna “Teatros e Salões” no *Diário Popular*, cuja redação se localizava na Rua do Rosário nº. 1. Dois anos depois, em 1911, era um jornalista conhecido e de prestígio.” BOAVENTURA, Maria Eugenia. *O Salão e a Selva*. Uma biografia ilustrada de Oswald de Andrade. São Paulo: Ex Libris; Campinas: Editora da UNICAMP, 1995. p. 16.

suas séries – sintomaticamente mais duradouras, como no caso de “Telefonema”, publicada no *Correio da Manhã* de 1944 a 1954 – arte, política e literatura de maneira mais ponderada e mais equilibrada do que nos anos anteriores.

Com colunas fixas, Oswald colaborou em vários outros jornais além dos já mencionados. Dentre esses, elencamos alguns: “Feira das Quintas” (*Jornal do Commercio*, edição de São Paulo, 1926 – 1927); “Banho de Sol” e “De Literatura” (*Meio Dia*, Rio de Janeiro, 1936); “Feira das Sextas” (*Diário de São Paulo*, 1944 – 1945); “3 linhas e 4 verdades” (*Folha de São Paulo*, 1949 – 1950). Foi editor de diversos órgãos como *O Pirralho* (1917), *Papel e Tinta* (1920 – 1921), *Revista de Antropofagia* (1928 – 1929), *O Homem do Povo* (1931). Temos ainda sua colaboração em diversas revistas como a *Revista do Brasil*, *Klaxon*, *Terra Roxa e Outras Terras*, *A Cigarra*, *A Vida Moderna*, entre outras, e textos esparsos publicados no *Correio da Manhã*, *Jornal do Commercio* e no *Correio Paulistano*, principalmente nos anos que envolvem a implantação do Modernismo brasileiro⁴.

No caso do *Jornal do Commercio*, a ligação é bastante duradoura. Oswald começa como redator já em 1916, ano da fundação desse periódico na cidade de São Paulo. O convite vem do diretor Valente de Andrade: “Sou redator do *Jornal do Commercio*, edição de São Paulo. Convite de Valente de Andrade que a dirige, confirmado por Guastini que secretaria.”⁵ E essa atuação rendeu textos antológicos do Modernismo brasileiro, como nos casos da “defesa” de Anita Malfatti contra os ataques de Monteiro Lobato, “A Exposição Anita Malfatti”, de janeiro de 1918, do bombástico “O Meu Poeta Futurista” apresentando Mário de Andrade, de maio de 1921, e a resposta do poeta com “Futurista?!”, em junho do mesmo ano. Há ainda os vários artigos escritos sobre a Semana de Arte Moderna e seus momentos antecedentes de preparação, nos quais Oswald utiliza sua influência de redator de um dos jornais de maior prestígio do momento na capital paulista para promover as idéias do grupo que se reuniu nas famosas noites de fevereiro de 1922. Ao lado de Mário de Andrade, Menotti Del Picchia, Sérgio Buarque de Holanda e outros, o autor do *Miramar* contribuiu para a propaganda modernista e para o debate travado em

⁴ Cf. CHALMERS, Vera Maria. *3 linhas e 4 verdades*. O Jornalismo de Oswald de Andrade. São Paulo: Duas Cidades; Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado, 1976. pp. 17 e 18.

⁵ ANDRADE, Oswald. *Um homem sem profissão*. 2ª ed. São Paulo: Editora Globo, 2002. p. 154.

diversos periódicos entre os que apoiavam e os que se opunham ao movimento (a esse último grupo pertenciam Plínio Salgado e Mário Pinto Serva).

Em “O Triunfo de uma Revolução”⁶, de 8 de fevereiro de 1922, Oswald anuncia pelas páginas do *Jornal do Commercio*, a abertura da Semana e dá a medida da renovação pretendida contra o passadismo dos “poetas de verso feito à régua”:

O século contemporâneo do cinema, do telégrafo sem fio, das travessias aéreas intercontinentais, exige uma maneira nova de expressão estética – talvez ainda eivada de absurdos aparentes, chocantes, rascante, brutal portadora de germens esplêndidos para uma primavera.

São textos em que se encontra o aspecto programático do Modernismo brasileiro, ao discutirem – mesmo que de maneira mais sucinta – temáticas relevantes daquele instante. O jornal torna-se, portanto, um meio natural desses escritos devido ao caráter ativo assumido por ele no que concerne à dinamização do movimento modernista brasileiro. É através desse veículo que mais explicitamente encontramos a agitação das idéias artísticas, por meio do ataque e da defesa a preceitos, obras e autores.

Sua presença na grande imprensa – aqui em paralelo com a imprensa mais específica, seja a literária ou a política, para a qual o autor se volta depois de 30 – obedece ao caráter do texto dirigido à massa de leitores, sem delongas, primando pela concisão e pela simplicidade do discurso muito mais próximo do cotidiano.

As crônicas componentes da “Feira das Quintas” não fogem a esse aspecto “desinteressadamente relevante” que acompanha os textos produzidos muitas vezes às pressas. E, como veremos a seguir, as críticas aqui presentes criam um panorama parcial – tanto no sentido de “uma parte do todo”, quanto no de uma observação mais partidária ou apaixonada – do que corria no cenário artístico brasileiro entre os anos de 1926 e 1927, quando foram escritas.

Esse lado de sua produção, mais desconhecido do grande público, já foi sublinhado como importante fonte de estudo sobre o autor e o clima sócio-cultural em que os artigos se inscrevem; muitas das crônicas encontram-se publicadas em reuniões que

⁶ In: BOAVENTURA, Maria Eugenia (org.). 22X22. A Semana de Arte Moderna vista pelos seus contemporâneos. São Paulo: Edusp, 2000. pp. 51e 52.

datam principalmente da década de 70 – antes disso, o próprio autor organizou o volume *Ponta de Lança*, em 1945. Algumas contribuições jornalísticas foram incorporadas em organizações de textos diversos e outras ganharam exclusividade, resultando, em suas Obras Completas, nos volumes *Estética e Política*, *Telefonema*, *Ponta de Lança* e *Feira das Sextas*.

A “Feira das Quintas”

Esta pesquisa propõe a análise da coluna “Feira das Quintas”⁷, publicada semanalmente no *Jornal do Commercio*, edição de São Paulo, entre setembro de 1926 e maio de 1927, assinada por “João Miramar” e localizada sempre no rodapé da página 03 do exemplar. Os textos apresentam uma pequena interrupção⁸ entre 11 de novembro de 1926 e 20 de janeiro de 1927, quando são retomados.

Os artigos – 27 no total – apresentam uma grande variedade de assuntos ligados intimamente ao momento. Além de textos críticos, aparecem excertos dos romances *Serafim Ponte Grande*⁹ e *A Estrela de Absinto*¹⁰, pequenas narrativas¹¹ e “informes” de fatos relativos principalmente à vida artística nacional, moldados num estilo marcado pela ironia, pelo humor e pela rapidez. Há em certos casos uma mescla de estilos, utilizando o jornal como um espaço para experimentação, resultando em reflexões levadas a cabo por meio de diálogos, poemas ou paródias, como se poderá observar no decorrer deste estudo.

Parte dessas crônicas encontra-se inédita¹², mas a recuperação do material em sua fonte não constituiu um trabalho árduo pelo prazer que a leitura proporciona, tanto pelo

⁷ Doravante, para fins de referência, indicar-se-á somente FQ.

⁸ Não há um motivo aparente para essa interrupção. O que se pode supor é que o final do ano de 1926 foi bastante agitado para Oswald, por seu casamento oficial com Tarsila do Amaral, pela viagem a Cataguazes – MG e pela visita de Marinetti ao Brasil, gerando, portanto, certo descompasso em sua produção jornalística.

⁹ “Excertos de ‘Serafim Ponte Grande’”, 10 de fevereiro de 1927.

¹⁰ “Páginas do tempo de Washington Post”, 03 de março de 1927.

¹¹ Inserem-se na coluna 5 pequenas narrativas, que aparecem sucessivamente entre os dias 30 de setembro de 1926 e 28 de outubro de 1926. São elas: “O Abelhudo”, “Homenagem a São Francisco”, “O lenço de Richard Kerry”, “Fábula” e “O sucessor de Rodolfo Valentino”.

¹² Vera Maria Chalmers incluiu os textos “O sucessor de Rodolfo Valentino”; “O abelhudo”; “Excertos de ‘Serafim Ponte Grande’”; “Antologia”; “Páginas do tempo de Washington Post”; “Álvaro Moreyra e outras questões que não são para todos” e “Um documento” em ANDRADE, Oswald de. *Telefonema*. (Obras Completas). Vera Maria Chalmers (org.). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1974.

aspecto acima mencionado do estilo agradável, quanto pelo quadro geral dado por um espectador privilegiado (parcial, é bem verdade) dos momentos decisivos no Modernismo brasileiro¹³. Oswald demonstrou o interesse em publicá-las conforme uma carta a Ribeiro Couto, em março de 1927, na qual afirma: “Acusei o meu abraço em rodapé do *Jornal do Commercio*, que figurará em livro próximo de crônicas.”¹⁴. Projeto abandonado em meio a tantos outros que surgem posteriormente. Talvez os agitados anos seguintes – em 1928 lança o “Manifesto Antropófago” e participa da fundação da *Revista de Antropofagia*; em 1929 torna-se editor-chefe desta revista, separa-se de Tarsila do Amaral, com quem estivera desde 1923; em 1931 funda juntamente com Patrícia Galvão, a Pagu, o jornal *O Homem do Povo* e adere ao Partido Comunista, mudando os rumos de sua militância¹⁵ - o tenham afastado desses escritos. Talvez o caráter circunstancial das crônicas tenham tornado os textos matéria contraditória frente a tantas inimizades que se formaram depois e que o impediam de transcrever os louvores àqueles que agora não mais os mereciam, sob seu ponto de vista.

Entretanto, essa vontade expressa por Oswald naquele momento em publicar as crônicas da “Feira das Quintas” leva a pensar na relevância desses textos devido à grande quantidade de informações que são fornecidas em sua leitura: esta série trava polêmicas com o grupo verdeamarelista, apresenta reflexões acerca de nomes expoentes da época e dialoga com as questões críticas e estéticas do momento.

É necessário salientar, ainda, que desde os primeiros tempos do Modernismo brasileiro, os jornais e revistas serviram de espaço para a divulgação dos projetos do movimento que então se formava. Assim sendo, pela constatação de que o *Jornal do Commercio* abrigou textos de fundamental importância para a instauração da renovação

¹³ A pesquisa das crônicas no *Jornal do Commercio* foi realizada no Arquivo Público do Estado de São Paulo e na Fundação Biblioteca Nacional. Todas as crônicas encontram-se anexas, formando o *corpus* desta pesquisa.

¹⁴ “Carta a Ribeiro Couto”. In: ANDRADE, Oswald de. *Um homem sem profissão*. 2ª ed. São Paulo: Editora Globo, 2002. p. 197. O original da carta encontra-se no Centro de Documentação Alexandre Eulálio – UNICAMP. A crônica em questão é “Álvaro Moreyra e outras questões que não são para todos”, de 24 de março de 1927.

¹⁵ Cf. BOAVENTURA, Maria Eugenia. *O Salão e a Selva*. *Op. Cit.*

artística pretendida pelo grupo – a exemplo dos antológicos “A Exposição Anita Malfatti”¹⁶ e “O Meu Poeta Futurista”¹⁷ –, a presença de uma coluna fixa semanal assinada por Oswald de Andrade (um dos grandes nomes no quadro geral desse movimento), situada temporalmente entre os movimentos *Pau-Brasil* e *Antropofagia*, despertou a necessidade de se averiguar o quanto esta série contribuiu para o revigoramento da arte e da literatura locais e para a implantação dos valores modernistas. Esse foi o ponto central que impulsionou a realização deste trabalho.

Justamente por se tratar de textos de jornal, as crônicas apresentam um elo com um período de tempo muito específico que acaba, por vezes, implicando em uma dificuldade de leitura, passados 80 anos das publicações originais. Almeja-se, nesta pesquisa, um resgate contextual que permita perceber a relevância de certos aspectos aqui tratados, especialmente nos casos da contenda com os integrantes do Verdeamarelismo e das posições críticas que Oswald nos oferece, tentando-se, dessa forma, montar o panorama do Modernismo proporcionado pela série.

A feira apresentada semana após semana traz uma variedade de “produtos”, tanto em relação aos objetos escolhidos, quanto à maneira de abordá-los. Os textos de ficção, como pequenas amostras dos romances oswaldianos e de seu estilo vanguardista, fazem as vezes de propaganda, já que o público leitor do *Jornal do Commercio* era bastante amplo e variado. Pelo mesmo motivo, os textos de conteúdo crítico e polêmico valiam pela reafirmação de preceitos, alcançando não apenas os intelectuais modernistas que eram os interlocutores diretos das afirmações contidas nas crônicas, mas também a massa de leitores de um periódico importante no cenário paulistano, como era o caso do jornal em questão. Essa diversidade de público é essencial naquele período em que a promoção do movimento ainda constituía-se como um dos pontos fundamentais na implantação de seus valores estéticos e ideológicos.

A análise do conjunto da “Feira das Quintas” leva à confirmação de que, apesar da multiplicidade de assuntos abordados, havia uma unidade clara entre os textos,

¹⁶ In: BRITO, Mário da Silva. *História do Modernismo Brasileiro*. Antecedentes da Semana de Arte Moderna. 6ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997. pp. 55 e 56. Publicado originalmente no *Jornal do Commercio*, edição de São Paulo, 11 de janeiro de 1918.

¹⁷ In: BRITO, Mário da Silva. *op. cit.* pp. 224 – 227. Publicado originalmente no *Jornal do Commercio*, edição de São Paulo, 27 de maio de 1921.

conferindo-lhes a possibilidade de uma leitura seriada, a partir de um mote comum. Os temas abordados são retomados e confirmados; as reflexões sobre a Literatura e as Artes em geral se fazem constantemente em rede com estes temas e a linguagem. Além disso, apesar da íntima conexão com um período de tempo específico, a maneira como são conduzidas as reflexões faz com que superem o teor exclusivamente informativo e jornalístico.

As crônicas obedecem a um formato mais ligado aos rodapés dos primeiros exemplos do gênero¹⁸, passando em revista fatos ligados à vida cultural, social e política do país, sem se prender demasiadamente a um só assunto – fato positivo, uma vez que é o sabor instantâneo e cotidiano que o leitor de jornal busca.

Oswald não delimita um “programa” na primeira crônica da série; entretanto, deixa bastante clara a maneira como conduzirá o rodapé dali por diante: multiplicidade de temas sempre relacionados às discussões que fervilhavam no Modernismo brasileiro; exposição do que para ele não se enquadrava no momento artístico nacional, sempre opondo ao que lhe parecia positivo. O panorama do texto que abre o conjunto da “Feira das Quintas” já é amplo; os comentários como “pílulas” transitam de atrizes francesas a Piolin, Mário de Andrade e carnaval – tópicos que se farão recorrentes, com maior ou menor ênfase em alguns momentos, mas sempre evocados como forma de expor a maneira do autor de definir rumos e apontar caminhos para a formação da identidade cultural do Brasil.

A estratégia utilizada nesta pesquisa será a leitura de artigos publicados pelos nomes referidos por Oswald, que se mostrem vinculados aos assuntos abordados na coluna, e a comparação com outros textos conhecidos do cronista, circunscritos à década de 20, a exemplo do “Manifesto da Poesia Pau-Brasil” e “Manifesto Antropófago”. O objetivo será compreender, a partir da produção jornalística mencionada, o pensamento oswaldiano na primeira fase do Modernismo brasileiro. O foco deste estudo será, portanto, a discussão dos temas ligados à arte brasileira, apresentados de forma sucinta e contundente.

¹⁸ Antonio Candido, comentando as origens do gênero no Brasil, afirma: “Antes de ser crônica propriamente dita foi ‘folhetim’, ou seja, um artigo de rodapé sobre as questões do dia – políticas, sociais, artísticas, literárias.” (CANDIDO, Antonio. “A vida ao rés-do-chão”. In: _____. [et. al.]. *A Crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Editora da UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992. p. 15).

Os capítulos que seguem nesta dissertação procuram localizar essas crônicas dentro tanto da produção oswaldiana, quanto da dinâmica modernista do momento. O primeiro, intitulado “Passando em revista o cenário artístico nacional”, busca compreender como Oswald executou a crítica na coluna estudada e como suas observações dialogam com sua obra, especialmente seus manifestos. O segundo, “Oswald de Andrade *versus* Verdeamarelismo”, versa sobre os textos de “Feira das Quintas” envolvidos na polêmica – aqui tratada como um gênero de discurso específico – com Menotti Del Picchia, Plínio Salgado e Cassiano Ricardo. Nesse capítulo, tentar-se-á esboçar um histórico conciso das relações entre as duas frentes modernistas envolvidas na querela. Com essa abordagem pretende-se a compreensão do conjunto das crônicas aqui reunidas, apresentadas na íntegra em anexo, seguidas de um índice onomástico elaborado para facilitar a localização das diversas personalidades citadas ao longo da série.

1 - Passando em revista o cenário artístico nacional

“Oswald, como sabemos, nunca foi homem de argumentações concatenadas e professorais, a estas sempre preferiu as fórmulas felizes e as sínteses fulgurantes.” (Vinícius Dantas)¹⁹

“*Eu leio uns e outros. Gosto de uns e outros. Brigo com uns e outros.*”
(Oswald de Andrade)²⁰

1.1 - A crítica na “Feira das Quintas” – registros através da impressão e da rapidez

Oswald não era o crítico oficial do *Jornal do Commercio* – posição realmente confortável – e suas crônicas que dialogam com o momento artístico são muito mais pessoais e leves, sem a obrigação de uma crítica empenhada. São impressões registradas por um observador bastante particular, notas por vezes subjetivas, geralmente recorrendo ao tom de blague: “Não posso aqui me ocupar como queria do livro de Lourenço Filho. / Incumbe isso ao cronista literário desta folha, sendo ainda de esperar a opinião do comendador que, neste, como noutros casos, passa a ser comentador.”²¹ Nessa época, Oswald divide o espaço do rodapé da página 3 com Martin Damy, que realizava a crítica literária às quartas-feiras em sua coluna “O Espírito dos Livros”, e com Antônio de Alcântara Machado que através de “Saxofone”, aos sábados, trazia comentários sobre música e espetáculos²². O espaço parecia, portanto, destinado às manifestações artísticas e os escritos de “Feira das Quintas” não fogem do assunto, porém de maneira peculiar, menos “compromissada” do que nas demais colunas.

Nesse sentido, o texto jornalístico torna-se algo quase contraditório, pois ao mesmo tempo em que nos parece sem muito valor por sua informalidade, ele contribui para

¹⁹ DANTAS, Vinícius. “Entre ‘A Negra’ e a Mata Virgem”. In: *Novos Estudos*, nº. 45. São Paulo, julho de 1996. p. 115.

²⁰ FQ. “Ora, futuristas...”. 04 de novembro de 1926.

²¹ FQ. “O Padre Cícero apreciado pelo método confuso – Os flageladores de Marie Mesmin – A escola de Piracicaba – Perfídias e contribuições”. 09 de setembro de 1926.

²² A coluna de Damy se faz presente no *Jornal do Commercio* desde 1925, variando, porém, na frequência e no título que inicialmente era “Prosa e Verso – O Espírito dos Livros”. Mário Guastini também se ocupava muitas vezes da crítica de autores e obras. As críticas sobre espetáculos e músicas vinham também na coluna diária “Teatros e Música”, muitas vezes assinada pelo próprio Alcântara Machado.

angariar leitores mais diversos e abordar temas de maneira espontânea, com uma linguagem que coloca o movimento artístico próximo do cotidiano. Nas palavras de Vinícius Dantas:

Algo perecível, circunstancial, pouco formal, que não registra o melhor dos Autores e deveria morrer no dia seguinte.

(...)

Por outro lado (os artigos) são simpáticos porque não abusam de terminologia técnica nem expõem suas opiniões querendo parecer oficiais e respeitáveis, **pois se está à margem, em fase de constituição de um movimento**. Outra simpatia advém do espírito sem preconceito e nada sectário das polêmicas, que acirram a guerra intelectual entre amigos.²³

Esse é o caráter da crítica oswaldiana desenvolvida na “Feira das Quintas”. Peculiaridade que dialoga com a epígrafe deste capítulo: Oswald lia, gostava, brigava com uns e outros com uma naturalidade que transparece nas linhas de suas crônicas semanais. E, como veremos mais à frente neste trabalho, criava polêmicas com seus amigos em que a fórmula não passava longe da piada. Sendo assim, os textos aqui estudados obedecem a uma mesma linha de discurso dinâmico e burlesco.

Dessa maneira, chega-se ao primeiro ponto que esta pesquisa pretende destacar: como Oswald elabora sua crítica dentro da série. A leitura nos faz perceber que os textos primam pela rapidez do comentário, feito geralmente através de uma linguagem leve e carregada de humor – as farpas proferidas vinham, na maioria das vezes, com seu escárnio característico.

Os títulos múltiplos das crônicas são exemplos da visão em conjunto que elas fornecem acerca do cenário artístico nacional: geralmente aborda-se mais de um autor, mais de um assunto²⁴, como em “Diálogo sobre Atenas precedido de um comentário à economia brasileira – O Dr. Plínio Barreto, o voto secreto e as elites negativas – Fixação nacional”, de 16 de setembro de 1926. Entretanto, a condução dos temas deixa clara uma unidade quanto ao que se quer sublinhar; o nacionalismo e as produções artísticas nacionais são sempre o ponto central.

²³ DANTAS, Vinícius. “Desmanchando o Naturalismo”. In: *Novos Estudos*, n°. 57. São Paulo, julho de 2000. pp. 09 e 10. Grifo meu.

²⁴ Essa característica de “títulos múltiplos” encontra-se nas 4 primeiras crônicas da série. As demais apresentam apenas um.

A revelação do jornal como um espaço de experimentação fica evidente pela forma como a coluna vai tomando contornos mais definidos, em relação às críticas, com o passar das semanas. Oswald parece aperfeiçoar seu estilo, e, portanto, encontrar mais unidade, à medida que a série caminha, com abordagens que passam a se relacionar de modo mais claro. Porém, mesmo nos primeiros textos, as múltiplas vertentes apresentadas ao leitor encaixam-se pela coesão dos temas sobre os quais reflete: Piolin, Mário de Andrade, Padre Cícero, voto secreto, Victor Brecheret e Monteiro Lobato, que no primeiro momento representam a fatia mais segmentada, são partes integrantes da realidade nacional, cuja apreciação evidencia-se no todo da série. A partir da quarta crônica – em especial da décima em diante, considerando-se o intervalo de cinco narrativas presentes –, entretanto, os títulos múltiplos dão lugar à síntese, que deixa mais manifesto o foco dos temas abordados – o nacionalismo e a brasilidade –, sem perder de vista o panorama do conjunto, principalmente do movimento artístico nacional, que se mantém como o mote de Oswald.

Essas críticas são modelos do tipo de texto ligeiro e preso a um momento específico, que se destinava aos jornais – o periódico demanda um rodapé mais dinâmico e rápido, refletindo justamente o tipo de leitor que não busca as mesmas informações contidas, por exemplo, em livros ou revistas especializadas. Contudo, seu modo de abordagem constrói-se de maneira mais ou menos sistemática, apresentando uma constante em termos de critérios de valoração e fórmula de apresentação desses critérios. Seu julgamento leva em conta o que o autor de *Pau-Brasil* traz em seu manifesto e a maneira de contrapor exemplos positivos e negativos é o procedimento utilizado para apresentar ao leitor seus pontos de vista críticos.

Representativos, portanto, de uma crítica que ainda se constrói²⁵, elaborada pelos próprios artistas, de “uma literatura que se pensa e se critica”, nas palavras de João

²⁵ “A crítica literária é exercida no Brasil, entre 1922 e 1940, pelos próprios criadores: é a ‘crítica do artista’ na sua expressão mais completa, mais total. Todos são críticos e ninguém o é; cindindo-se em diversas correntes – ‘pau-brasil’, ‘verdeamarelismo’, ‘espiritualismo’ – são os próprios poetas e romancistas que procuram realizar o ‘violento trabalho de revisão e de crítica’ a que se referiu Cassiano Ricardo.” (MARTINS, Wilson. “A crítica modernista”. In: COUTINHO, Afrânio (dir.). *A Literatura no Brasil*. Vol. V – Modernismo. 2ª ed. Rio de Janeiro: Editora Sul-Americana, 1970. p. 500)

Luiz Lafeté ²⁶, esses textos são fontes de registro do momento histórico-literário em que se inserem. No caso da coluna “Feira das Quintas”, a variedade de assuntos e nomes abordados nos oferece uma visão ampla do cenário artístico nacional, com suas observações críticas sobre diversas esferas da arte brasileira, ajudando a montar o mosaico formador da história do Modernismo no Brasil.

Como exemplo, o primeiro texto da série traz o modelo dessa crítica rápida e diversa, encerrando essas características já em seu título, que apresenta individualmente cada fragmento a ser desenvolvido: “Uma atriz parisiense – Cosmos e Caos – Psicologia das revoluções – Piolin versus Mario – Brasil dos andores – Um caso de quadros – Glória de artista” ²⁷. Oswald nos apresenta sua posição de maneira contundente, entretanto, sem nenhum aprofundamento em termos de justificativa de sua visão. E, ressaltando um traço comum a quase toda a série, suas colocações recorrem ao tom de pilhéria:

Grande briga se estabeleceu em torno dos quadros do Sr. Virgilio Mauricio. São dele. Não são. São. Não são.
Bolas! Sejam ou não sejam, a verdade é que essas telas são tão ruins que só podem desmoralizar o autor delas.

O uso dos fragmentos na composição dos textos e a forma de manejo da linguagem – pelos de trocadilhos (“a fundar”) e adulteração dos nomes (“Pedrinho Alexandrão”, “Paulo Cotúbál”) – para alcançar o efeito cômico ²⁸, dão às críticas um caráter simples e direto. Análises certeiras que não recorrem a meias-palavras. Esse é caso observado, por exemplo, em “Diálogo sobre Atenas precedido de um comentário à economia brasileira – O Dr. Plínio Barreto, o voto secreto e as elites negativas – Fixação nacional”, de 16 de setembro de 1926:

À porta do Garraux:
- O Gomes Cardim vai fundar o teatro nacional.

²⁶ 1930: *A Crítica e o Modernismo*. 2ª ed. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000. p. 36.

²⁷ FQ. 02 de setembro de 1926.

²⁸ OLBRECHTS-TYTECA, Lucie. *Le comique du discours*. Bruxelas: Editions de l’Université de Bruxelles, 1974. pp. 55 – 67.

- Só assim, o teatro nacional muda de sexo...
- Como?
- Porque o Gomes Cardim só pode **a fundar**... o teatro nacional.²⁹

Expediente de combate e alternativa para discussões, o discurso cômico encontrou grande voga, posteriormente, na corrente antropofágica, como exploração da afirmação do Manifesto: “A alegria é a prova dos nove”, conforme comenta Maria Eugenia Boaventura. E completa: “esse recurso da Vanguarda brasileira representa igualmente uma saída diante da rigidez da literatura oficial, um desdém por tudo, uma libertação.”³⁰

Ainda vale ressaltar que a maneira como são estruturadas algumas crônicas também sofre variação, uma vez que podemos encontrar concomitantemente fatos, reflexões, diálogos, pequenas narrativas, tudo compondo um só exemplar do rodapé, como no texto supracitado. O diálogo como recurso de estilo (presente em dois momentos nessa crônica) não se apresenta como uma forma de ponderação, expressando opiniões divergentes, a exemplo de textos oswaldianos posteriores “O Coisa” ou “Do Teatro que é Bom”, nos quais encontramos contraposições de juízos, sendo a utilização do diálogo responsável por expor dois lados de uma mesma questão³¹. Aqui esse uso apenas assinala a experimentação na elaboração da crônica, fazendo desta uma espécie de “campo de provas”, afastando-se de seu aspecto corriqueiro e dando ares de leveza e humor ao texto. Dentro da “Feira das Quintas” o diálogo aparece como artifício em outros momentos, o que auxilia o autor a “dar o seu recado” e aproximar-se muito do tipo desejado de “conversa” (ou até “desconversa”) com seu público:

Quando o general Isidoro Dias de Pavor deu o berro – tiro pra cá, pracolá, pralhures, pralgures - a gente chegava a um soldado e perguntava:

- O que é você? Legalista ou revolucionário?
- Eu num sei não!

²⁹ Grifo meu.

³⁰ BOAVENTURA, Maria Eugenia. *A Vanguarda Antropofágica*. São Paulo: Ática, 1985. p. 27.

³¹ Os dois textos citados encontram-se em ANDRADE, Oswald de. *Ponta de Lança. Op. Cit.* pp. 132 – 136 e 151 – 161. Outro bom exemplo desse emprego de contraposições é a coluna assinada por Machado de Assis, como “João das Regras”: “A+B”. Publicadas na *Gazeta de Notícias*, durante o ano de 1886, as crônicas, construídas inteiramente por meio de diálogos entre “A” e “B”, trazem esse aspecto de apresentar dois pontos de vista sobre os temas abordados.

A outro, um cabo:

- Camarada, o que você é?
- Num sei inté hoje! To aqui pra dá tiro.

Passava outro, correndo:

- Onde vai camarada? Você é do Isidoro?
- Home num sei. O que eu quero é mata bombêro!

É a psicologia dos revoltosos no Brasil. Vem Geraldo Rocha que possui o dom da nitidez e elucida:

- Arrependo-me de não ter posto a prêmio a cabeça deles. Só assim um matava o outro. Ou matavam-se para entrar nos cobres.

(...)

No Brasil, a tourada entre a língua falada e a escrita prossegue. Os esforços opostos para corrigir a média corrente são espantosos.

É assim que vim a encontrar o erudito Mário de Andrade escrevendo deste modo:

- Me parece-me que, mas, porém, todavia, contudo...

E do outro lado, o Piolin:

- Estás a contar lérias. Ó rapaz! Trazei-me sabonete!

Acaba certo. Assim:

Me parece que estás a contar, mas, porém, lérias. Deixa de lambança e me trazei sabonete!³²

Outro aspecto observado nessa coluna, no que tange à crítica, é a técnica argumentativa da “comparação”. Oswald contrapõe exemplos positivos e negativos para validar sua posição. Esta forma de avaliação foi discutida por Perelman e Tyteca³³ nos argumentos “quase-lógicos”, pois busca ser demonstração formal de um conceito lógico, restringindo-se, entretanto, a uma afirmação peremptória e não muito aprofundada.

Ao lado de Ribeiro Couto, trabalhador inteligentíssimo e grande poeta, vem agora a contribuição de Mário. Deu dois livros. “Primeiro Andar”. Não li e não gostei. “Amar Verbo Intransitivo”. Passadista com as minhas “Memórias Sentimentais” e seu filho “O Estrangeiro”. Mas que avanço ao lado dos dois “Dois Irmãos Siameses” de Veiga Miranda! Que corrida longe das peludas asneiras de Afrânio Peixoto!!³⁴

³² FQ. “Uma atriz parisiense – Cosmos e Caos – Psicologia das revoluções – Piolin versus Mario – Brasil dos andores – Um caso de quadros – Glória de artista”. 02 de setembro de 1926.

³³ PERELMAN, Chain & OLBRECHTS-TYTECA, Lucie. *Tratado da Argumentação*. Trad. Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 1996. pp. 219 – 221 e 274 – 281.

³⁴ FQ. “Álvaro Moreyra e outras questões que não são para todos”. 24 de março de 1927.

Ainda falando com Perelman e Tyteca, ao utilizar a comparação como método expositivo, empreende-se uma desqualificação automática dos objetos abordados. É o caso, para elucidar, que ocorre na crônica “Vida e Poesia”³⁵, na qual são abordados três poetas por suas distintas qualidades. Fica clara a divisão entre o positivo – representado por Manuel Bandeira e Ribeiro Couto – e o negativo – representado por Rodrigues de Abreu. Ao opor este último aos outros dois, para os quais tece os mais altos elogios, evidencia-se a desqualificação, que dispensa maiores explicações:

Mas a diferença está nisto: é que o Sr. Rodrigues de Abreu metrifca umas sentimentalidades de que eu não gosto e Manuel Bandeira, por exemplo, escreve assim:

(...)

Ao que me consta, até hoje, esses dois maravilhosos artistas (Manuel Bandeira e Ribeiro Couto), não tiveram uma merecida consagração nacional. Ao contrário, têm sido publicamente apupados, como Menotti deve estar lembrado, quando Ronald de Carvalho disse versos de ambos no Municipal daqui, durante a Semana de Arte Moderna de 22.

Assim sendo, encontramos ao longo da série as oposições que balizam os pareceres oswaldianos. Além da já citada, Piolin *versus* Leopoldo Fróes talvez seja a mais notável, como veremos mais adiante. Essa e outras serão abordadas com maior vagar a seguir, tratando de esclarecer de que forma essa estratégia, utilizada como método argumentativo, contribui na construção dos textos.

A crítica de rodapé oswaldiana segue a linha de seus contemporâneos e de seus precursores, já que desde o século XIX os modelos dessa crônica jornalística no Brasil nos apresentam críticas ligeiras, mais próximas de um registro de impressões do que de uma reflexão mais elaborada³⁶. Entretanto, o caráter incisivo dessas colocações – principalmente quando analisadas em conjunto com sua obra na década de 20, em especial

³⁵ FQ. 14 de abril de 1927.

³⁶ Os cronistas mais célebres da fase de implantação da crítica de rodapé no Brasil, como José de Alencar, Machado de Assis, no século XIX ou Olavo Bilac, na passagem para o século XX, guardam, em maior ou menor grau, as mesmas características. Já no Modernismo, assim como as já mencionadas colunas de Martin Damy e Antônio de Alcântara Machado, Mário de Andrade, Menotti Del Picchia, entre outros, escreviam também esse tipo de texto ligeiro, leve e versátil.

seus manifestos – nos fornece dados sobre seus postulados e o Modernismo brasileiro, permitindo sempre a comparação e a visão conjunta do movimento artístico.

A fragmentação do discurso imprime dinamismo ao texto que, ao se fundamentar na justaposição de elementos – no caso os vários assuntos abordados ao mesmo tempo –, coloca os objetos em uma perspectiva múltipla³⁷. A peculiaridade do estilo da frase fragmentada transita do jornal para a prosa e a poesia de Oswald de Andrade. Seu cronismo corrobora o pendor aos fatos múltiplos dos rodapés de jornal, mas a linguagem sucinta e aforística e o tratamento literário dado a diversos pontos dão a singularidade dos artigos. Estas características são constantes na “Feira das Quintas”, como a passagem com a qual fica registrada a morte de Rodolfo Valentino, na abertura da série:

Filme Póstumo

9 horas. Manhã de café com leite. Sala de papelzinho japonês. Cortinas. Cachorros. Galos lá fora.

A vovó (chegando e tirando a mantilha) – Estou muito feliz. Rezei por todos.

A neta – A senhora jejuou até agora?

A vovó – Pois jejuei. Não havia de comungar sem ter jejuado.

A neta – Baita força de vontade!

A vovó – É preciso. Receber o Senhor.

A neta – Por que a senhora comunga tanto?

A vovó – Nem tanto. Não comungava há oito dias. Hoje era preciso...

A neta – Por quê?

A vovó – Por alma de Rodolfo Valentino.

(Barulho de xícaras sorvidas).³⁸

A organização que é apresentada a seguir neste trabalho tem função didática de melhor entendimento do conjunto das crônicas por parte do leitor, e não encontra correspondência com a forma como são expostas as várias manifestações artísticas na “Feira das Quintas”. Aqui, por questões de clareza na apresentação, estas encontram-se agrupadas em **literatura, teatro, música e artes plásticas**. Na série, como alguns trechos

³⁷ SUSINI-ANASTOPOULOS, Françoise. *L'écriture fragmentaire*. Définitions et enjeux. Paris: Presses Universitaires de France, 1997. p. 216.

³⁸ FQ. “Uma atriz parisiense – Cosmos e Caos – Psicologia das revoluções – Piolin versus Mario – Brasil dos andores – Um caso de quadros – Glória de artista”. 02 de setembro de 1926.

já reproduzidos neste capítulo exemplificam, elas aparecem como em uma grande “feira artística”, misturadas e justapostas.

1.2 - A literatura

Como não poderia deixar de ser, a parte crítica da série dedica um espaço significativo à literatura local. Oswald avalia e destaca os escritores brasileiros sempre pela técnica de contrapor exemplos. Muitas vezes o tom fraternal envolve as crônicas, provocando elogios rasgados. O contrário também acontece – o ataque depreciativo aos autores reflete, freqüentemente, relações pessoais.

Essa postura subjetiva resulta em alguns momentos nos quais a crítica vem no tom de quem “bate assoprando”. É o caso de “O Padre Cícero apreciado pelo método confuso – Os flageladores de Marie Mesmin – A escola de Piracicaba – Perfídias e contribuições”, texto que analisa *Joaseiro do Padre Cícero: cenas e quadros do fanatismo no nordeste*, publicado em 1926 pelo educador e jornalista Manuel Lourenço Filho. A abertura da crônica já fornece o indício para uma leitura direcionada pela amizade: “As minhas relações com Lourenço Filho datam da época sorumbática em que eu e ele esperávamos, na rua de São Bento, o resultado do conclave que ia decidir da organização redatorial do *Jornal do Commercio* daqui.” Apesar de deixar claro várias ressalvas quanto ao livro, Oswald acaba por apontar o lado positivo de se abordar um assunto genuinamente brasileiro:

Entretanto, através do relatório míope que constitui o livro do meu amigo, como escapa um bárbaro perfume de vida brasileira! Quanta poesia não se pode captar como água desse manancial estupefaciente de credence popular, de tirania mística e de remanescência medieva.³⁹

³⁹ FQ. “O Padre Cícero apreciado pelo método confuso – Os flageladores de Marie Mesmin – A escola de Piracicaba – Perfídias e contribuições”. 09 de setembro de 1926.

A restrição é severa quanto ao “método confuso” da abordagem de Lourenço Filho, mas, no momento em que o sabor nacional é exaltado em diversas esferas, exprimir (ou tentar exprimir) a realidade do povo brasileiro através de um estudo torna-se louvável. A obra – resultado de uma série de dez artigos escritos para *O Estado de S. Paulo*, entre 17 de janeiro de 1925 e 13 de agosto de 1926 – é o saldo de sua permanência no Estado do Ceará. Uma tentativa de ensaio sócio-cultural que revela, através da abordagem do fanatismo religioso, o suposto atraso de uma cultura fundamentalmente popular⁴⁰.

A questão, como a leitura do fragmento deixa claro, é que onde Lourenço Filho vê o problema, Oswald vê a “solução”. O gosto pelo popular, pelo primitivo da cultura nacional expresso no “Manifesto Pau-Brasil”, e cada vez mais aparente nos textos da “Feira das Quintas”, torna-se o bom e o ruim nessa análise. Apesar do equívoco apontado na obra de seu colega, da falta de compreensão da matéria brasileira, a **pesquisa** é algo louvável naquele momento modernista.

“Ora, futuristas...”, de 04 de novembro de 1926, comenta a literatura verdeamarelista, de uma maneira mais amena do que os escritos do ano seguinte, ácidos componentes da polêmica entre os grupos, abordada mais à frente neste trabalho. A produção dos 3 integrantes verdeamarelistas é tomada por Oswald como exemplo de boa contribuição à literatura nacional:

Menotti Del Picchia, Plínio Salgado e Cassiano Ricardo estão portanto contribuindo para a avançada literária do Brasil. São ativos, enérgicos, trabalhadores e prestam uma minuciosa e plástica atenção aos menores movimentos do lado oposto da vanguarda, adaptando-se às suas conquistas e transformando-as, quem sabe se com vantagem, em cabedal próprio.

Não tenho nenhuma dúvida em aceitar essa adaptação de pesquisas. Vejo-a como um fenômeno leal, como um fenômeno fatal de concorrência. Graças a ele, o movimento progride e o Brasil tem hoje mais três livros bons: “O estrangeiro”, “Vamos caçar papagaios” e a série de contos que Menotti intitulou “A outra perna do Saci”.

⁴⁰ Cf. MONARCHA, Carlos & LOURENÇO FILHO, Ruy (orgs.) *Por Lourenço Filho: uma biobibliografia*. Brasília: Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais, 2001. Especialmente, CAVALCANTE, Maria J. M. “Algumas fontes para o estudo da ação educacional do jovem Lourenço Filho no Ceará.” pp. 283 – 289.

Apesar de anotar o patriotismo eufórico de Cassiano Ricardo de maneira positiva juntamente com as contribuições de seus companheiros – “Escapolindo à profilaxia dos processos modernos, secos e ginásticos, a musa de Cassiano vive sentada como uma mulher de folhinha que piamente acredita nas oleografias de índios e nas petas de Olavo Bilac. Está certo. É brasileira.” –, Oswald não fica apenas no elogio desprezioso, ao afirmar que eles “prestam uma minuciosa e plástica atenção aos menores movimentos do lado oposto da vanguarda, adaptando-se às suas conquistas e transformando-as, quem sabe se com vantagem, em cabedal próprio.”. A análise do movimento de forma conjunta revela nessa crônica a desavença entre os verdeamarelistas e alguns expoentes do Modernismo (Mário de Andrade, Rubens de Moraes, Sérgio Milliet, Alcântara Machado), especialmente evidenciada pela oposição dos futuros integrantes da Escola da Anta ao “intelectualismo dogmático” dos demais modernistas.

Verde e Amarelo visou fardão. E pior, deu nos seus fundadores a cócega pouco distinta de insultar os triunfos da Sabedoria, ou seja a grande situação alcançada por Mário de Andrade. Foi mal feito. Mário e a sua numerosa e solidária família vingaram-se com uma mudez de desprezo que talvez atinja mais duramente o grupo auriverde pendão de minha terra, que a gritaria indelicada deste.

Esta crônica refere-se, de fato, ao recém-lançado *A hora futurista que passou*⁴¹, de Mário Guastini, reunindo artigos que o diretor do *Jornal do Commercio* escrevera entre os anos de 1922 e 1926.

É quando justamente aparece o precioso volume de meu amigo Mário Guastini, destinado a atrapalhar toda noção clara que o público podia ter do movimento atual das letras brasileiras. Nada mais útil e engraçado que cultivar os equívocos. Guastini assim quis e eu o aplaudo.
(...)

⁴¹ A publicação de 1926 é da Casa Mayença. A edição utilizada nesta pesquisa é GUASTINI, Mário. *A hora futurista que passou*. E outros escritos. Nelson Schapochnik (sel., apres. e notas). São Paulo: Boitempo, 2006.

“A hora futurista que passou” ficará como um livro bem documentado, bem organizado e útil. Livro de polemista sem rancor.

Oswald ainda faz alusão à obra em crônica posterior, trazendo Mário Guastini para o lado modernista: “E o irrequieto diretor deste jornal, o meu caro amigo Mário Guastini acaba de lançar no seu livro, a ponte que o trará como forte elemento de frege, para o campo vitorioso, onde graças a Deus, já ferve o prenúncio das mais graves dissensões.”⁴²

Curioso é notar como as duas análises dos livros de Lourenço Filho e Mário Guastini seguem um esquema similar decorrente da amizade entre os escritores. A crítica vem amainada por expressões de delicadeza e elogios entrepostos. Exemplo, como já foi referido, do tipo de texto subjetivo, levado muitas vezes pelas relações de amizade ou inimizade existentes entre os envolvidos e não propriamente pela obra em si, dessa forma resultando no enaltecimento ou no repúdio.

Esse tipo de “movimento” em críticas de jornal na época não é exclusivo das crônicas de Oswald. Nelson Schapochnik observa o mesmo tom que vai do laudatório ao escárnio ao analisar o livro resultante das crônicas de Guastini:

O registro da velha amizade com Oswald de Andrade, que em algumas passagens é designado como “distinto e brilhante plumitivo”, a admiração por Menotti del Picchia, o elogio a *Pathé-Baby* e a Alcântara Machado (...) são bastante representativos das mesuras e da lhaneza no trato do jornalista. Por sua vez, a *Semana de Arte Moderna* é denominada “teratológica”, as obras de Lasar Segall são tratadas por “aleijões” e o pintor alcunhado de “Comissário do Povo para a Arte de Pintar Abortos”. (...) ⁴³

De certa forma, Monteiro Lobato é apresentado também nesses moldes. Os critérios artísticos lobatianos, que caem numa imagem negativa para Oswald desde o episódio sobre Anita Malfatti em 1917, não deixam de sobressair em sua análise na “Feira

⁴² FQ. “Almas d’outro mundo e outras questões de estatística”. 11 de novembro de 1926.

⁴³ SCHAPOCHNIK, Nelson. “Considerações mamalucas sobre o futurismo paulista”. In: GUASTINI, Mário. *Op. Cit.* p. 20.

das Quintas”. Entretanto, o sabor nacional-popular o “ampara”: “a única coisa que ainda salva Lobato de uma ruína completa em matéria intelectual, é o imprevisto sabor de algumas de suas crônicas, de alguns desses croquis improvisados no âmago de nossa vida rústica e camponia (...)”⁴⁴. O tema “salva” o autor de *Jeca Tatu*, conforme Oswald ainda reflete anos mais tarde:

Havia duas coisas evidentemente novas – o tema e a expressão – o homem vítima da terra e a escrita nova... Faltava a Monteiro Lobato a técnica atual que vinha das sugestões da mecanicidade (o rádio, o cinema, o jazz) e aboliu a literatura explicativa. Faltava-lhe também a crítica.⁴⁵

Em “Almas d’outro mundo e outras questões de estatística”, de 11 de novembro de 1926, é analisado o caminho percorrido pelo movimento modernista desde sua “preparação” até aquele momento. Destacando a grandeza da renovação realizada nesse espaço de tempo, a crônica traz pontualmente os exemplos em cada uma das áreas consideradas por nosso autor, que vão da crítica à “propaganda”, passando pelo miolo da criação literária. São elencados poetas, polemistas, romancistas, cronistas, intelectuais e afins, que agitaram o movimento produzindo seu sucesso.

Dessa forma, estatisticamente Oswald opõe as “almas do outro mundo” – o lado antagônico, passadista, aqui representado por Coelho Neto, João Luso e companhia e seus “correspondentes” contemporâneos, Lobato, Léo Vaz, Sud Menucci, Martins Fontes, Amadeu Amaral e outros – aos modernistas: são 36 nomes citados em torno das adesões ao movimento. As relações empreendidas entre o “lado oposto” e o da revolução modernista resultam na estatística usada para, concluindo, afirmar:

Em todo caso, antes que rebente a final e fatal cisão dos modernistas, uma coisa deve ficar constatada. Que nosso triunfo foi o maior acontecimento da literatura brasileira de todos os tempos.
(...)

⁴⁴ FQ. “Digressão sobre Brecheret, o problema das fazendas e as falhas de motor em Monteiro Lobato”. 23 de setembro de 1926.

⁴⁵ ANDRADE, Oswald. “Novas dimensões da poesia”. (Conferência pronunciada no Museu de Arte de São Paulo, em 19 de maio de 1949). A citação encontra-se em BOAVENTURA, Maria Eugenia. *O Salão e a Selva. Op. Cit.* p. 81.

A decadência do inimigo é definitiva e completa.

Ao cursar esse caminho, recorrendo ao expediente da enumeração, Oswald apresenta, pela técnica da oposição, os expoentes do grupo, validando a ação daqueles que são citados – e também de todas as demais figuras abordadas ao longo da série – e contribuindo de maneira direta para a formação do cânone modernista, ao trazer para as questões do dia o processo de implantação do movimento, evitando que certos feitos e conquistas caíssem no esquecimento.

O método da oposição, até aqui realizado no aspecto geral do movimento, assume um papel fulcral no destaque a dois poetas: Manuel Bandeira e Ribeiro Couto. Em “Vida e Poesia”⁴⁶, através do contraste direto entre estes e Rodrigues de Abreu, ficam claras a simpatia às obras daqueles e a contrariedade em relação às “sentimentalidades” – em suas palavras – do autor de *Casa Destelhada*. O que esse texto ressalta é a maneira como cada um soube ou não plasmar o assunto “ante os dias atuais”, transcrevendo – e, portanto, validando – os exemplos desse aproveitamento positivo da matéria poética que o autor do *Pau Brasil* julgava conveniente entre os poemas de Bandeira e Couto⁴⁷. E conclui: “Se os amigos do Sr. Rodrigues de Abreu o acham um poeta sublime, eu tenho o direito de divergir, sem consultar o seu estado de saúde. Como não é por sofrerem Ribeiro Couto e Manuel Bandeira que os julgo dos maiores poetas do Brasil de todos os tempos. É porque eles são mesmo”.

Nesse mesmo esteio é que se constrói a crônica de 24 de março de 1927, “Álvaro Moreyra e outras questões que não são para todos”. A oposição não se apresenta de forma tão sistemática como no texto anterior, mas a abordagem de diversos nomes da literatura de maneiras distintas deixa evidente o que se quer elevar e o que se quer rebaixar. Oswald sai em defesa, por exemplo, de Mário de Andrade e seu *Amar Verbo Intransitivo*, contra Francisco Patti e acaba por estender sua crítica a Plínio Salgado, já dentro da polêmica direta que travou com os integrantes do Verdeamarelismo:

⁴⁶ FQ. 14 de abril de 1927.

⁴⁷ Oswald transcreve trechos de “Estrada” e “Não sei dançar”, de Manuel Bandeira, e “L’Ecole des Femmes” e “Noite”, de Ribeiro Couto.

A propósito, Sr. Patti, por que é que o senhor que anda corretamente trajado não faz crítica em vez de dizer malcriações?

Diga-me uma coisa serenamente, *por que* o senhor não gostou do “Amar Verbo Intransitivo”, romance excelente e das mais boas coisas que tem honrado as brasílicas letras? *Por que?*

Conte o *porquê* aos seus inumeráveis leitores, dos quais por acaso eu fui um.

Conte qual é a situação desse livro perante o que se faz no Brasil. Não sabe? Então... Desculpe, não me convém ser grosseiro.

(...)

Como pode ser ainda uma vez constatado, nós literatos no Brasil, havemos de viver nos comendo vivos. Mas, de que maneira estar de acordo por exemplo com o Plínio Salgado (que é dos mais espertos) se ele, confunde tudo nas suas paulificantes preleções?

(...)

Enfim de contradições vivemos nós. Quanto ao nosso tempo, sem que o Plínio perceba, ele anda entretido com uma profunda e gostosa febre espiritualista. Sem determinada base antropológica, sem revelação fixada, sem revelação outra que a própria poesia. Sem moral outra que a do Arco da Velha. Espiritualismo portanto, e libertado mesmo das liberdades conhecidas e das loucuras catalogadas.

Outro aspecto que deve ser enfatizado é o da visão do nacionalismo na “Feira das Quintas”. O trecho de “Acesso de patriotismo e outras reclamações egoísticas” citado a seguir é emblemático de como essa preocupação com o caráter de brasilidade nas artes é apresentado na série estudada. Comentando a obra de Rudyard Kipling – em visita ao Brasil, hospedado em São Paulo desde o dia 10 de março de 1927 – a crônica traz uma comparação entre o Brasil e a Índia, em termos de material a ser trabalhado na literatura:

Uma professora de nariz pontudo e vasta sabedoria, deu-me depois para ler a última “maravilha” de Kipling. Chamava-se “A luz que se apaga”. E desde esse dia, eu o coloquei entre os milhares de paulificadores que, com as variantes dos detalhes, escrevem o mesmo romance de amor e de sociedade, em que os personagens depois de falarem inutilmente e muito entram para o vácuo donde saíram.

X

Ao contrário disso, o Brasil começou a se mostrar a mim muito mais maravilhoso do que no princípio eu supusera. Em nenhum país da terra acontecia o que nestas pacatas bandas de Santa e de Vera Cruz e do Pau Brasil, costumava ser canja.

Assim, eu vim a constatar que aqui havia um bicho chamado tatu, outro taturana, outro lagartixa. Evidentemente a nomenclatura de Kipling, por

mais rica e imaginosa, ficava longe dos nossos dicionários de raridades vivas.

X

Em matéria de aventuras e histórias, o Brasil, mal fixado, apesar de possuir uma contínua e solene academia de letras, era sem dúvida, um país meia dúzia de vezes superior à Índia.

Nesse texto, o caráter do nacional é atribuído essencialmente à produção literária – com o aproveitamento de nossa matéria pátria – e à necessidade de uma literatura “livre” também em seu aspecto interno, sem cópias dos próprios autores brasileiros:

Se os ingleses têm whisky, nós temos pinga. Se eles andam cheios de navios, nós temos uma porção de portos. Se eles arranjaram a semana inglesa, nós temos a brasileira que é de 7 dias de descanso. E se eles inventaram o *golf*, nós temos o Jogo do Bicho.

(...)

Evidentemente, precisamos ser brasileiros, nacionalistas, jacobinos e intolerantes.

Não devemos copiar. E não devemos também nos copiar, o que aliás vem a ser tão feio como copiar os de fora.

Se é inferior o fato de uma literatura nascente se deixar guiar pelas conquistas de outra, é mais triste ainda a constatação de contrafações no mesmo movimento literário que procura e consegue uma originalidade nacional.

Estamos cheios disso. Copistas, falsários, plagiadores. Entre os das chamadas recentes escolas, como antigamente os passadistas.⁴⁸

O autor destaca as feições de seu projeto de busca do nacionalismo nas artes, que tem início em seu artigo “Por Uma Pintura Nacional”, de 1915, passa pela conferência “L’Effort Intellectuel du Brésil Contemporain”, de 1923, pelo “Manifesto da Poesia Pau-Brasil”, de 1924 e pelo texto “Defesa do País”, de 1925, para citar alguns. Esse projeto, levado a cabo de maneira mais sistemática pelo Manifesto de 24, é analisado por Maria Eugenia Boaventura como “um programa e uma prática de recuperação de materiais desprezados e esquecidos da nossa tradição lírica e de fixação, com simplicidade, dos fatos poéticos da nacionalidade”, trazendo na bagagem de recobrimento dos elementos nacionais

⁴⁸ FQ. “Acesso de patriotismo e outras reclamações egoísticas”. 17 de março de 1927.

“modismos populares, linguagem cotidiana, nacionalização do vocabulário, estrangeirismo, desobediência à gramática.”⁴⁹

Esse projeto, refletido aqui na literatura, também encontrou correspondência nas demais formas de arte nacionais abordadas nos textos de “Feira das Quintas”. E são elas a serem expostas agora.

1.3 - Temos a base dupla e presente – a floresta e a escola

Tema recorrente na “Feira das Quintas” é a busca pela raiz popular da tradição artística brasileira. As manifestações populares ganham espaço e destaque e acabam, por vezes, sendo a resposta única para a procura oswaldiana da identidade nacional, como é o caso do circo (abordado a seguir neste trabalho).

Em todo momento encontramos na série a tentativa de unir o “popular” e o “erudito”, feita através das críticas apresentadas. Numa visada ampla da obra de Oswald, essas considerações são reflexos do que é proposto pelo “Manifesto da Poesia Pau-Brasil”: “Temos a base dupla e presente – a floresta e a escola. A raça crédula e dualista e a geometria, a álgebra e a química logo depois da mamadeira e do chá de erva-doce. Um misto de ‘dorme nenê que o bicho vem pegá’ e de equações.”⁵⁰

O autor do *Miramar* prega a necessidade de conjugar primitivo e civilizado (a “floresta” e a “escola” representadas em seu texto) como meio de encontro da técnica de vanguarda com o primitivo brasileiro⁵¹. A visão do passado nacional, como ponto de partida para uma reflexão crítica e renovadora, fez parte do alicerce na tentativa da tomada de consciência brasileira na construção de uma arte independente, local e livre.

Sobre este aspecto, é relevante o acréscimo da reflexão de Lucia Helena que nega a idéia de um “transplante simplista” de Oswald para o Brasil das idéias européias e

⁴⁹ BOAVENTURA, Maria Eugenia. “O projeto pau Brasil: nacionalismo e inventividade”. In: *Remate de Males*, nº 06, junho de 1986. UNICAMP: Instituto de Estudos da Linguagem. pp. 47 e 48.

⁵⁰ ANDRADE, Oswald de. “Manifesto da Poesia Pau-Brasil”. In: _____. *A Utopia Antropofágica*. 2ª ed. São Paulo: Globo, 1995. p. 44. Publicado originalmente no *Correio da Manhã*, em 18 de março de 1924.

⁵¹ Mais tarde, no “Manifesto Antropófago” essa idéia vem reafirmada pelo “matriarcado de pindorama”, ressaltando uma mentalidade pré-lógica. Cf. VINKLER, Beth Joan. “The Anthropophagic Mother/Other: Appropriated Identities in Oswald de Andrade’s ‘Manifesto Antropófago’”. In: *Luso-Brazilian Review*. Vol 34, nº. 1. University of Wisconsin Press, 1997. pp. 105 – 111.

vê nesse manifesto uma “metáfora” da cultura brasileira de sua época. Quanto aos seus intentos, a autora ainda acrescenta: “Este é um texto que expressa novas formas de convivência do homem com a sociedade, sempre objetivando a ruptura das relações hierárquicas oficiais, na busca de divergir do compromisso visceral com os valores e a ótica das elites que redigiram nossa história.”⁵²

Assim sendo, ressalta-se aqui uma característica bastante presente na coluna estudada: a mescla constante do popular e do erudito. Da mesma forma que comenta a literatura, as artes plásticas, o teatro da aristocracia, Oswald dá ênfase às manifestações populares como a procissão, o carnaval, o circo ou a música:

Poucos países têm como o Brasil uma tão intensa e saborosa matéria prima para fixação de arte. Tão potencializada no povo, que sem mesmo o trabalho intelectual das transposições, esse manancial jorra em descobertas a cada passo. É assim que se explica a arquitetura do Aleijadinho, a arte dos santeiros, a música e o canto nacionais. Temos no teatro Piolin, Arruda, Prata. E temos o violão de Patrício Teixeira.

O texto citado - “Patrícios”, de 20 de janeiro de 1927 - dá bem a medida dessa condição conciliatória da “floresta” e da “escola”. Essa é a equação, segundo Oswald, da qual resultará a independência artística nacional. Uma preocupação, como observa Miklós Szabolcsi, dos artistas de vanguarda, que buscam acompanhar o ritmo caótico e dinâmico do mundo moderno, avançando em direção a um apagamento das linhas divisórias entre as artes “elevadas” e “inferiores”, resultando no interesse em manifestações mais populares, mais próximas do público⁵³. O cerne desse projeto oswaldiano dá-se na concepção de nossa “originalidade”, representada pela dialética fundamental entre nossas heranças culturais: a européia e as primitivas ameríndia e africana⁵⁴.

⁵² HELENA, Lucia. *Totens e tabus da modernidade brasileira: símbolo e alegoria na obra de Oswald de Andrade*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; Niterói: Universidade Federal Fluminense, 1985. p. 139.

⁵³ SZABOLCSI, Miklós. “Avant-garde, Neo-avant-garde, Modernism: Questions and Suggestions”. In: *New Literary History*, vol. 3. Virgínia, 1971. p. 56 e 57.

⁵⁴ CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. 8ª ed. São Paulo: T. A. Queiroz; Publifolha, 2000.

Refletindo o caráter predominantemente estético da fase heróica do Modernismo, nosso autor apregoa nesse momento sua concepção de renovação artística, privilegiando a experimentação associada à procura do nacional. Essa procura resulta em uma situação de dilema dos intelectuais modernistas que se vêem às voltas com uma realidade dupla; o “local” e o “universal” apresentam-se de maneira urgente aos artistas que buscam uma solução para o problema que figurava entre eles. Há, a partir desse prisma, a verificação da necessidade crescente de inserção desses valores por conta da representatividade da “realidade nacional” pretendida no decorrer do decênio de 1920.

A crítica adota, portanto, paulatinamente, como valor “(o) nacionalismo, (o) conhecimento da terra, (a) língua brasileira, num retorno às fontes adâmicas da nacionalidade, então representadas, no espírito de todos, pelo índio e pelo negro.”⁵⁵

Como reflexo dessas perspectivas, encontramos nas crônicas estudadas um instrumento de avaliação do pensamento oswaldiano no momento de construção de uma nova identidade cultural brasileira, de busca por maior independência de nossas artes. Apesar de passado o maior impacto das renovações artísticas, Oswald não desvincula a proposta estética e teórica dessa busca pela independência: “O valor e a cultura, a poesia e a polêmica, o trabalho de pesquisa, de criação e de crítica demonstram numa insofismável estatística que as letras brasileiras só vingam neste momento no campo modernista.”⁵⁶

A elevação do nacional a critério de valor resultou na procura em nosso passado de referências que dessem autenticidade à arte brasileira. Dessa forma, a “Feira das Quintas” traz em 16 de setembro de 1926 um texto que – a partir de um diálogo – fornece a visão de ruptura com o “Belo” romântico e clássico e a valorização do nacional e atual pela técnica da oposição:

- Atenas deve ter sido como Batatais. O que fez da Grécia um mundo sublimado, foi a fixação escrita. O Egito teve menos cronistas, menos escritores. Atenas andava cheia de Pedros Taques.

⁵⁵ MARTINS, Wilson. *Op. Cit.* p. 501.

⁵⁶ FQ. “Reivindicação Modernista”. 21 de abril de 1927.

- A Acrópole vale um templo negro do Benin. E não é mais bela que uma dessas nossas igrejas “vestidas de virgem” que fizeram do Aleijadinho um dos maiores arquitetos do século dezoito.
- O que deu à Grécia essa importância foi o romantismo... dos clássicos.
- E o classicismo... dos românticos.
- Vamos ao cinema?
- Vamos.

A contraposição é feita com relação ao ideal clássico – a Acrópole – não representando em terras brasileiras o mesmo valor que nossa arte genuína, resgatada junto à figura de Aleijadinho e às “igrejas vestidas de virgem”. O desfecho do diálogo também demonstra uma forma de desapego ao passado e exaltação do tempo presente, com a quebra efetuada pela inserção do símbolo do moderno e do dinâmico: o cinema. Assim como no prefácio do primeiro número de *Klaxon*, o cinema representa o “raciocínio, instrução, esporte, rapidez, alegria, vida” contra “tragédia, romantismo sentimental e técnico”⁵⁷. Enfim, contra o “classicismo dos românticos” e o “romantismo dos clássicos”.

Outro exemplo bastante claro encontra-se em “Homenagem a São Francisco”⁵⁸. Como tradução da brasilidade, Oswald mescla o fazer literário ao caráter informativo do texto, ao narrar a história da “banda baiana” que cruzou o oceano para encantar terras européias. É estabelecido um elo intenso entre o mote do texto – que traz à baila a cultura popular e o passado “glorioso” através da Bahia, de Aleijadinho e da música nacional – e a construção do mesmo, com imagens poéticas que encontram sua “chave de ouro” no excerto de “Versos Baianos”⁵⁹, publicado em *Pau Brasil*:

No Brasil, tivemos uma época de arte franciscana.
Foi a época que eu chamaria de “Civilização do Ouro”, quando a Minas central dos descobrimentos de riqueza, fundava com caráter próprio, a irrequieta vontade de fixar em catedrais de tijolo e profetas de pedra

⁵⁷ In: TELLES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda Européia e Modernismo Brasileiro*. 18ª ed. Petrópolis: Vozes, 2005. p. 295

⁵⁸ FQ. 07 de outubro de 1926.

⁵⁹ Localizado em “Loyde Brasileiro”, a última parte de *Pau Brasil*, o poema está em conjunto com uma série de outros que “apresentam” o Brasil. São eles: “canto de regresso à pátria”, “tarde de partida”, “cielo e mare”, “o cruzeiro”, “rochedos de são paulo”, “fernando de noronha”, “recife”, “escala”, “noite no rio”, “anúncio de são paulo” e “contrabando”. (In: ANDRADE, Oswald de. *Pau Brasil*. 2ª ed. São Paulo: Editora Globo, 2005. pp. 193 – 203).

sabão, a autoridade de um ciclo pessoal e distinto num país sem personalidade e sem independência.

(...)

A Bahia, com maior pompa, guarda se bem que reduzido, parte do patrimônio artístico que nos salva de um naufrágio no meio de folhinhas e bonecos instalados para sempre na mentalidade de nossas academias de conserva.

Na Bahia, houve as inovações, hoje matando o aspecto colonial da glória do Recôncavo. Há por lá casas do estilo Munich e pastelarias imitadas de Versalhes. Destruíram a capela da Ajuda. Vão derrubar a velha Sé secular porque os motorneiros reclamam e os bondes precisam passar.

X

Mas resta-nos para salvar São Salvador o trono de azulejos do claustro franciscano.

Resta-nos a catedral da Bahia que um poeta futurista cantou assim:

Genuflexório dos primeiros potentados

Confessionário dos inquisidores

Catedral

És o fim do roteiro de Roberio Dias

Romance de Alencar

Encadernado em ouro

Por dentro

Mais grandiosa que São Pedro

Catedral do Novo Mundo

A Itália é colocada em paralelo a Minas e à Bahia. Representantes de “uma geografia e uma história que ainda não se gastaram na cópia dos museus nem na vulgaridade das reproduções”. E em oposição a essa lírica “ingenuidade”, o texto apresenta o interesse de Paris na “banda baiana” como astuta percepção de *business* por empresários franceses. Mas o motivo da apresentação da bandinha é muito mais sentimental: “Paris queria a todo transe ouvir os sambinhas baianos. Não foi possível. A banda da Bahia ia tocar em Assis, por ocasião do centenário de São Francisco”.

Esse resgate de valores populares e de referências ao nosso passado alinha-se diretamente com a preocupação dos modernistas com o Patrimônio nacional. Há nesse momento o interesse manifesto na formação do país enquanto **nação**, portanto, era necessária a consolidação de nossos valores artísticos e culturais:

(...) a busca do passado colonial por meio das intenções de preservação do Patrimônio Artístico Nacional denota a presença da tradição no escopo do próprio movimento. A viagem feita pelos modernistas a Minas Gerais, sugestivamente intitulada “Viagem de descoberta do Brasil”, em 1924, pode ser vista como exemplo desse caso. Ao recorrerem às antigas manifestações artísticas e arquitetônicas, como maneira de vislumbrar um quesito de originalidade para a cultura nacional, seus participantes estavam empenhados na conquista da nacionalidade através do resgate ao passado colonial.⁶⁰

1.3.1 - O Teatro

A questão do teatro nacional é relevante para Oswald desde os primeiros escritos, em “Teatros e Salões”, de 1909. Na “Feira das Quintas” o assunto toma ares de busca de nossa identidade. Como em todas as outras formas de expressão artística, o momento torna-se crucial para a discussão e implantação do teatro nacional. E o que mais se destaca nas crônicas que abordam essa arte é a ligação com o popular, representado pelo circo.

Essa discussão se justifica pela ausência de particularidade em nosso teatro, uma vez que havia a sensação tanto da “morte do teatro” – por conta do advento do cinema e do café-concerto –, quanto da falta de uma produção brasileira, restringindo-se nossos espetáculos aos que se dirigiam a um público “europeizado” e às encenações das companhias internacionais⁶¹.

A coluna “Feira das Quintas” mostra a preocupação do autor do *Miramar* com o assunto devido ao fato de encontrarmos referências a ele em diversas crônicas e pelo fechamento da série com o texto “Piolin e o teatro nacional”, dedicado exclusivamente à questão.

⁶⁰ BARBATO Jr., Roberto. *Missionários de uma utopia nacional-popular*. São Paulo: FAPESP; Anablume, 2004. p. 54.

⁶¹ LARA, Cecília de. *De Pirandello a Piolim. Alcântara Machado e o teatro no Modernismo*. Rio de Janeiro: INACEN, 1987. Aqui convém anotar também que, pelas pesquisas efetuadas nos jornais para a elaboração desta dissertação, notou-se que a presença de companhias estrangeiras – especialmente as italianas – nos teatros na década de 20 era muito grande, fato observado pelo volume dos anúncios de espetáculos na capital paulista.

Nesta crônica, nota-se claramente a oposição entre o que é imitação do modelo canônico, repudiado por Oswald, e o que é renovação, louvado de maneira rasgada, como era de seu feitio:

(...) O teatro nacional pode sair de tudo, menos da insipidez aparelhada pelas imitações de uma arte que já faliu nas vinte e sete partes da terra.
(...)
Leopoldo Fróes – contrafação dos sucedâneos de André Brulé é o Rui Barbozinha da ribalta. (...) Resta-nos Piolin.
Esse sim! Temos nele um grande, um maravilhoso animador do teatro nacional.

O tom de escárnio contraposto ao tom laudatório dá bem a medida dos rumos apontados para o teatro nacional. Toda a arte rançosa e falida seria aqui representada por Leopoldo Fróes e pela peça *O Isidoro*, encenada no Teatro Boa Vista pela Companhia U-O'-CHIN-TON. O contrário, a arte viva e renovadora, encontraria seu representante no palhaço Piolin e sua trupe. Opondo de forma bastante clara essas duas faces das artes cênicas nacionais naquele momento, esse texto nos permite vislumbrar o caráter primitivo e popular a que nosso autor atribui a consolidação do teatro brasileiro, independente dos modelos existentes:

Comédias sem autor, fabricadas quase todas pela imaginação de Abelardo Pinto (é assim que ele se chama), caricaturas, gavrochadas, enormidades cômicas, sem fixação escrita – é ali, sob o pano de lona do circo do Largo do Paissandu, que se entesoura ainda o gérmen poético e vivo do nosso teatro nacional.

É significativo o fato de essa crônica encerrar a série. São delineadas as características atribuídas pelo autor de *Pau-Brasil* à “verdadeira arte nacional”. Piolin torna-se exemplo bastante útil dessa arte, ao encerrar em sua criação o popular, o humor, a concisão, o improviso e o desprendimento tão caros a Oswald. O teatro pau-brasil é “filho do saltimbanco”, é a resposta que essa apreciação do palhaço do circo do Largo do Paissandu nos traz. O ponto de conexão claro com seu “Manifesto Pau-Brasil”.

A discussão da importância da trupe de Piolin para nosso teatro e da situação de “crise” pela qual passavam as artes cênicas no Brasil na década de 20 são motes de reflexão, em veículos modernistas, de autores-chave do período. Aqui são destacados dois textos publicados em *Terra Roxa e Outras Terras*, por ser este um periódico contemporâneo à “Feira das Quintas” – sua publicação data de 1926 – e pela relevância de seus autores: Mário de Andrade e Antônio de Alcântara Machado. Trata-se de “Circo – Do Brasil ao Far-West – Piolin”⁶², de Mário (assinando sob o pseudônimo “Pau-D-Alho”); e “Questão de Vergonha”⁶³, de Alcântara Machado, ambos na coluna “Teatro” do periódico modernista.

O primeiro trata do valor de Piolin através da análise de uma de suas apresentações. Mário expõe “Do Brasil ao Far-West” enfatizando todas as qualidades de sua criação e afirma: “Os únicos espetáculos teatrais que a gente ainda pode freqüentar no Brasil são o circo e a revista.” O autor de *Macunaíma* ainda ressalta “a mistura saborosa do elemento nacional e do estrangeiro” e a criação “sem leis nem tradições importadas”.

Alcântara Machado discute a questão da crise do teatro nacional propriamente dita, ao refletir sobre o possível lançamento de uma temporada teatral brasileira em Paris: “O que temos de interessante em teatro é ainda tentativa. Um embrião informe. E levar para Paris peças que são decalques maus de más peças francesas e atores que são macaqueações más de maus atores franceses é apresentar produto falsificado a quem o fabrica legítimo”. E conclui: “Não caia o teatro brasileiro em igual esparrela. Trate de nascer e crescer primeiro. Muito quietinho. E depois apareça.”

Além desse periódico, encontramos diversas contribuições de Yan de Almeida Prado em sua coluna “Circo de Cavalinhos”, no *Diário Nacional*, analisadas mais amiúde por Maria Augusta Fonseca em seu livro *O Palhaço da Burguesia*⁶⁴, em que destaca a relação constante do autor de *Serafim Ponte Grande* com o circo e com toda atmosfera de riso e sátira que esse ambiente encerra.

⁶² In: *Terra Roxa e Outras Terras*. (introdução de Cecília de Lara). São Paulo: Martins, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1977. (edição fac-similar). Nº. 3, 27 de fevereiro de 1926, p. 02.

⁶³ In: *Terra Roxa e Outras Terras*. *Op. Cit.* Nº. 4, 03 de março de 1926, p. 03.

⁶⁴ FONSECA, Maria Augusta. *O Palhaço da Burguesia*. São Paulo: Polis, 1970.

Há ainda a declarada admiração do poeta franco-suíço Blaise Cendrars – em sua visita ao Brasil em 1924 – por Abelardo Pinto e sua representação de comédias improvisadas no picadeiro do barracão de Alcebiades, como confirma uma crônica de Sérgio Milliet, de 1966, presente em *A Aventura Brasileira de Blaise Cendrars*⁶⁵: “Cendrars freqüentou o grupo da Semana de Arte Moderna, descobriu Piolim, ‘o maior palhaço do mundo’, viu fazendas de café e escreveu contos de atmosfera bem brasileira.” Essa mesma obra traz um texto de Rubens Borba de Moraes que mostra o já sabido entusiasmo, revelado pela assunção de sua “descoberta”:

(..) Íamos ao circo ver Piolim que eu havia descoberto e que Oswaldo de Andrade, com seu verdadeiro gênio de empresário, lançara nas rodas grã-finas e de gente importante. Cendrars entusiasmava-se com o talento de Piolim e julgava-o muito superior aos Fratellinis. Tinha razão.

Nesse sentido, Piolin, o palhaço tão aplaudido pelos modernistas⁶⁶, é colocado a todo o momento por Oswald como um símbolo da mistura fértil e promissora – também notada por Mário – e como saída para nossas artes cênicas:

Eu tive a coragem de afirmar um dia que o ‘Dioguinho’ levado no circo Alcebiades pela troupe Piolin é uma obra-prima de equilíbrio e de poesia que vale Othelo e Shakespeare nos melhores teatros de Londres. Naturalmente riram. No entanto é mesmo. Como Piolin é um grande artista e Leopoldo Fróes um trouxa.⁶⁷

Através de um discurso de combate aforístico e rápido, essa crônica sublinha a radicalidade da proposta dessacralizadora do teatro nacional enquanto instituição, uma vez que as “comédias sem texto” do circo são elevadas ao mesmo patamar das representações

⁶⁵ EULÁLIO, Alexandre. *A Aventura Brasileira de Blaise Cendrars*. 2ª ed. (revista e ampliada por Carlos Augusto Calil). São Paulo: EDUSP; FAPESP, 2001. Os textos citados encontram-se, respectivamente, nas páginas 481 e 482–489.

⁶⁶ O palhaço Piolin foi aclamado por diversos integrantes do movimento modernista no Brasil. Considerado um “Carlito brasileiro”, é assim definido por Brito Broca: “Nenhum palhaço, entre nós, emprestara à comicidade um caráter tão original, de um humanismo que tendia para o ‘non-sense’. Os modernistas viram nele a expressão de uma arte nova, de sabor popular, desligada de todo o convencionalismo e puseram-se a endeusá-lo.” (BOCA, Brito. “Sobre Piolin e os Antropófagos”. manus.)

⁶⁷ FQ. “Patrícios”. 20 de janeiro de 1927.

teatrais das companhias nacionais – representadas pela figura de um dos mais notórios atores da época, Leopoldo Fróes.

1.3.2 – A música

Reflexões musicais não representavam o forte de nosso cronista; na “Feira das Quintas” elas aparecem ligadas umbilicalmente à questão já mencionada do nacionalismo e da cultura popular.

Diferentemente de Mário de Andrade, Oswald não dominava o assunto, tendo elaborado passagens significativas para o conjunto aqui estudado, porém rápidas e sem maior ponderação em termos de critério da música enquanto manifestação artística.

A crônica “Patrícios” deixa transparecer um impressionismo crítico ao apresentar o cantor e violonista Patrício Teixeira e sua exibição de um *coco alagoano*, transcrito no texto e dispensado de maiores explicações:

Patrício Teixeira, com a sua voz tropical, vem e canta:
Jacarecica Ponta-Verde Morro Grosso.
Olelê Cambono Poço
Bebedoro Jaraguaa
Coquêro seco dotro lado da lagoa
Se atravessa na canoa
Lamerão é no Pilá.

E isso me reconcilia com a pátria, com o “Estado” (com o “Estado” não, que dá azar), com o Bataclan e até com o Dr. Paulo Cotúbal. Porque vamos e venhamos nós todos que divergimos tanto na vida, na arte e diante das telas gomídeas e das nervosidades bayardas, nos rendemos instintivamente ante a sedução estrelada das noites patrícias.

X

Patrício tem para mim (e o alto juízo de Júlio Prestes está comigo e comigo estão alguns outros desassombrados brasileiros) o valor de colocar-nos ao lado dos poucos países que produzem poesia neste momento. Um recital seu nos revela maravilhas nacionais tão curiosas como as últimas criações malabares do espírito deste século.⁶⁸

⁶⁸ FQ. “Patrícios”. 20 de janeiro de 1927.

A constante exaltação do nacional desenha-se nesse texto através da música e do circo, como já vimos. Privilégio de constatação dos “desassombrados brasileiros”, que se amplia na questão estética – nunca abandonada por Oswald – quando afirma as “maravilhas nacionais tão curiosas como as últimas criações malabares do espírito deste século”. O improvisado e o caráter da língua falada dão a essa representação – o coco⁶⁹ – o destaque dentro da concepção oswaldiana de criação artística; mistura da “síntese”, da “surpresa” e do “como falamos, como somos”, de seu manifesto. Patrício Teixeira, colocado ao lado de outros artistas que se apresentavam ao mesmo tempo, ganha o destaque de ser o único “bom” já que “os outros patrícios não vão bem das pernas”. A exposição de Antônio Gomide e os recitais de Marcelo Tupinambá e de Glória Bayardo (recitadora argentina) apagam-se ante a seleção das “maravilhas nacionais” feitas pelo violonista. Para elucidar essa escolha e esse entusiasmo, trazemos a nota sobre o recital que o *Jornal do Commercio* publicou:

O programa que Patrício Teixeira organizou para sua récita de amanhã é interessantíssimo, contando entre outras canções de nossos poetas populares as “Trovas Roceiras”, de Percival; “Seu Zé Raimundo”, de Olegário Mariano; “Casinha na Praia”, de Mário Vieira; “Ideal de Caboclo” e “Mesmo assim”, de Eduardo Souto; “Arné Arná” e “Bem-te-vi”, de Catullo Cearense; “Casinha da Colina”, de Luiz Peixoto; “Incalubático” e o “Carnaval do Rio”, de autoria do promotor da audição; e ainda vários trechos e canções do norte.⁷⁰

O programa de músicas regionais e de compositores populares certamente correspondia às pregações nacionalistas do projeto oswaldiano, alinhando-se ao resgate do passado nacional – representado nessa série por Aleijadinho, pelas Igrejas baianas e mineiras – no intento de formação e preservação de nosso Patrimônio Artístico e Cultural.

⁶⁹ Conforme a definição do *Dicionário Musical Brasileiro*, de Mário de Andrade (Oneyda Alvarenga, Flávia Camargo Toni (coord.)). Belo Horizonte: Itatiaia; Brasília: Ministério da Cultura; São Paulo: IEB, USP, 1989. pp. 146 – 148), o coco é uma “dança popular de roda, de origem Alagoana, disseminada pelo Nordeste. É acompanhada de canto e percussão (ganzá, pandeiro, bombo e outros). O refrão é cantado em coro, que responde aos versos do ‘tirador de coco’ ou ‘coqueiro’.”

⁷⁰ “Teatros e Música”. *Jornal do Commercio*, 19 de janeiro de 1927, p. 4.

Outro texto que revela a música brasileira sob o mesmo prisma é o já mencionado “Homenagem a São Francisco”⁷¹. A bandinha baiana, que vai representar e apresentar o Brasil para a Europa, é exaltada como fonte genuína e digna da cultura nacional, levando aos palcos italianos “o penhor desafinado da comoção brasileira”. A música aqui é abordada da mesma maneira sentimental que é revelada nas palavras sobre Patrício Teixeira, deixando uma lacuna com relação às explicações, mas ressaltando, de certa forma, a necessidade apregoada por Oswald de se pensar a cultura nacional-popular, tentando abarcar todas as esferas, mesmo sem dominá-las.

Assim sendo, percebe-se a unidade temática que costura essa série: a banda baiana, Patrício Teixeira, Piolin, os comentários sobre a literatura e todas as demais formas de manifestação artística (inclusive as artes plásticas, que serão vistas a seguir), convergem para um mesmo eixo do projeto empreendido por Oswald (acompanhando as tendências de todas as frentes de nosso Modernismo): o nacionalismo e a identidade cultural brasileira.

1.4 - As Artes Plásticas

Seis crônicas da série tocam – mesmo que de raspão – na questão das artes plásticas brasileiras. Em uma, porém, especialmente, a dedicação é exclusiva. Trata-se de “A pintura brasileira em Paris. Exposição Tarsila. Documentação.”, de 03 de fevereiro de 1927.

O texto versa sobre a exposição que Tarsila do Amaral realizou em Paris, de 7 a 25 de junho de 1926, na *Galeria Percier*. Primeira mostra individual da pintora que exibiu um estilo vigoroso, de cores vibrantes, resultado da assimilação que fizera das lições de Ferdinand Léger, eleito por ela como seu “mestre e guia”⁷², em sua estada em terras francesas desde 1923.

Nele a voz é dada a outros críticos. Nosso autor seleciona repercussões da exposição de Tarsila, validando sua posição já conhecida de apoio à arte pau-brasil de sua esposa. Este é o momento de ápice dessa fase da pintora. Sua incorporação de técnicas em

⁷¹ FQ. 07 de outubro de 1926,

⁷² DANTAS, Vinícius. “Entre ‘A Negra’ e a Mata Virgem”. *Op. cit.* p. 108.

seus anos parisienses encontra no Brasil o material primitivo e nacional, resultando em telas aclamadas como *A Negra* (1923), “a planturosa mucama cujo seio caído foi o saco de abundância das maternidades idas”, nas palavras de José Severiano de Rezende – apresentado na crônica em questão –, *A Feira* (1924) e *A Cuca* (1924).

Ao reproduzir o texto do poeta mineiro, Oswald traz uma passagem relevante e curiosa, legitimando um discurso ufanista e alienado sobre o negro e o sentimento de brasilidade que este símbolo representa ⁷³:

Estudo crítico de José Severiano de Rezende, publicado na “Gazette du Brésil”.

(...)

O yankee pretende dissociar o negro e condená-lo ao ostracismo, o que é uma nova forma de escravidão. No Brasil, ao contrário, o negro e seus derivados têm direitos de cidadania. Nada mais encantador, nas noites carnavalescas, do que as danças mulatas na Avenida Central do Rio. Os negros de Figari se requebram numa bizzarria grotesca de cake-walk, mas nos seus congêneres brasileiros há uma tal elegância que se diria Dionisos o inspirador e ordenador dos minuets tropicais que a cadência das canções anima.

Além dessa impressão ufanista detonada pelo excerto, o mesmo ressalta que o nacionalismo é cada vez mais enfatizado como critério de valor. A “cultura negra” estava em alta nas rodas artísticas européias e saber valer-se de técnicas atuais para a representação de nosso material brasileiro é – como essa crônica realça significativamente – uma qualidade altíssima de nossa pintora.

Outros excertos são selecionados, todos exaltando as qualidades das telas expostas na *Galeria Percier* e a representatividade destas para a singularidade artística brasileira:

Do *Intransigent*, em artigo assinado por Maurice Raynal:

⁷³ Não se pode afirmar que Oswald compartilhe da opinião de José Severiano de Rezende, uma vez que seu nacionalismo, como apresentado no decorrer das crônicas e no “Manifesto Pau-Brasil”, efetiva-se muito mais crítico do que essa visão simplista da situação do negro. Entretanto, é uma passagem digna de um olhar mais de perto.

“O esforço das luminosas e sedutoras composições de Tarsila deve marcar uma data na história da autonomia artística do Brasil”.

X

Da *Volonté*, assinado por Louis Vauxcelles:

“Assinalo com prazer as agradáveis e vivas imagens brasileiras de Tarsila”.

O lado contrário, o lado acadêmico do contato com as escolas européias de Belas Artes aparece pontilhado no decorrer de “Feira das Quintas”. Sobre o crítico Flexa Ribeiro, sempre irreverente, Oswald dá o seu recado contra o passadismo e a exaltação dos ideais clássicos:

A Sra. Flexa Ribeiro quer emprestar uma importância excessiva à descoberta de mais um Zeus grego na África. Mas que temos nós com isso, oh teimoso professor de beleza oficial!

Assoberbados (o termo é justíssimo) por questões próximas como o imposto sobre a renda, a fixação Cambial, etc., etc., não há nada mais cacete do que a gente se distrair com a genealogia complicada e inútil do apogeu grego e reter a atenção com descrições tiradas a compêndios da suposta grandeza de uma era que não nos diz nada.⁷⁴

Flexa Ribeiro, que na época mantinha seções dedicadas à arte em alguns periódicos, representava oposição aos modernistas. Nas palavras de Gilda de Mello e Souza, “resumindo o pensamento confuso, prolixo e às vezes contraditório de Flexa Ribeiro, podemos dizer que, em sua opinião, toda a efervescência do fim do século 19 e começo deste não trouxe para a arte nada de novo.”⁷⁵. Sua crítica oscila numa inconstância, dividida entre a negação dos novos e o desejo por ser moderno. Talvez nesse primeiro extremo Oswald tenha vislumbrado a forma exata de atacá-lo, fincando pé em seu passadismo representado pelo “apogeu grego”, “uma era que não diz nada”, sublinhado posteriormente, como já vimos, pelo fecho com um símbolo extremo da modernidade – o cinema – e a exaltação de nossas construções nas catedrais mineiras (a seqüência desse

⁷⁴ FQ. “Diálogo sobre Atenas precedido de um comentário à economia brasileira – O Dr. Plínio Barreto, o voto secreto e as elites negativas – Fixação nacional”. 16 de setembro de 1926.

⁷⁵ SOUZA, Gilda de Mello e. *Exercícios de Leitura*. São Paulo: Duas Cidades, 1980.p. 253.

excerto é o diálogo já mencionado, que opõe os templos gregos às “nossas igrejas vestidas de virgem”).

Outros nomes são abordados em passagens sumárias. Pílulas de suas concepções sobre a pintura nacional e o academismo em oposição a quem, nas palavras oswaldianas, “pinta com as preocupações da atualidade”:

(...) quem pinta sem as preocupações da atualidade, fala uma linguagem morta. Por exemplo o Sr. Clodomiro Amazonas e o Sr. Theodoro Braga pensam que existem, mas de fato, não existem. O Sr. Pedro Alexandrino nasceu morto. E o Sr. Alípio Dutra provou bem os resultados que dá o pensionato passadista – estudou pintura 7 anos, a custa do Estado, para acabar na firme defesa da rubiácea em Antuérpia. O Sr. Gomide existe, mas não presta.⁷⁶

Dessa forma, Oswald revela grande desgosto com os que se valiam das Academias de Belas Artes e não adaptavam o material brasileiro. Daí resulta a passagem “Pau Brasil era o pintor Benedito Calixto antes de desaprender na Europa”⁷⁷, evocando a brasilidade de um pintor que teria se perdido nas técnicas européias (diferentemente de Tarsila que, de acordo com as declarações apresentadas, soube plasmar a matéria nacional).

Nesse esteio, Pedro Alexandrino fica registrado na série por conta de uma passagem em tom de pilhéria, logo na primeira crônica. O diálogo entre um professor e um aluno conduzido como uma aula de artes parece a princípio caminhar para a reflexão, ao expor a obra de arte, através das respostas do aluno, por meio de associações complicadas entre o homem e a representação artística, entre “cosmos” e “caos”. Contudo, ao final percebe-se a blague, pelo recurso retórico de efeito cômico da adulteração do nome do pintor acadêmico para “Pedrinho Alexandrão”, desqualificando-o e apagando sua identidade individual, e pelo desfecho conciso, mas significativo, ao colocar num mesmo nível toda a extensa reflexão apresentada anteriormente, a simples resposta do professor e o momento lúdico do recreio:

⁷⁶ FQ. “Carta a um amigo que não tem dente do siso”. 27 de janeiro de 1927.

⁷⁷ FQ. “Um documento”. 07 de abril de 1927.

Professor – Por que uma paisagem copiada não satisfaz um espírito organizado?

Aluno – Porque é fragmento de um todo. Como a vida humana é esforço de síntese, o que corre em sentido oposto desanima e aborrece.

P. – A vida... Esforço de síntese?

A – Sim. O homem, efêmero, analítico, fragmentário, se sintetiza na produção ou na família, na raça ou na civilização. – A obra de arte, para ser boa tem que ser organizada como um Cosmos. Quando fragmentária, portanto analítica, não corresponde a sua fatalidade de equivalência.

P. – Equivalência de que?

A – Equivalência de Cosmos.

P. – E por que Seu Pedrinho Alexandrão só pinta “pêra e metá?”

A – Porque gosta de caos.

P. – Não é.

A – Por que então?

P. – Porque é capa de borracha.

O aluno dá risada e toma nota. A campainha toca. Recreio.⁷⁸

Victor Brecheret aparece, ao contrário, como uma “figura superior” no terreno das artes plásticas, nos primeiros instantes de contato do autor com o escultor ítalo-paulista. O artista descoberto por Oswald de Andrade no Palácio das Indústrias é apresentado como contraposição à visão retrógrada de Monteiro Lobato, em se tratando de critérios de arte:

Brecheret foi em 1920 uma espécie de banca examinadora da intelectualidade de nossa terra. Um dos maiores desastres que presenciei em matéria de critério de arte, foi a visita de Monteiro Lobato ao atelier que então Brecheret conseguira formar no interior do Palácio das Indústrias. É verdade que acompanhava o escritor patricio um dos seus costumeiros “urupês”. De fato, Lobato nesse tempo cultivava em torno de sua celebridade chã, uma súcia de parasitas, um pouco tolos e muito inúteis. Dos menos assíduos mas dos mais azarentos era Mário Pinto Serva. Nesse dia estava ele. E talvez fosse o malefício da sua mediocridade ativíssima que transtornasse a visão crítica de Lobato. O fato é que o benquistado autor de “Cidades Mortas” não entendeu patavina da arte aliás fácil – toda anatômica e heróica – que Brecheret apresentava naquela época.⁷⁹

⁷⁸ FQ. “Uma atriz parisiense – Cosmos e Caos – Psicologia das revoluções – Piolin versus Mario – Brasil dos andores – Um caso de quadros – Glória de artista”. 02 de setembro de 1927.

⁷⁹ FQ. “Digressão sobre Brecheret, o problema das fazendas e as falhas de motor em Monteiro Lobato”. 23 de setembro de 1926.

A escultura de Brecheret que se tornou uma “inspiração”, como afirma Aracy Amaral ⁸⁰, para os modernistas da década de 20, representa nessa série o lado oposto (juntamente com Tarsila) das fórmulas acadêmicas apreendidas das Escolas de Belas Artes européias. A breve passagem com a qual fica registrado o escultor na “Feira das Quintas” sublinha seu nome e sua importância dentro do quadro artístico que Oswald quer montar, através da elevação do artista de jovem descoberto a “banca examinadora da intelectualidade”, uma espécie de guia no âmbito das artes plásticas.

⁸⁰ AMARAL, Aracy. *Artes Plásticas na Semana de 22*. 5ª ed. São Paulo: Editora 34, 1998. p. 248

2 - Oswald de Andrade *versus* Verdeamarelismo

“Oswald (...) queria agitação. Vitalizava o movimento com um ânimo satírico. Fermentava malícias. Criava confusões, quando convinham.”
(Raul Bopp)⁸¹

O tom combativo dos escritos de vanguarda encontra terreno fértil no espírito polêmico de Oswald. A personalidade explosiva de nosso autor resultou nas polêmicas que sacudiram os jornais em diversos momentos, compondo a rede de estratégias utilizadas para promoção das idéias modernistas. Sua pretensão de se fazer entender por meio do ataque às idéias alheias aparece na “Feira das Quintas” como junção da propaganda de seus pensamentos e do libelo bem humorado contra seus adversários mais diretos: os verdeamarelistas.

Vale ressaltar que a contenda começa a se delinear em fins de 1923 e acirra-se em 1924 marcada por dois acontecimentos fundamentais: o primeiro é a reunião dos intelectuais Cassiano Ricardo, Menotti Del Picchia e Plínio Salgado em torno da revista *Novíssima*, de propriedade do autor de *Martim Cererê* e Francisco Pati; o segundo, já em 1924, é a publicação por Oswald de seu “Manifesto da Poesia Pau-Brasil”, suscitando forte reação do grupo que começava a se formar. A recepção verdeamarelista é expressa por meio do “Manifesto Anti-Pau-Brasil”, publicado no *Correio Paulistano*, por Menotti, em 13 de abril de 1924, criticando a postura “acadêmica” de Oswald em tentar teorizar sobre o fazer poético. Esse é um dos pontos defendidos pelo conjunto e que encontra correspondência no debate de 1927: a lógica e a teorização eram vistas como negativas e a elas opunham a intuição e o irracionalismo.

(...) a inteligência, especulativa e criadora, sem a colaboração íntima do sentimento, nunca fará obra de Arte.

⁸¹ BOPP, Raul. *Vida e Morte da Antropofagia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1977. p. 43.

(...) porque o Homem só complicou as coisas e separou-as, depois que o raciocínio veio entrando em conflito com a imaginação, e catalogando tudo, como um gramático.⁸²

Dentro da “Feira das Quintas” destacam-se alguns textos diretamente ligados – 7 versando unicamente sobre assunto e outros fragmentos espalhados por diversas crônicas que tratam da relação entre os autores em questão – no que se classifica aqui de “polêmica” entre Oswald de Andrade e os verdeamarelistas – sempre representados por Menotti Del Picchia, Cassiano Ricardo e Plínio Salgado. São os textos que encontram resposta ou provocação imediata – alguns eram respondidos no dia seguinte à publicação da “afronta” – e direta no órgão de imprensa a que estes autores pertenciam, o *Correio Paulistano*⁸³. Assim sendo, a busca pelas referências encontradas na “Feira das Quintas”, para a elaboração deste trabalho, levou à constatação dessa polêmica sistemática entre eles, o que fornece material para a compreensão do movimento modernista naquele instante de clara cisão no grupo inicial.

2.1 - O discurso polêmico

A literatura sobre polêmica não é muito acessível. Por diversas vezes o termo é utilizado sem muita reflexão e sua definição torna-se complicada. Aqui nos valem de uma busca nos dicionários de termos literários⁸⁴ e em textos que tratam da polêmica como um gênero de discurso específico, com características particulares.

⁸² SALGADO, Plínio. *A Anta e o Curupira*. São Paulo: Hélios, 1926. pp. 24 e 27.

⁸³ A pesquisa das crônicas do *Correio Paulistano* foi realizada no Arquivo Edgard Leuenroth – UNICAMP e no Arquivo Público do Estado de São Paulo. As crônicas verdeamarelistas que compõem o diálogo com a “Feira das Quintas” encontram-se anexas, formando o *corpus* de maneira sistematizada.

⁸⁴ Alguns dicionários de termos literários apresentam definição para “polêmica”. Dos consultados para esta pesquisa, 3 trazem o vocábulo em questão. O *Dictionnaire des Litteratures* (DIDIER, Beatrice. Paris: Press Universitaires de France, 1994. p. 2919) apresenta o termo relacionando-o à “sátira”. Entretanto, define-o isoladamente: “Quand la critique s’applique à des sujets d’actualité et s’organise contre un discours antagoniste, on peut parler de polémique.” A *Enciclopédia de Literatura Brasileira* (COUTINHO, Afrânio & SOUSA, J. Galante de (dir). Rio de Janeiro: FAE, 1989. 2 V. p. 1086) define o termo e traz alguns exemplos mais famosos no Brasil. Sua definição é a seguinte: “Vigorosa e pública disputa a respeito de assuntos controversos de literatura, língua, política, religião.” Já o *Dicionário de Literatura* (COELHO, Jacinto do Prado. Porto: Mário Figueirinhas Editor, 1997. pp. 837 – 839) traz uma relação das polêmicas mais célebres

Etimologicamente, o discurso polêmico denota guerra – do grego *polemikos*, “relativo à guerra”⁸⁵. O emprego moderno do termo em sentido de “debate” se dá como uma metáfora, uma vez que a polêmica representa para nós hoje a batalha cuja arma principal é a expressão verbal⁸⁶. E exatamente por se tratar de um gênero de disputa intelectual, seu meio mais adequado é o jornal por lhe conferir publicidade.

Eminentemente combativa, a polêmica visa desqualificar o adversário e para isso recorre a estratégias que se destinam não somente ao “alvo” propriamente dito, ou ao interlocutor direto, mas também ao público leitor, no caso dos escritos de jornal. Este é o juiz da questão, aquele que decidirá por um dos lados. Flora Süssekind dá bem a medida da finalidade do discurso polêmico ao afirmar que através dele “conquista-se ‘autoridade intelectual’”⁸⁷. Marc Angenot anota essa “desqualificação” como uma das **técnicas de refutação dentro dos escritos panfletários**, observando que as estratégias utilizadas nesta inabilitação do oponente nem sempre se restringem ao campo das idéias do mesmo. Os envolvidos muitas vezes recorrem a argumentos pessoais ou até mesmo a alegação da inutilidade da réplica, por não considerarem o concorrente capaz de aderir à discussão: “En deçà de ce cas extrême, il importe de savoir non seulement ce que vaut intrinsèquement une thèse ou une opinion, mais aussi d’où elle vient, à quel titre et de quel droit elle s’exprime, en quoi son énonciateur est qualifié ou non.”⁸⁸

De certa forma, configura-se um “vale-tudo” na tentativa de tornar seu “inimigo” uma figura negativa cujas idéias não representariam maior relevância perante o

na história das Literaturas Portuguesa e Brasileira, sem se deter em uma definição do termo. Ao longo da apresentação dos exemplos indica algumas características do gênero, bastante presas ao sentido estrito do termo, relativo à “guerra”. Com relação à literatura brasileira afirma: “Não é rica a literatura polêmica brasileira, que se apresenta, em grande parte, dispersa nos periódicos, caracterizada pela diatribe pessoal, pela gramatiquice e pela demonstração de erudição pessoal.”

⁸⁵ CUNHA, Antonio Geraldo da. *Dicionário Etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982. p. 618.

⁸⁶ ORECCHIONI, Catherine Kerbrat. “La polemique et ses definitions”. In: _____ & GELAS, Nadine (edit.) *Le discours polemique*. Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 1980. p. 04. “(...) ce mot fonctionne comme une métaphore lexicalisée: une polemique, c’est une guerre métaphorique, une ‘guerre de plume’ (...)”. (grifo da autora)

⁸⁷ SÜSSEKIND, Flora. *Literatura e Vida Literária*. Polêmicas, diários & retratos. 2ª ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004. p. 66.

⁸⁸ ANGENOT, Marc. *La parole pamphletaire: contribution a la typologie des discours modernes*. Paris: Payot, 1995. pp. 225 e 226, a citação é da p. 225.

público (o leitor, neste caso).⁸⁹ Como exemplo dessa estratégia, segue um excerto de Oswald de Andrade:

Você sofre simplesmente de um despeitosinho de amigo que não pode seguir a classe adiantada, despeito que eu, muito legitimamente podia ter, por exemplo, por não ser deputado. Mas não tenho. Esse despeitosinho seu, por mais disfarçado de ironia que venha, brada aos céus.⁹⁰

O discurso polêmico guarda, ainda, certas particularidades com relação ao acerto que deve existir para que possa se instaurar. A discordância sobre um tema é óbvia. Porém, há o acordo sobre as “regras” gerais de réplicas, tréplicas e assim sucessivamente, e uma convenção “aberta”, mas paradoxalmente camuflada, sobre o que se vai discutir. Um acerto subjacente entre os envolvidos que tornam a polêmica possível, supondo-se assuntos em comum. Tanto o terreno (o meio de comunicação), quanto o tópico a ser debatido devem ser de conhecimento comum aos interlocutores, possibilitando o caminhar da porfia.

91

A polêmica assume, nesse esteio, o caráter de propaganda quando levamos em conta a maneira como a argumentação é conduzida nos textos. O autor, que busca persuadir os interlocutores sobre sua visão de temas controversos, acaba por trazer publicidade à questão quando são travadas as batalhas públicas. Não se trata, pois, de simples confirmação de preceitos existentes, mas sim de um esforço em propagar novos postulados e conceitos que atingem o público, na medida em que são oferecidas explicações e justificativas que conectam os três vértices desse sistema de comunicação estabelecido. Nesse sentido, Perelman e Olbrechts-Tyteca distinguem a “propaganda” da “educação”, por seus critérios básicos, uma vez que ao educador, contrariamente ao propagandista, não cabe assumir posições sobre “temas controversos”:

⁸⁹ “Le discours polémique est un discours *disqualifiant*, c’est-à-dire qu’il attaque un *cible* (...), et qu’il met au service de cette visée pragmatique dominant – discréditer l’adversaire, et le discours qu’il est censé tenir – tout l’arsenal de ses procédés rhétoriques et argumentatifs.” (ORECCHIONI, Catherine Kerbrat. *Op. Cit.* p. 12).

⁹⁰ FQ. “Carta a um amigo que não tem dente do siso”. 27 de janeiro de 1927.

⁹¹ Cf. ORECCHIONI, Catherine Kerbrat. *Op. Cit.* pp. 5 – 11. Cf. também ANGENOT, Marc. *op. cit.* pp. 35 e 36.

O discurso epidíctico – e toda educação – visa menos a uma mudança nas crenças do que a um aumento da adesão ao que já é aceito, enquanto a propaganda se beneficia de todo o lado espetacular das mudanças perceptíveis que ela procura realizar e que às vezes realiza.⁹²

Dessa forma, os polemistas buscam granjear adeptos fazendo a promoção de suas idéias. O convencimento ultrapassa os limites exclusivos daqueles para os quais são dirigidas as crônicas, e o debate gera um panorama mais atraente ao espectador, que espera para ver como e por quais meios virão as próximas respostas.

O jornal é, conseqüentemente, respeitável suporte de comunicação do discurso polêmico, permitindo ampla divulgação de seu conteúdo e acesso daqueles que se dispuserem a desenvolver a contenda.

Quanto à extensão, podemos localizar facilmente o princípio de uma polêmica – o momento em que opiniões contrárias são detonadas – mas dificilmente localizaremos seu fim. Esse tipo de discurso tende a ser “interminável”⁹³, uma vez que os intelectuais envolvidos raramente (ou nunca) admitiriam de público sua derrota ou seu total convencimento. Mais comumente ela se esvai, deixando pairar a dúvida de seu “vencedor”, ou restando para cada lado certa convicção de vitória. É o que acontece com os autores aqui estudados, como se perceberá pela leitura da série.

2.1.1 – A polêmica no Brasil

Em língua portuguesa, conforme nos apresenta Alexei Bueno⁹⁴, a polêmica pode encontrar sua gênese nos cancioneros medievais, com disputas mais insultuosas das Cantigas de Escárnio e de Mal Dizer. Sua evolução em terras lusitanas perpassa os poemas e sermões, com assuntos de ordem religiosa, literária ou política (o autor destaca os

⁹² PERELMAN, Chain & OLBRECHTS-TYTECA, Lucie. *Op. cit.* pp. 57-58 e 60.

⁹³ GELAS, Nadine. “Étude de quelque emplois du mot ‘polemique’”. In: ORECCHIONI, Catherine Kerbrat & GELAS, Nadine. *Op. cit.* p. 44.

⁹⁴ BUENO, Alexei. “Introdução”. In: BUENO, Alexei & ERMAKOFF, George. (orgs.) *Duelos no Serpentário: uma antologia da polêmica intelectual no Brasil. 1850 – 1950*. Rio de Janeiro: G. Ermakoff Casa Editorial, 2005.

polemistas mais notáveis como Sá de Miranda, Pe. Antônio Vieira ou Luís Antônio Verney).

No Brasil, o discurso polêmico, em termos de disputa pública intelectual, encontra sua voga em especial no século XIX. Algumas das polêmicas mais célebres nos jornais da época⁹⁵ envolveram Araújo Porto Alegre e D. Pedro II, que no ano de 1856 tomam partido de Gonçalves de Magalhães, contra José de Alencar, sob o pseudônimo de *Ig*, e suas 8 cartas publicadas atacando o poema “A Confederação dos Tamoios”; em 1870 o autor de *Iracema* volta ao centro das discussões, contra Joaquim Nabuco; na década seguinte, Carlos de Laet sustenta várias polêmicas, entre elas contra Camilo Castelo Branco, e seus pareceres sobre a literatura brasileira, e contra Valentim Magalhães, em uma discussão pela definição do maior poeta brasileiro. Por fim, podemos destacar, ainda no século XIX, a contenda entre os até então amigos, Pe. Sena Freitas e Júlio Ribeiro, em 1888, sobre o romance deste último, *A Carne*; e a “estréia” de um dos polemistas mais notórios do país, o crítico Sílvio Romero, contra Machado de Assis, também no ano de 1888.

Há muitas outras diatribes na imprensa oitocentista, envolvendo os mais variados temas, mas as disputas intelectuais são as que assinalam a importância do gênero enquanto estratégia de divulgação dos novos. A literatura brasileira encontrava-se em período de transição, acompanhando a independência política do país e tentando cortar as amarras da arte local. São textos, portanto, que buscam essa exposição de idéias e estilos através das páginas dos mais variados periódicos, sobretudo os da capital, Rio de Janeiro.

Já no século XX as contendas públicas não deixaram de preencher as páginas dos jornais brasileiros. Nos primeiros anos encontramos, novamente, Sílvio Romero contra Teófilo Braga, em 1906, contra José Veríssimo, em 1909, e contra Laudelino Freire em 1913.

⁹⁵ Algumas obras que reúnem essas polêmicas, além da já citada organizada por Alexei Bueno e George Ermakoff, são: CASTELO, José Aderaldo. *A polêmica sobre ‘A Confederação dos Tamoios’*. São Paulo: FFCL/USP, 1953; CARUSO, Victor. (comp.) *Uma polêmica célebre*. (Julio Ribeiro e Senna Freitas). São Paulo: Edições Cultura Brasileira, sem data. LAET, Carlos de. *Polêmica*. Introdução de Eugênio Gomes. Rio de Janeiro: Simões Editor, 1957; VENTURA, Roberto. *Estilo tropical: história cultural e polêmicas literárias no Brasil, 1870 - 1914*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

Nos anos seguintes, com a fermentação do Modernismo, os periódicos nacionais foram palcos de diversas polêmicas. Mais uma vez, todo o estardalhaço provocado pelas “guerras” intelectuais leva ao anúncio dos novos. Maria Eugenia Boaventura anota essa estratégia de barulho nos meios de comunicação como forma de atrair a atenção e, dessa forma, divulgar o movimento pelos textos recolhidos em jornais do ano da Semana de Arte Moderna. Os modernistas planejam “de modo sistemático as festividades, inclusive a provocação crítica, partindo de articulistas pertencentes ao movimento, com intuito de animar o debate.”⁹⁶ O alarde na imprensa traz o reclame das idéias; a repercussão não seria a mesma se houvesse silêncio do lado oposto, uma mudez indiferente. A afirmação de Plínio Salgado, em meio à contenda sobre *O Estrangeiro e Memórias Sentimentais de João Miramar*, traduz esse aspecto positivo da discussão alardeada nos jornais: “Pelo menos, teremos um lucro: reclame fantástico para nossos livros...”⁹⁷

As polêmicas brasileiras até então, mormente as do século XIX, eram mais graves, sérias e longas (em extensão e duração), haja vista uma das mais comentadas – Alencar X Nabuco:

Não pretendo mais responder ao Sr. J. de Alencar neste terreno escabroso para o qual ele sempre transporta as questões; a minha crítica para ser verdadeira deve ser livre e sem ressentimentos. Limitar-me-ei assim a discutir, no Sr. J. de Alencar, o autor, que nos pertence a todos que compramos os seus livros, deixando de parte o homem que não conheço. Compreendo que o Sr. J. de Alencar deseje exercer uma certa coação sobre a crítica, primeiro confundindo-se com o país e acusando de falta de patriotismo aos que o discutem, e depois atacando a estes pessoalmente e mesmo nos seus amigos.

Não tenho eu porém o receio de que a resposta do Sr. Alencar me force a ser violento e ainda menos fraco em meus estudos sobre ele.

Há certas simpatias que só se compram a peso de incenso e que só se merecem por uma completa nulidade. A do Sr. Alencar não me faria duvidar do meu nome de escritor, não o tenho; far-me-ia porém nada esperar de mim mesmo.⁹⁸

⁹⁶ BOAVENTURA, Maria Eugenia.. “A Semana de arte Moderna e a crítica contemporânea”. p. 06. Disponível em www.iar.unicamp.br/dap/vanguarda/artigos_pdf/maria_eugenia.pdf.

⁹⁷ SALGADO, Plínio. “Arte e Literatura”. *Correio Paulistano*. 03 de abril de 1927. p. 03.

⁹⁸ Joaquim Nabuco. “Réplica ao P. S. de José de Alencar”. *O Globo*, 05/10/1875. In: BUENO, Alexei & ERMAKOFF, George. *Op. Cit.* p. 166.

Falando especificamente dos textos polêmicos de Oswald de Andrade, e em contraposição à sisudez dos de Alencar, Nabuco, Laet e companhia, pode-se classificá-los de acordo com a concepção apresentada por Brito Broca a propósito do gênero: “polêmica-piada”⁹⁹. Refletindo sobre artigos jornalísticos de Paulo Silveira, principalmente alguns dos anos 1924 e 1925, são apresentadas algumas características do gênero aplicáveis às crônicas aqui estudadas. A saber, a “adulteração dos nomes” e o “tom de molecagem e plebeísmo, que só podia ser admitido na década de 20.” O autor de *Serafim Ponte Grande* se vale muitas vezes, como veremos adiante, de artifícios do humor na condução da linguagem para chegar à desqualificação de seus oponentes. E a “molecagem” vem sempre com suas afirmações carregadas de ironia e pastiche. Esses recursos são bastante condizentes com sua personalidade e o uso deles garante aos textos a leveza, que os destaca em meio à seriedade do discurso jornalístico, e a peculiaridade do estilo da frase oswaldiana. Aqui se apresenta um exemplo apenas a título de elucidação, uma vez que as características mencionadas sobre o gênero polêmica serão exploradas nas crônicas mais adiante: Oswald brinca com os nomes dos três principais representantes do Verdeamarelismo, mas, por meio dessa brincadeira, percebe-se a “alfinetada” ao transformá-los em apenas um, apagando a identidade individual dos integrantes do grupo, como se eles formassem um bloco único: “Cassiano Salgado del Picchia”¹⁰⁰.

Princípio cômico empregado como forma de ataque direto aos envolvidos, esse apagamento da individualidade revela as estratégias recorrentes utilizadas na “Feira das Quintas” para a construção dos textos de combate: o humor torna-se uma arma na pena irônica de quem planeja diminuir seu oponente. Do lado verdeamarelista, são raras as interferências mais bem humoradas, fazendo dessa denominação de “polêmica-piada” algo inerente e particular aos textos da série em questão nesta pesquisa.

Ainda pensando em nosso objeto principal, estes textos prenunciam sua tendência de absorção e transformação do material vanguardista europeu¹⁰¹. Os termos

⁹⁹ BROCA, Brito. “Sobre o gênero polêmica-piada”. (manus.). Os textos manuscritos e datilografados de Brito Broca presentes neste trabalho foram pesquisados no Centro de Documentação Alexandre Eulálio – UNICAMP.

¹⁰⁰ FQ. “Vamos caçar papagantas”. 31 de março de 1927.

¹⁰¹ São vários os exemplos de polêmicas acirradas entre os contemporâneos das vanguardas européias, a exemplo dos surrealistas que mantiveram viva a discussão e o escândalo, como André Breton *versus* Antonin

“Vanguarda” e “polêmica” encontram-se na similaridade de seus campos semânticos, uma vez que ambos denotam termos de combate, de guerra. A polêmica – ao lado dos manifestos e escritos panfletários¹⁰² – torna-se um elemento apropriado da expressão vanguardista, tendo grande voga na Europa. No nosso caso, convém anotar que a longa convivência de Oswald nesse meio, durante toda a década de 20, pode tê-lo “despertado” para essa forma de propaganda.

2.2 - Dois Veículos Modernistas: o *Jornal do Commercio* e o *Correio Paulistano*

Os dois periódicos envolvidos na polêmica entre os verdeamarelistas e o autor de *Pau-Brasil* serviram desde princípios do movimento modernista como divulgadores das idéias do grupo paulista e incentivadores das renovações, o que pode ser corroborado pela afirmação inicial presente no Editorial do número 1 de *Klaxon*: “A luta começou de verdade em princípios de 1921 pelas colunas do *Jornal do Commercio* e do *Correio Paulistano*.”¹⁰³ A importância desses dois jornais pode ainda ser notada pela presença maciça de seus artigos na coletânea organizada por Maria Eugenia Boaventura, 22X22: A Semana de Arte Moderna vista pelos seus contemporâneos¹⁰⁴. Dos 36 artigos elencados no capítulo “Bárbaros e Futuristas” – referente às posições favoráveis à Semana – 8 são do *Correio Paulistano* e 9 são do *Jornal do Commercio*¹⁰⁵, assinados em sua maioria, respectivamente, por Hélios (pseudônimo de Menotti) e Oswald de Andrade, que faziam as vezes de publicitários do movimento.

Órgão de imprensa oficial do Partido Republicano Paulista, o *Correio Paulistano* representava importante veículo para as idéias verdeamarelas no momento da

Artaud e os panfletos de 1924 e 1930, o primeiro escrito por Breton contra Anatole France, o segundo em ataque a Breton, ambos intitulados *Un Cadavre*.

¹⁰² Marc Angenot aborda em seu estudo o “manifesto”, a “polêmica” e o “panfleto” como gêneros adjacentes que guardam entre si semelhanças pela brevidade dos escritos e pelo caráter interpelante dos mesmos, que são por ele classificados como “gêneros demonstrativos”. (*op. cit.* p. 60)

¹⁰³ In: TELES, Gilberto Mendonça. *Op. Cit.* p. 294. Publicado originalmente em *Klaxon*, nº 1. São Paulo, 15 de maio de 1922.

¹⁰⁴ São Paulo: EDUSP, 2000.

¹⁰⁵ Número significativo, uma vez que os demais se encontram espalhados em periódicos diversos. Mesmo a reação negativa, causando barulho na imprensa e tornando-se, como já foi referido, positiva pela propaganda gerada, encontra ainda terreno no *Jornal do Commercio* através da pena de Oscar Guanabara.

polêmica com a “Feira das Quintas”, uma vez que Menotti Del Picchia era seu redator-chefe. O periódico, entretanto, apresentou-se como um ambiente acolhedor das idéias do grupo paulista que se formava e o autor de *Juca Mulato* desde o início teve extrema relevância para o acesso dos modernistas aos jornais:

Por paradoxal que pareça – e só na aparência foi isso paradoxal – um dos jornais mais ativos e mais acolhedores às manifestações modernistas foi o *Correio Paulistano*, órgão tradicionalíssimo do tradicional Partido Republicano Paulista, organização que comandava a política dominante no Estado e, na verdade, em todo o país.¹⁰⁶

O *Correio Paulistano* surge em 1854, fundado por Joaquim Roberto de Azevedo Marques, como um jornal diário de extensa importância na imprensa nacional. Sua ligação com o Partido Republicano inicia-se em meados de 1890, transformando-se em órgão de imprensa oficial do governo, que representava o modelo de poder oligárquico e o tradicionalismo conservador. Menotti Del Picchia torna-se seu redator-chefe e já em 1920 passa a assinar a “Crônica Social”, responsável diária por passar em revista fatos de diversas esferas da vida brasileira, não restringindo seu objeto ao social do nome, que poderia remeter a assuntos demasiadamente corriqueiros. É através dessas crônicas que são deflagradas suas posições acerca da Semana de Arte Moderna e, mais tarde, suas controvérsias com Oswald e Mário de Andrade, por exemplo. Outros nomes de relevo no cenário intelectual paulista encontraram-se nas redações do diário, conforme afirma Plínio Salgado, que também integrava o elenco do periódico desde o ano de 1920:

A família do “Correio Paulistano”! Lembro-me da festa com que meus companheiros me distinguiram quando saiu a primeira edição de “O Estrangeiro”. Mota Filho, que exercia a crítica literária no velho órgão, foi o primeiro a saudar-me com um artigo de sua privilegiada pena. E foram todos os grandes colaboradores do “Correio” que se pronunciaram sobre o meu romance, inclusive Cassiano Ricardo, que já nesse tempo ingressara

¹⁰⁶ SODRÉ, Nelson Werneck. *História da Imprensa no Brasil*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1999. p. 362.

em nossa família jornalística, iluminando as colunas do nosso jornal com suas produções literárias.¹⁰⁷

Plínio e Menotti, além de respeitáveis figuras do jornalismo paulista naquele instante, eram também ativos participantes da política: o primeiro iniciou as atividades com sua participação na criação do “Partido Municipalista”, que reunia lideranças de 16 cidades do Vale do Paraíba, e em 1928 foi eleito deputado estadual; o segundo já contava com um mandato em 1926, elegendo-se em julho também como deputado estadual.

O *Jornal do Commercio* passa a circular em São Paulo em 1º de novembro de 1916, contando já com Oswald de Andrade como seu redator, como extensão do exemplar carioca que já gozava grande prestígio no panorama da imprensa nacional. De vida bastante efêmera (extingue-se em 1929), o jornal adquiriu importância, contando com a contribuição de expoentes da vida sócio-cultural paulistana naquele instante. Entre esses, o jornalista Mário Guastini (seu diretor e redator principal), os escritores Antônio de Alcântara Machado, Coelho Netto e Alfredo Ellis Júnior.

A década de 20 foi um período de grandes transformações para a sociedade brasileira em todos os setores. No plano político, o ano de 1926 – quando começa a ser desenhada a polêmica estudada nesta pesquisa – representou um marco importante com a criação, em São Paulo, do Partido Democrático, que fazia oposição ao PRP, mas não efetivamente à sua forma de poder oligárquico. O PD não deixava de ser representante dos interesses uma minoria aristocrática, mas era, ainda assim, uma alternativa à política vigente. As forças políticas brasileiras naquele momento representaram uma relação ambivalente por seus preceitos; a oposição ao PRP levantava a bandeira libertária do “voto secreto”, mas a plataforma de renovação não ia muito além deste mote.

Por parte dos verdeamarelistas a opção por um lado era evidente. Oswald, entretanto, não esboça tendências político-partidárias até a década de 30, quando efetivamente rumo para a esquerda, filiando-se ao Partido Comunista. Sua postura no decênio de 20 é bastante neutra, principalmente em termos de relação de amizade: o

¹⁰⁷ SALGADO, Plínio. “O ‘Correio Paulistano’ de 1922 a 1930”. In: _____. *Sentimentais*. Obras Completas, vol. 20. 2ª ed. São Paulo: Editora das Américas, 1956. p. 352.

presidente perrepista Washington Luís é seu amigo pessoal e chega a ser padrinho de seu casamento, em 1928, com Tarsila do Amaral; do outro lado, Oswald não esconde a admiração pelos amigos que formam o PD, entre eles Mário de Andrade, e integram o jornal *Diário Nacional*, órgão oficial do partido.

Assim, a leitura das crônicas aqui estudadas, deixa um impasse: como classificar a postura política oswaldiana. Nos textos há o indício de sua ligação com o PRP, como indica a crônica “Em torno de um luto”, de 28 de abril de 1927, que presta homenagem ao então presidente do estado de São Paulo, Carlos de Campos, falecido no dia anterior:

Carlos de Campos foi um homem bom, um homem simples, nascido talvez somente para as recreações da arte ou para as lutas de espírito, e pelo destino atraído para se bater na competição de uma vida pública a que não faltaram as agressões da revolta e as peripécias militares.

X

O lado intelectual e o lado sentimental do ex-presidente o destacaram sempre na vida como nas lidas políticas. Acomodador, excelente diplomata, sereno e meigo no trato, a sua figura escapou sempre às acusações de tirania que a confusão do momento revolucionário não raramente trouxe à boca dos reivindicadores exaltados.

Por outro lado, há a presença da bandeira do voto secreto e a manifestação de desagrado com os meios políticos tradicionais na crônica “Diálogo sobre Atenas precedido de um comentário à economia brasileira – O Dr. Plínio Barreto, o voto secreto e as elites negativas – Fixação Nacional”, de 16 de setembro de 1926:

O voto secreto, o voto instintivo, independência particularíssima do indivíduo desagregado de máquinas eleitorais, teria levado o Padre Cícero não só à deputação como até à Presidência da República, neste Brasil de analfabetos letrados ou não.

Um dos maiores sustentáculos da idéia do voto secreto entre nós – salvo engano – é o ilustre advogado Dr. Plínio Barreto. O Dr. Plínio Barreto, no entanto, é quem agora aponta como um perigo o Padre Cícero – legítima encarnação das urnas sentimentais e secretas do país.

Diz ele, citando a catilinária pedagógica do Professor Lourenço Filho: “Fenômenos sociais como o do Juazeiro desaparecerão quando se formarem elites diretores. A alfabetização do sertanejo de pouco valerá. (Dr. Plínio, e o voto secreto?) Mais valerá para cada mil cabeças, dez cabeças bem formadas...” (Dr. Plínio, e o voto!)

Esse fragmento leva à constatação da crítica às elites dirigentes e à falta de compreensão do Brasil; sua insatisfação era em relação ao que socialmente se defendia nos partidos, mas de forma vazia:

(...) O PD atuava dentro do regime político existente visando a partilhar do poder monopolizado pela fração hegemônica (PRP); a reivindicação do voto secreto inscrevia-se, em última instância, como instrumento importante para desmontar a ‘máquina’ do PRP que garantia aquele monopólio. Suas divergências não traduziam nem criavam antagonismos que punham em jogo os interesses da classe dominante paulista em seu conjunto.¹⁰⁸

Não obstante as divergências no campo político das duas vertentes envolvidas na contenda, a divulgação dos projetos dos modernistas de São Paulo para as artes nacionais foi empreendida em grande parcela por meio dos dois jornais. A década de 20 revelou essa necessidade de “pregação” e a facilidade residia no cargo de redator, em ambos, ser ocupado por dois dos maiores entusiastas do movimento, tanto em sua germinação, quanto na Semana de 22 e depois no desenrolar das teorias e correntes¹⁰⁹.

Era nesse meio de redações e reportagens que fervilhavam as grandes “descobertas”, como a famosa entre Oswald e Mário, uma vez que o primeiro foi, como repórter do *Jornal do Commercio*, cobrir um discurso do autor de *Macunaíma*, tendo disputado “a tapa” os originais para a divulgação dos mesmos em seu periódico, devido à admiração despertada pelas idéias marioandradinas. Esse encontro, em uma cerimônia cívica no Conservatório Dramático e Musical, marcou o início da fértil relação dos dois Andrades.

Também nesse círculo, como vimos pelas lembranças de Plínio Salgado, se formou o grupo verdeamarelista, com a reunião de seus participantes nas redações do *Correio Paulistano*.

¹⁰⁸ MARSON, Adalberto. “Dimensões Políticas do Modernismo na Década de 20”. In: *Ciência e Cultura*. Vol 25, n.º. 11. São Paulo: Imprensa Oficial, novembro de 1973. p.1035.

¹⁰⁹ “A formação do Modernismo ocorreu no círculo de uma cultura provinciana, na órbita oficialista de redações dos principais diários, gabinetes políticos, alguns raros salões e grupamentos novos de artistas, boêmios e intelectuais.” (DANTAS, Vinícius. “Desmanchando o Naturalismo”. In: *Novos Estudos Cebrap*. N.º. 57, julho de 2000. pp. 9 e 10)

A verdade é que raramente um intelectual dispunha de meios para viver apenas de sua arte. O jornalismo tornou-se atividade quase obrigatória nesse ambiente, de onde os literatos tiravam o “ganha-pão”. A relação era inevitável. O ambiente era propício para a troca de idéias e planos, pois o convívio era sempre intenso, como lembra Mário Guastini: “A profissão de jornalista altera, ou pelo menos alterava quando nela me iniciei, a vida de quem a exerce. Não se pode organizar horário nem assumir compromissos. As refeições se fazem quando o tempo o permitir, assim acontecendo com o repouso.”¹¹⁰

Nos anos que seguem, a situação de “calmaria”, de camaradagem entre os integrantes dos dois periódicos se esvai e vemos tomar lugar a disputa de idéias proveniente da cisão ocorrida no interior do Modernismo brasileiro.

2.3 - Oswald, Plínio, Menotti e Cassiano: a cisão modernista

Os textos componentes da “Feira das Quintas” que debatem com o grupo verdeamarelista são representativos da heterogeneidade de concepções e princípios do movimento modernista, com sua “variedade de manifestações que tentavam, cada uma, defini-lo com mais pureza, ocasionando disputas, cisões, tomadas de posição, num longo e fecundo esforço de consciência estética, espelhado nas revistas e nos movimentos parciais.”¹¹¹ Oswald nos apresenta o seu ponto de vista nessa situação de “desavença”:

O motivo da desavença cabe ao grupo que farmacêuticamente se intitulou *Verde e Amarelo*, querendo fugir a fundadas suspeitas de andar se encartando na corrente *Pau Brasil*.

Pau Brasil era simplesmente uma indicação para fenômenos de poesia, brotados da descoberta da terra desde o plúmifativo Pero Vaz, e que de modo nenhum seu autor procurava monopolizar ou ter inventado.

Verde e Amarelo visou fardão. E pior, deu nos seus fundadores a cócega pouco distinta de insultar os triunfos da Sabedoria, ou seja a grande situação alcançada por Mário de Andrade.

¹¹⁰ GUASTINI, Mário. “Noitada de jornalistas”. In: _____. *A Hora Futurista que passou*. E outros escritos. Nelson Schapochnik (sel., apres. e notas). São Paulo: Boitempo, 2006. p. 189. Originalmente publicado em *Tempos idos e vividos*. São Paulo: Universitária, 1944.

¹¹¹ CANDIDO, Antonio & CASTELLO, José Aderaldo. *Presença da literatura brasileira*. Vol. III – Modernismo. São Paulo, Difusão Européia do Livro, 1974. p. 15.

Foi mal feito. Mário e a sua numerosa e solidária família vingaram-se com uma mudez de desprezo que talvez atinja mais duramente o grupo auriverde pendão de minha terra, que a gritaria indelicada deste.¹¹²

O autor do *Serafim* deixa transparecer por meio desse excerto uma modéstia bastante retórica: enquanto *Pau Brasil* era “simplesmente indicação”, o *Verde e Amarelo* “visava fardão”, ou seja, propunha uma escola que liderasse e conduzisse o movimento. A alusão à veste dos imortais da Academia Brasileira de Letras carrega, ainda, um segundo sentido de ataque: emparelhar os adversários ao alvo preferido dos modernistas – a Academia.

Assim sendo, cada lado da questão buscava, através da propaganda de seus conceitos e do ataque aos postulados adversários, persuadir o público que acompanhava a querela. Pela leitura tem-se a impressão de que os destinatários são sempre aqueles que faziam parte mais diretamente do movimento modernista, ou seja, essas disputas seriam uma forma de buscar adesões e firmar posicionamentos. Porém, não se pode perder de vista um público mais variado, mais leigo e menos “engajado” no movimento, que assistia de camarote a essas contendas. Os leitores comuns, por assim dizer, acabam se tornando alvo numa espécie de recrutamento massivo de adeptos, uma ação de extrema necessidade em um momento de grande apoio à arte parnasiana e à cultura bacharelesca que experimentou grande voga no Brasil¹¹³.

A divergência perpassa todo o decênio de 20, com os textos mais ácidos de Oswald, em relação aos seus opositores, sendo frutos da *Revista de Antropofagia*¹¹⁴. A década de 30 acaba por desfazer o embate direto, uma vez que o grupo verdeamarelista

¹¹² FQ. “Ora, futuristas...”, 04 de novembro de 1926.

¹¹³ Sobre o sucesso do Parnasianismo no Brasil, Maria Eugenia Boaventura afirma: “Apesar do trabalho de doutrinação dos principais líderes do modernismo (inicialmente feito por Oswald de Andrade, Menotti Del Picchia e posteriormente por Mário de Andrade), através das suas colunas fixas em jornais importantes como *Correio Paulistano*, *Jornal do Commercio* e *A Gazeta*, desde 1920, o parnasianismo imperava soberano. A popularidade da sua estética era avassaladora a ponto de esmaecer o brilho das manifestações simbolistas ensaiadas em solo brasileiro.” (22X22. *op. cit.* pp. 19 e 20)

¹¹⁴ Como exemplo, temos a recepção do manifesto verdeamarelista no texto “Uma adesão que não nos interessa”, presente no número 10 da 2ª edição da *Revista de Antropofagia* e “Analfabetismo Letrado”, publicado no número 12 da mesma.

ruma a direções distintas por conta da política – Plínio Salgado segue com o “Integralismo” e Menotti Del Picchia e Cassiano Ricardo adotam o “Bandeirismo”.

Contudo, se nos focarmos nos desacordos entre os grupos e nas representações diretas dessas diferenças, o material é rico e ajuda a montar o quadro do que desemboca na “Feira das Quintas” como uma sistemática discussão daqueles que pretendiam reclamar para si – ainda que não declaradamente – a “razão” das posições estéticas e ideológicas do momento.

A *Novíssima* traz já algumas manifestações significativas – abertamente declaradas ou não – do descompasso existente entre os preceitos de seus colaboradores e os do autor do *Miramar*. A autora Maria Lúcia Guelfi, em seu estudo sobre a revista, constata esse velado mal-estar na acolhida dos “mais ousados”, entre os quais figurava Oswald:

(...) por mais que se esforce por apresentar-se imparcial diante dos novos, não consegue esconder a reserva com que acolhe os colaboradores mais ousados como Oswald de Andrade, Blaise Cendrars e Lasar Segall, quase pedindo desculpas ao público por acolhê-los. O que não acontece, por exemplo, quando apresenta o jornalista Carlos Maul, que critica duramente o futurismo. Percebe-se nestas entrelinhas o conservadorismo da revista.¹¹⁵

Essa espécie de “reserva” aparece na apresentação à entrevista concedida por Oswald, no número 02 da revista: o tom é de uma tentativa de imparcialidade ao informar que “*Novíssima* não abomina nenhuma forma de arte ou literatura”, “não faz seleção entre o maior e o menor” e finalizar com “o desejo de entrevistá-lo, com imparcialidade, no intuito **louvável** de dar aos leitores de *Novíssima*, vários informes interessantes”¹¹⁶. É uma apresentação que revela essa preocupação de deixar claro que aquelas não seriam necessariamente opiniões divididas entre a redação da revista e o entrevistado.

Em *Novíssima* podemos encontrar, ainda, considerações diretas sobre a obra de Oswald de Andrade feitas por Plínio Salgado e Menotti Del Picchia em suas contribuições à

¹¹⁵ GUELFY, Maria Lucia Fernandes. *Novíssima. Contribuição para o estudo do Modernismo*. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, 1987. p. 78.

¹¹⁶ “A questão estética do momento”. In: *Novíssima*. Nº. 02, p. 19. Grifo meu.

revista. De certa forma, são as mesmas posições que se fortalecem e se sublinham com o passar dos anos, encontrando suas correspondências nas crônicas que dialogam com a “Feira das Quintas”. Plínio toca, por exemplo, em um ponto que será retomado nas crônicas estudadas sobre *Memórias Sentimentais de João Miramar* – especificamente em sua crônica “O Século Medíocre”¹¹⁷ –, destacando certa ligação entre a estética “futurista” e a parnasiana pelo excesso de teorização:

Tomam aqueles (os parnasianos) as sete cores, as linhas geométricas, um compêndio de lógica e combinam tudo, pondo cada coisa no seu lugar, muito direitinho. Tomam estes (os futuristas) os mesmo elementos, um compêndio de psicologia e atiram cores e linhas, não antes de chegarem elas à sua fase final da evolução na consciência, porém com a sua personalíssima disposição subjetiva inicial. Não esperando estes o “biscoito assar”, ao passo que os outros não o comem, senão depois de torrados, e quando o chá estiver pronto...

Mais à frente afirma sobre as *Memórias*:

A sua forma é mais simpática do que qualquer outra, porém não menos intransigente e intempestiva, não menos ilógica e contraditória. “*Memórias Sentimentais de João Miramar*” prestarão um grande serviço, não como realização, mas como orientação e sugestão.¹¹⁸

Os diversos grupos que se delineiam no primeiro momento do Modernismo brasileiro posicionam-se perante um mesmo tópico: o nacionalismo e o conseqüente contato com o estrangeiro. Todos tinham uma resposta particular – mais ou menos conservadora, mais ou menos xenófoba – sobre o que representava “ser brasileiro”. Essa tendência vinha de uma soma de fatores resultantes da busca pela identidade da nação, especialmente em face às ameaças da Primeira Guerra Mundial¹¹⁹. A necessidade de

¹¹⁷ *Correio Paulistano*. 27 de março de 1927, p. 03.

¹¹⁸ SALGADO, Plínio. “Impressões de Leitura”. In: *Novíssima*. Nº. 07, pp. 31 e 34.

¹¹⁹ Já em 1915, Olavo Bilac traz um alerta – em defesa do serviço militar obrigatório – com relação à firme delimitação da identidade nacional frente à guerra que corre na Europa e que revela a grave diferença: “Vede que na Europa, hoje, quando a guerra abre diariamente largos claros nas fileiras dos combatentes, os governos chamam às armas as mais novas classes dos exércitos, as falanges dos adolescentes, reservas fulgentes da

compreensão de nossa pátria desdobrou-se na criação das Ligas nacionalistas e no lançamento em 1916 da *Revista do Brasil* que surge com “o desejo, a deliberação, a vontade firme de construir um núcleo de propaganda nacionalista”¹²⁰. O processo adentrou os anos 20 e dialoga com as Vanguardas européias, que já haviam se voltado a essa busca pelo primitivo, num momento de reorganização das estruturas sócio-culturais no pós-guerra.

O ano de 1924 é um marco de passagem, dentro da fase heróica do Modernismo, para uma etapa de transição cujo acento é dado à implantação do projeto de uma “cultura nacional”. Nesse quadro, fundamenta-se a maioria das discussões que aqui encontramos com relação aos preceitos dos intelectuais envolvidos. A princípio, o processo de ruptura com o passadismo e tudo aquilo que o representava imperou nos ânimos modernistas. Com o passar dos anos, essa ruptura adquire ares de uma nova problemática, tornando-se necessário pensar sobre a brasilidade e os assuntos contemporâneos. Após um período de negação, haveria a necessidade de uma nova fase de construção dos valores artísticos locais. A partir daí quebra-se a homogeneidade do grupo.

A busca central dos intelectuais modernistas sobre a existência ou não de uma “mentalidade brasileira autêntica”, juntamente com o problema de nossa renovação artística, despertou o questionamento: se nossa cultura refletia o caráter da “colonização intelectual” combatida, sua inovação deveria afastar-se das influências estrangeiras, especialmente a européia. Esse contato, inevitável historicamente, desenrola-se com posicionamentos a favor e contra, refletindo umas das discussões fundamentais na década de 20. Na verdade, o processo não é mecânico e, portanto, não foi um movimento simples de ação e reação que resultou nessas indagações e em suas variantes. A soma de fatores econômicos, políticos, históricos e sociais propiciou o clima para um posicionamento dos intelectuais que fizeram desse cenário palco de suas idéias e de suas criações. Os aspectos

primavera nacional: aqui outra desgraça, mais triste, oprime o país; e outra morte, pior, escasseia os filhos válidos, – desgraça de caráter e morte moral (...) O que me amedronta é a míngua de ideal que nos abate. Sem ideal, não há nobreza de alma; sem nobreza de alma, não há desinteresse; sem desinteresse, não há coesão; sem coesão, não há pátria.” (BILAC, Olavo. “Em Marcha”. In: _____. *A Defesa Nacional*. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército – Editora, 1965. p. 24.)

¹²⁰ Manifesto-programa da Revista. Texto não assinado. *Revista do Brasil*, vol. 1, nº. 1, São Paulo, 1916. pp. 01 – 05.

abordados por nossos intelectuais nesta constante “afirmação do nacional” vêm de um passado próximo também de busca pelos valores esteticamente significativos do Brasil e, portanto, de fontes comuns. A base de nossa cultura era relacionada à tríade de nossa formação “negro/índio/português”, e as vertentes modernistas baseavam-se neste princípio, cada qual com sua interpretação particular do olhar para o país. Conforme afirma Mário Vieira de Mello: “Os temas do Modernismo são considerados brasileiros, não porque traduzam a totalidade da realidade nacional, mas, ao contrário, porque exprimem um fragmento, uma parcela, um aspecto isolado dessa realidade.”¹²¹

Desse modo, duas figuras primordiais do Modernismo brasileiro – especialmente nos momentos antecedentes e imediatamente posteriores à Semana de Arte Moderna –, Menotti Del Picchia e Oswald de Andrade rumam em sentidos divergentes pouco a pouco, adotando posturas opostas nessa busca por uma integração no espírito de brasilidade. Os dois lados envolvidos nesta pesquisa divergem especialmente na maneira como expressam essa brasilidade: os verdeamarelistas primando por uma forma mais direta de abordagem, que levaria a uma “ação” mais prática de despertar no leitor o sentimento nacionalista – daí o uso de uma linguagem mais conservadora, que com seu tom conclamatório convida o público leitor à ação: “As palavras acompanham a ação e não mais se distanciam desta.”¹²². Já Oswald, com o projeto Pau Brasil, traz a discussão do nacional envolta em uma nova forma de linguagem, em contato direto com o ideário vanguardista: “O trabalho contra o detalhe naturalista – pela *síntese*; contra a morbidez romântica – pelo *equilíbrio* geométrico e pelo *acabamento* técnico; contra a cópia, pela *invenção* e pela *surpresa*.”¹²³

As idéias coletivas dos verdeamarelistas – incluindo as balizas desse posicionamento contrário a Oswald – são divulgadas em 1927, com a obra *O Curupira e o Carão*¹²⁴, que reúne escritos publicados nas páginas do *Correio Paulistano* entre os anos

¹²¹ MELLO, Mário Vieira de. *Desenvolvimento e Cultura*. O problema do estetismo no Brasil. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1963. p. 195.

¹²² SALGADO, Plínio. *A Anta e o Curupira*. *Op. Cit.* p. 09.

¹²³ ANDRADE, Oswald de. “Manifesto da Poesia Pau-Brasil” In: _____. *A Utopia Antropofágica*. 2ª ed. São Paulo: Editora Globo, 1995. p. 43.

¹²⁴ PICCHIA, Menotti Del; SALGADO, Plínio; RICARDO, Cassiano. *O Curupira e o Carão*. São Paulo: Editorial Hélios, 1927.

de 1922 e 1927. Nenhum dos textos componentes desse livro faz parte da polêmica direta com a “Feira das Quintas”. Entretanto, o uso dessa obra se faz altamente necessário para a compreensão dos preceitos que se chocam entre os intelectuais aqui estudados.

O Curupira e o Carão delinea-se como um livro programático dos verdeamarelistas e traz em seu conteúdo os principais pontos de embate direto com a corrente oswaldiana, retomados a todo momento nos textos da polêmica. Um exemplo bastante significativo é “Originalidade ou Morte”¹²⁵, de Cassiano Ricardo. Publicado em 01 de março de 1927¹²⁶ - portanto, no calor das discussões -, o texto discute o nacionalismo literário do prisma verdeamarelista, destacando as oposições em um nível geral, sem dar nomes aos adversários; não faz referência a Oswald nem recebe resposta direta do mesmo, mas insinua o ataque batendo na mesma tecla do estrangeirismo oposto à pretensa originalidade nativa proposta pelo grupo da Anta, ressaltada pelo “lema” presente no título:

Dentro da nossa originalidade como povo livre é que estamos nós da taba verdamarela procurando a melhor fórmula de expressão para revelar o Brasil. Os outros também estão, não há dúvida. Mas há uma diferença enorme de processos e de atitudes. Alguns dos nossos adversários não reconhecem isso. O caso, entretanto, é que eles, a começar pelo começo, estão errados: olham o nosso país, visto do litoral; nós procuramos olhá-lo, visto do centro. Quando querem descobrir o Brasil, metem-se a procurá-lo nos livros (os que não foram à Europa) ou vão achá-lo na “rue de la Paix” (os que passeiam a sensibilidade displicente a bordo de transatlânticos). Ao passo que nós, quando queremos certificar-nos da nossa existência e da nossa originalidade, enveredamos pelo país a dentro.¹²⁷

Em termos de caracterização dos grupos aqui abordados, a crítica é uníssona ao situar o Verdeamarelismo como o oposto ao Pau-Brasil, ou, mais adiante, o movimento da Anta à Antropofagia. Em suas extensões as duas correntes continuaram a rebater os mesmos pontos uma da outra. Pontos que configurando a distância, revelam o contato, uma

¹²⁵ PICCHIA, Menotti Del; SALGADO, Plínio; RICARDO, Cassiano. *Op. Cit.* pp. 43 – 55.

¹²⁶ *Correio Paulistano*. p. 8

¹²⁷ PICCHIA, Menotti Del; SALGADO, Plínio; RICARDO, Cassiano. *Op. Cit.* pp. 47 e 48.

vez que a divergência vinha sobre o fulcro do nacionalismo/primitivismo naquele momento.

Esse posicionamento é que nos permite uma comparação entre as correntes. E aqui destacamos a definição de Haroldo de Campos para explicitar esse paralelo:

Entre nós, o chamado “Verdamarelismo” foi o *Kitsch* da “Poesia Pau Brasil” e do movimento “Antropófago” que desta surgiu como seu corolário conseqüente. Em manifestos pontilhados de estilemas “pau brasil”, onde a contundência revolucionária e dessacralizadora era substituída pelo bom senso conservantista e ufanista, a “Escola da Anta” aguçou os escritos teóricos oswaldianos, como também “caipirizou” o primitivismo elementarista (entendido e praticado por Oswald num sentido de poética da radicalidade), transformando-o numa literatura superficial, patrioteira, de calungas em tecnicolor. Não foi à toa que, em sua evolução posterior, o “Verdamarelismo” andou de namoro ferrado com o “integralismo”, o mais *Kitsch* de nossos movimentos políticos.¹²⁸

Com posturas mais ou menos divergentes – e certamente menos contundentes que a de Haroldo de Campos – críticos como Eduardo Jardim de Moraes, Gilberto Vasconcellos, Hégio Trindade e José Chasin situam as duas vertentes conforme suas leituras. Eduardo Jardim de Moraes¹²⁹ aponta para um “solo comum” entre as duas subcorrentes modernistas, localizado nas categorias fundamentais de “diagnóstico” e “cura” que nortearam as abordagens empreendidas por elas na tentativa de retratar a nação. O divisor entre as correntes estaria, ainda conforme Moraes, no tratamento que é dado a essas categorias em cada um dos autores.

Gilberto Vasconcellos¹³⁰ põe o acento nesse tratamento divergente, ou diferenciador, apresentando a linguagem como fator fundamental de distanciamento entre as duas formas de encarar a brasilidade. De um lado, um “nacionalismo que não permite distanciamento crítico” resultando no tom solene que conota “a indiferenciação entre seus

¹²⁸ CAMPOS, Haroldo de. “Vanguarda e Kitsch”. In: _____. *A Arte no Horizonte do Provável*. 4ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1977. p. 199.

¹²⁹ MORAES, Eduardo Jardim de. *A brasilidade modernista*. Sua dimensão filosófica. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1978. pp. 141 – 143.

¹³⁰ VASCONCELLOS, Gilberto. *A ideologia curupira*. Análise do discurso integralista. São Paulo: Editora Brasiliense, 1979. p. 149.

adeptos e a ideologia dominante”; de outro, como já foi referido, um discurso que apela para o humor, os traços da fala e para a novidade na elaboração da frase.

Hélgio Trindade¹³¹ corrobora a polarização pela distinção entre “primitivismo” – Oswald – e “nacionalismo” – verdeamarelistas – apresentada por Alceu Amoroso Lima: “os ‘primitivistas’ queriam se inspirar nos temas primitivos do país e do povo brasileiro” e “os ‘nacionalistas’ reivindicam a nacionalização da literatura, segundo os temas brasileiros, indígenas, folclóricos e a recusa da influência européia”. Destaca, ainda, uma passagem significativa que ocorre no ano de 1926 – registrada por textos publicados no *Correio Paulistano* – do Verdeamarelismo para o grupo da Anta, representando esse último uma opção pela “ação”, “pela análise em profundidade, da vida brasileira e de seus problemas”. Subentende-se, portanto, uma diferenciação entre o pragmatismo da Anta e o intelectualismo Pau-Brasil.

Nesse mesmo esteio, José Chasin¹³² lança o olhar para o “embate político-ideológico” das duas correntes, salientando o lado da “ação” verdeamarelista, que aparece com a interessante definição de “conservantismo indigenista”. Oswald caminha, segundo Chasin, lentamente até chegar pela Antropofagia ao contato ideológico, já no final da década de 20.

Aqui, entretanto, evidencia-se um texto oswaldiano, publicado em 12 de novembro de 1925, pelo *Jornal do Commercio*, intitulado “Defesa do País”¹³³. Através da leitura do mesmo podemos afirmar que o projeto de Oswald não ignorava e nem menosprezava o lado ideológico e pragmático a que o movimento (e todos os sub-movimentos) naquele instante correspondia. Nesse artigo, o autor apresenta afirmações no mais legítimo estilo da “ação”, mas não deixa de se pronunciar acidamente com relação aos “nacionalismos” existentes. Ao modelo da Liga Nacionalista, “a barraquinha falida”, em suas palavras, opõe “o nacionalismo eficiente, construtor e desassombrado” de um plano nascido da viagem dos modernistas a Minas Gerais, em 1924, que contava com a criação de

¹³¹ TRINDADE, Hélgio. *Integralismo: o fascismo brasileiro na década de 30*. São Paulo: Difusão Européia do Livro; Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1974. p. 51.

¹³² CHASIN, José. “Véspera e antevéspera de um movimento”. In: _____. *O Integralismo de Plínio Salgado*. São Paulo: Livraria Editora Ciências Humanas Ltda., 1978. pp. 188 – 196.

¹³³ ANDRDADE, Oswald de. “Defesa do País”. *Jornal do Commercio*, 12 de novembro de 1925, p. 02.

uma “Sociedade dos Amigos do Brasil”, pela defesa da “continuação da linha formadora da raça”, sublinhando o que deveria ser resguardado:

Defesa dos monumentos. As igrejas da Bahia, de Pernambuco, de Minas Gerais. A arquitetura – nascida da paisagem. A cor – complementar da paisagem. A música. Defesa das casas históricas, das cidades históricas, dos ambientes assinalados.

(...)

É tão importante manter a máquina militar duma nação, quanto assegurar a marca do seu cunho geográfico e racial.

Ora, a defesa intentada nesse texto encontra correspondência na “Feira das Quintas”, pela busca das referências daquilo que defendesse a “identidade nacional”, principalmente nas artes. Recordemos que Oswald acentua em diversas passagens da coluna as contribuições de Aleijadinho, as Igrejas de Minas e da Bahia e a cultura popular, dando-lhes importância de patrimônio brasileiro. Os modernistas viam nessa busca do passado, do primitivo, uma forma de construção e preservação do Patrimônio Artístico Nacional ¹³⁴, e o texto citado deixa bastante claro essa tendência de defesa do país, ou seja, daquilo que o representa.

Cabe anotar que esta análise não será representativa da multiplicidade de abordagens, no âmbito político-ideológico, a que os críticos mencionados adentram, mas sim limitada às discussões fornecidas pelas crônicas e seus eventuais desdobramentos, sempre num campo restrito para não perder de vista a polêmica que centraliza esta parte da pesquisa. Dessa forma, o ponto nevrálgico que perpassa toda a série estudada é a linguagem utilizada por Oswald e pelos verdeamarelistas para divulgar suas formulações. Haroldo de Campos e Gilberto Vasconcellos confirmam o aspecto que se constata pelo cotejo dos textos elencados por esta pesquisa: a frase oswaldiana, carregada de novidade, será sistematicamente criticada pelos verdeamarelos. Por outro lado, o conservadorismo na composição – na contenda estudada, em especial de *O Estrangeiro* – será o cerne da censura do autor do *Miramar*. Essa expressão mais tradicional se deu muito pela importância dada à “função social da arte” como forma de “criação de uma mentalidade

¹³⁴ BARBATO Jr., Roberto. *Op. cit.* pp. 53 e 54.

brasileira”, relacionada pelos autores do *Correio Paulistano* à recepção pública das obras, como fica latente na afirmação de Plínio Salgado em sua comparação entre *Memórias Sentimentais de João Miramar* e *O Estrangeiro*: “(...) o que em Oswald d’Andrade é a essência, a estrutura central, as grandes linhas, é, no meu romance, apenas detalhe...”¹³⁵

Não devemos perder de vista que as posições dos críticos, desde Haroldo de Campos, corroboram a aproximação que caminha “ao lado” do distanciamento entre as duas vertentes. O ponto nodal em ambas é o mesmo: o nacionalismo – e isso garante a legitimidade da polêmica instaurada entre elas.

Assim, o Verdeamarelismo toma como pressuposto uma “ação” que desmistifique o país, que o conheça e o faça conhecer. Dentro dessas formulações acabam por apresentar uma atuação ufanista, concebida de maneira bastante clara no manifesto que publicam em 1929, o *Nheengaçu Verdeamarelista*. Nas palavras de Gilberto Vasconcellos:

O manifesto verdeamarelo situa-se dentro da lógica ufanista. Ele traz uma visão apaziguadora da cultura, convertendo o Brasil num todo socialmente indiferenciado, cujo traço identificador é o sentimento. Calçado nos estereótipos ideologizados do caráter nacional, enfatiza de modo a-histórico, nossas supostas virtudes, a exemplo da ausência de ‘preconceitos de raças’, de ‘preconceitos religiosos’, de preconceitos políticos’.¹³⁶

Esse grupo apresenta, em suma, em contraposição à visão oswaldiana, um nacionalismo muito mais conservador e negador do contato com o europeu e qualquer diálogo que este possa ter com a cultura nacional. E pregam em seu programa: “O nacionalismo tupi não é intelectual. É sentimental. (...) Pode aceitar as formas de civilização, mas impõe a essência do sentimento, a fisionomia irradiadora da sua alma”¹³⁷. Essa contraposição pode ser avaliada pela recepção, nas páginas da *Revista de Antropofagia*, do manifesto verdeamarelista. Com o pseudônimo Pronominare, Oswald

¹³⁵ *Correio Paulistano*. “O século Medíocre”. 27 de março de 1927.

¹³⁶ VASCONCELLOS, Gilberto. *Op. Cit.* p. 111.

¹³⁷ *Nheengaçu Verdeamarelista*. In: TELLES, Gilberto de Mendonça. *Op. Cit.* Publicado originalmente no *Correio Paulistano*, em 17 de maio de 1929.

assina o texto “Uma adesão que não nos interessa”¹³⁸ e deixa bastante clara a divergência que se instalara já há alguns anos entre as correntes sobre a visão do país:

Esses rapazes viram que a Antropofagia é invencível. Resolveram então aderir, mas de uma maneira sinuosa e assustada, querendo o índio anedótico, traduzido de Chateaubriand e minuciosamente inexistente. (...) O homem natural que nós queremos pode tranqüilamente ser branco, andar de casaca e de avião. Como também pode ser preto e até índio. Por isso o chamamos de “antropófago” e não totalmente de “tupy” ou “pareci”.

2.4 - O embate

Conforme afirma Vera M. Chalmers, ao aderir à polêmica Oswald assume posição chave, uma vez que “o debate de jornal pode ser situado como manifestação da chamada ‘ação de presença’ do escritor, que assinala para ele um lugar próprio na literatura brasileira: a de dinamizador do modernismo.”¹³⁹

“Feira das Quintas” traz 7 textos que se envolvem diretamente na polêmica criada entre os dois grupos. Agitar o movimento é um fim que transparece nesses escritos. Entretanto, a subjetividade e a questão dos brios de cada um não podem ser encobertas quando muitas vezes o argumento toca diretamente o pessoal e a condução se faz por meio de uma sátira muito leve e de uma modéstia duvidosa de lado a lado, escancarando a disputa pelo posto de liderança do movimento.

Pela observação da polêmica, vemos que Menotti torna-se quase um porta-voz do grupo ao assinar a maioria das crônicas do *Correio Paulistano*. Plínio Salgado entra diretamente apenas três vezes, mas suas intervenções são contundentes e precisas, e não perdem em autoridade por estarem em menor número nessa relação. Cassiano Ricardo é sempre mencionado por Oswald, mas não chega a responder diretamente nenhum artigo; suas contribuições nesse debate ficam no terreno geral, com seus textos publicados à época – como os que foram reunidos posteriormente em *O Curupira e o Carão*, especialmente

¹³⁸ *Revista de Antropofagia*. 2ª edição, nº. 10.

¹³⁹ CHALMERS, Vera Maria. *Op. Cit.* p. 30.

“Originalidade ou Morte”, com o subtítulo “Algumas reflexões sobre o nosso nacionalismo literário”, que sai originalmente no jornal perrepista em 1º de março de 1927, em que afirma:

Cito essas coisas para responder a certos indivíduos demasiado pararacas, que nem serelepes, que andam agora a atacar nosso grupo verdamarelista que é um deus nos acuda. Ataque de lá, ataque de cá, a gente fica atordoado.

(...)

Dentro da nossa originalidade como povo livre é que estamos nós da taba verdamarela procurando a melhor fórmula de expressão para revelar o Brasil. Os outros também estão, não há dúvida. Mas há uma diferença enorme nos processos e de atitudes. Alguns dos nossos adversários não reconhecem isso. O caso, entretanto, é que eles, a começar pelo começo, estão errados: olham o nosso país, visto do litoral; nós procuramos olhá-lo, visto do centro. Quando querem descobrir o Brasil, metem-se a procurá-lo nos livros (os que não foram à Europa) ou vão achá-lo na “rue de la Paix” (os que passeiam a sensibilidade displicente a bordo dos transatlânticos). Ao passo que nós, quando queremos certificar-nos da nossa existência e da nossa originalidade, enveredamos pelo país a dentro. Vamos caçar papagaios: os papagaios decorativos da retórica e da imitação.

O mote de toda a discussão envolvida na polêmica do ano de 1927 será exatamente esse levantado por Cassiano: a diferença de processos no interpretar do nacionalismo literário, especialmente, em se tratando do autor de *Serafim Ponte Grande*, quanto ao seu cosmopolitismo e sua absorção de processos de criação.

A tabela a seguir visa apresentar os textos envolvidos na contenda de maneira mais clara.

OSWALD DE ANDRADE – “FEIRA DAS QUINTAS”	VERDEAMARELISTAS – <i>CORREIO PAULISTANO</i>¹⁴⁰
<ul style="list-style-type: none"> • 20/jan./1927 – “Patrícios” 	<ul style="list-style-type: none"> • 21/jan./1927 – (Crônica Social – Menotti Del Picchia – “Hélios”) – “Crítica a um crítico”; • 22/jan./1927 – (Crônica Social – Menotti Del Picchia – “Hélios”) – “Miramar e Gomide”
<ul style="list-style-type: none"> • 27/jan./1927 – “Carta a um amigo que não tem dente do siso” 	<ul style="list-style-type: none"> • 28/jan./1927 – (Crônica Social – Menotti Del Picchia) – “A João Miramar – Carta a um amigo que usa cabeças emprestadas”
<ul style="list-style-type: none"> • 17/fev./1927 – “Pelo Brasil” 	<ul style="list-style-type: none"> • 30/jan./1927 – (Menotti Del Picchia) “Vamos caçar papagaios?” • 18/fev./1927 – (Crônica Social – Plínio Salgado) – “Carta Antropófaga”
<ul style="list-style-type: none"> • 24/fev./1927 – “Antologia” 	<ul style="list-style-type: none"> • 25/fev./1927 – (Crônica Social – Menotti Del Picchia – “Hélios”) – “Antagonismo Antal”
<ul style="list-style-type: none"> • 31/mar./1927 – “Vamos caçar papagantás” 	<ul style="list-style-type: none"> • 27/mar./1927 – (Plínio Salgado) – “O século medíocre” • 30/mar./1927 – (Crônica Social – Menotti Del Picchia – “Hélios”) – “À maneira de Max Jacob”
<ul style="list-style-type: none"> • 07/abr./1927 – “Um documento” 	<ul style="list-style-type: none"> • 03/abr./1927 – (Plínio Salgado) – “Arte e Literatura”
<ul style="list-style-type: none"> • 14/abr./1927 – “Vida e Poesia” 	<ul style="list-style-type: none"> • 09/abr./1927 – (Crônica Social – Menotti Del Picchia – “Hélios”) – “O Crucificado”

Oswald encontra-se no momento em fervilhante contato com a Europa e suas manifestações artísticas; esse é um dos pontos continuamente retomados pelos verdeamarelistas no ataque aos preceitos oswaldianos: o caráter estrangeiro de suas idéias. Repetidamente ele é acusado de ter “descoberto o Brasil de Paris”. Acusado, pois essa

¹⁴⁰ Aqui não se indica o nome da coluna por não haver unidade. Entretanto, a maioria dos textos é de autoria de Menotti Del Picchia e aparece em sua “Crônica Social”, assinada por Hélios. Nessa tabela indicaremos o autor dos textos e o nome da coluna, se houver.

afirmação não era usada em sentido positivo, mas em sentido pejorativo de inculpação a alguém que não compreendia a dimensão do caráter nacional e não poderia compreender, portanto, a ação verdeamarelista de busca pelo Brasil. Muitos anos depois da contenda declarada, Menotti e Cassiano retomam essa questão em textos com a intenção de refletir sobre o movimento modernista:

As réplicas antropológicas ao caipirismo “verdamelelo” traziam, de embrulho com um abrasileirado manifesto de Le Breton, o selo de Paris de onde, segundo Paulo Prado, o admirável autor de “João Miramar” acabava, muito depois da “Semana”, de descobrir o Brasil. Nessa época nossos bate-boca tinha (sic) “fair play”...¹⁴¹

Foi então que (mais pelo prazer do debate do que por antagonismo) o grupo “Anta”, constituído por Menotti, Plínio Salgado, Cândido Mota Filho, Raul Bopp, e do qual fazia eu parte, se opôs ao “Pau-Brasil” alegando que embora Oswald preconizasse uma “poesia de exportação”, o seu experimentalismo – sob o aspecto formal (ou informal?) não estava sendo mais que a “importação” do dadaísmo francês...

(...)

A alegria de divergir – muita vez em tom de **blague** – contagiava a todos. Menotti lança o seu “manifesto anti-Pau-Brasil (1924)” afirmando que o mimetismo havia começado a empeçonhar o credo novo. Coube-me publicar então “Vamos Caçar Papagaios”, com clara intenção alusiva aos que repetiam “ismos” da estranja.

No fundo, porém, queríamos a mesma coisa que Oswald – a reforma – e uma nova tomada de posição brasileira, através do neo-indianismo. Cada qual querendo ser mais brasileiro que o outro.¹⁴²

Pela leitura desses fragmentos percebem-se dois pontos fundamentais no embate entre esses dois grupos: o primeiro é o fato já mencionado do “estrangeirismo” oswaldiano, o segundo é a constatação de Cassiano Ricardo de que os fins seriam os mesmos, mas que a guerra de brios e a divergência na forma de encarar o movimento acabaram por colocar em lados opostos os autores. Os dois pontos devem ser vistos com parcimônia. Os “ismos da estranja” e a “nova tomada de posição brasileira” são pontos complexos de nosso decênio

¹⁴¹ PICCHIA, Menotti Del. *A Longa Viagem. 2ª etapa – Da Revolução Modernista a Revolução de 1930*. São Paulo: Martins; Conselho Estadual de Cultura, 1972. p. 238.

¹⁴² RICARDO, Cassiano. “Oswald de Andrade e o seu neo-indianismo”. In: _____. *Sabiá e Sintaxe*. (E outros pequenos estudos sobre poesia). São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1974. pp. 31 e 32.

de 20. E são os pontos que realmente norteiam essa série de textos componentes da polêmica no ano de 1927. É claro que a “alegria de divergir” e o “fair play” existiam. Mas não era essa a explicação decisiva para a porfia aqui estudada. A disputa pelo governo das idéias artísticas e literárias do momento era escancarada e o fato desses artigos serem feitos para o convencimento do público justifica sua aparente cordialidade que por vezes aparece em meio a tantos ataques e acusações: é sensível na leitura dos textos um esforço no sentido de criar uma imagem mais ou menos “condolente” e “modesta”, em oposição a uma negativa agressividade ou soberba. O tratamento adotado por ambos os lados é maniqueísta e polarizador: o lado negativo engloba praticamente toda a produção rival.

A contenda, que tem início pela discordância sobre o pintor paulista Antônio Gonçalves Gomide¹⁴³, acaba desmembrando-se nas discussões sobre as incompatibilidades dos grupos. Pelo confronto das idéias dos autores encontramos os motes principais do que se sistematizou na polêmica aqui estudada: a intuição defendida pelos verdeamarelistas contra o intelectualismo, e o repúdio ao alienígena, ao qual Oswald estaria ligado. Fica estabelecido, assim, o solo comum da polêmica: as divergências em critérios de arte entre os dois lados. Abaixo se encontram dois trechos que exemplificam o diálogo de posições:

Nós somos assim, Oswald, pouco requintados, simples, primitivos, sem essa imensa sabedoria de que te empanturraste, farejando museus ultraístas, onde todos os manetas internacionais são estatuários e todos os caolhos mundiais pintores cubistas. Nossa matalotagem cultural é a projeção direta de nosso maravilhado instinto diante de todas as belezas da terra nossa e diante da ingênua comoção da nossa gente. Não consultamos Cassandras com luvas ou sem elas, mas apenas o caboclo de pé descalço para que nos diga direitinho como foi feita sua alma...¹⁴⁴

Porque não se pode conceber que na onipresença dos dias que correm se queira regressar aos processos carro-de-boi porque isso é sentimental ou racial.

Hora de Paris para a arte. Hora de Greenwich para a indústria, sem que se perca a latitude brasileira.¹⁴⁵

¹⁴³ Antonio Gonçalves Gomide apresentava na época sua exposição individual em uma galeria na Avenida São João.

¹⁴⁴ PICCHIA, Menotti Del. “A João Miramar – Carta a um amigo que usa cabeças emprestadas”. *Correio Paulistano*. 28 de janeiro de 1927. p. 03.

¹⁴⁵ FQ. “Pelo Brasil”. 17 de fevereiro de 1927.

Gomide, criticado por Oswald – em “Patrícios”¹⁴⁶ e “Carta a um amigo que não tem dente do siso”¹⁴⁷ – por não se encaixar nos padrões artísticos conforme sua visão, é defendido por Menotti – em “Crítica a um crítico”¹⁴⁸ e “Miramar e Gomide”¹⁴⁹ –, que vê nele qualidades necessárias a um artista brasileiro. De forma bastante rasa, ligeira e, de certo modo, pessoal, a delineação dos conceitos não evidencia os critérios de valor utilizados. Em uma ponta, Oswald afirma categoricamente que “o nosso homem estudou em Paris e deu de imitar os expositores dos três salões que fazem o movimento coletivo daquela Capital” e arremata com “o Sr. Gomide existe, mas não presta”, buscando separar assimilação e cópia. Na outra, Menotti, trilhando o mesmo caminho de constatações peremptórias, o define como “vigoroso pintor paulista, pertencente a tradicional família e expoente de raro valor em nosso meio artístico”, “que tanto trabalhou na Europa pelo bom nome da arte patricia”, realçando sua “expressão inédita de arte em meio às nossas deficientes e insipientes tentativas pictóricas”.

O fato é que essa discussão não representa muita coisa em termos de análise dos critérios artísticos utilizados pelos lados envolvidos. É sim, importante como estopim da polêmica, uma vez que os textos não ficaram na simples divergência sobre a exposição mencionada, como já foi referido, deflagrando os temas a serem desenvolvidos, principalmente, a partir das duas cartas que vêm na seqüência.

Com relação ao estilo propriamente dito, essas “cartas-abertas” representam uma forma muito utilizada nas polêmicas¹⁵⁰ e considerada, de acordo com Bruno Gelas, um dos modelos canônicos do gênero¹⁵¹. Remetendo-nos novamente à fundamental obra de Marc Angenot¹⁵², o autor trata dessa forma como uma presença significativa em seu *corpus* delimitado no estudo. Subverte-se através dela os parâmetros fundamentais que a

¹⁴⁶ FQ. 20 de janeiro de 1927.

¹⁴⁷ FQ. 27 de janeiro de 1927.

¹⁴⁸ *Correio Paulistano*. 21 de janeiro de 1927. p. 05.

¹⁴⁹ *Correio Paulistano*. 22 de janeiro de 1927. p. 05.

¹⁵⁰ A “carta aberta” é um dos modelos que prevalece nas diversas polêmicas existentes na história do gênero no mundo. Exemplos são os antológicos “J’accuse”, de Émile Zola, publicado no jornal *L’Aurore* em 1898, que tem como subtítulo “Lettre au Président de la République”; as “Cartas sobre a *Confederação dos Tamoios*”, de José de Alencar, publicadas em 1856; e as cartas das polêmicas surrealistas publicadas por Antonin Artaud, endereçadas “ficcionalmente” ao Papa ou ao Dalai Lama.

¹⁵¹ GELAS, Bruno. “Du débordement à l’impuissance polémique: Antonin Artaud et les Surréalistes.” p. 30. In: BÉHAR, Henri (dir.). *Mélusine*. N° V. Cahiers du Centre de Recherches sur le Surréalisme (Paris III)

¹⁵² *Op. cit.* pp. 59 e 60.

epistolografia encerra em seus moldes primitivos de uma carta “confidencial” entre destinatários íntimos. Nesse tipo de texto os elementos são exatamente contrários: quebra-se a confidência, escancarando ao público os assuntos que se queiram tratar para que este possa se posicionar como um bom juiz da contenda. O leitor de jornal é, portanto, o segundo destinatário da carta, uma vez que o primeiro vem exposto geralmente no título ou no interior da mesma (como no caso em questão: “A João Miramar”).

As cartas citadas esbanjam recursos no intento de conquistar o público. O uso retórico da modéstia perpassa os dois textos, dando-nos a impressão oposta do que ocorre verdadeiramente: Oswald e Menotti buscam retomar a vantagem frente ao espectador, mas a maneira como executam a manobra parece condescendente e despreziosa.

Esse despeitosinho seu, por mais disfarçado de ironia que venha, brada aos céus. **Veja como eu sou diferente. Tenho acompanhado sempre você com a maior simpatia deste mundo.** Depois de gloriosas batalhas, você não quis tomar mais a sério a sua literatura! Fez concessões. De naufrágio em naufrágio, num agarra-agarra a todos os escolhos das letras pátrias, desde o Aristeu Seixas até a Ibrantina Cardona e os futuristas da Semana Moderna, vi você, salvo e recolhido enfim pelo botinho verdeamarelo. Aí, o Cassiano e o Plínio tratam de te reanimar com todas as tentativas aconselháveis da respiração artificial.¹⁵³

Esta carta vai ser útil ao teu imenso talento assombrado pelos papões do Montmartre. **Eu te quero muito bem e te admiro com entusiasmo.** Tenho, porém, pena de ver-te explorado como um brasileiro sarambé e rico pelas francesices doentias, que já botaram a perder tento filho família. “Como a ave que volta ao ninho antigo”, retorna às realidades familiares, porque o povo, que não se espantou com o Capóra nem com a Mula sem Cabeça, não se baba de susto diante de uma cultura “blasé”, que, para ser diferente, usa luvas de “boxeur”, sob este terrível sol de Senegal. Oswald: “sensa rancore”.¹⁵⁴

¹⁵³ FQ. “Carta a um amigo que não tem dente do siso”. 27 de janeiro de 1927. Grifo meu.

¹⁵⁴ PICCHIA, Menotti Del. “A João Miramar – Carta a um amigo que usa cabeças emprestadas”. *Correio Paulistano*. 28 de janeiro de 1927. p. 03. Grifo meu.

Aqui também é apropriado lembrar o campo necessário de condições para que haja a polêmica propriamente dita. O interlocutor deve ser reconhecidamente válido, caso contrário a discussão torna-se inútil, uma vez que a persuasão e o convencimento do oponente são finalidades desse tipo de discurso: “Com efeito, para argumentar, é preciso ter apreço pela adesão do interlocutor, pelo seu consentimento, pela sua participação mental. Portanto, às vezes é uma distinção apreciada ser uma pessoa com quem outros discutem”¹⁵⁵. Oswald apresenta essa condição inicial a Menotti em sua carta:

É com a pena lagrimejando que sou obrigado a te aplicar umas palmadas em público, a fim de repelir os ataques da tua crônica magricela de sexta-feira última.

Acredite, Menotti, que isso constitui uma homenagem. Eu não costumo dar nos covardes nem castigar os vilões. Deixo-os entregues à própria miséria que se incumbe de liquidá-los muito antes do que eles pensam.

O texto ainda toca em dois pontos que adiante provocam resposta do lado oposto:

Na faina de te socorrer, de salvar o bote e de fingir de grandes navegadores, **tecendo-se mútuas glórias** os dois barqueiros tiveram ainda a desgraça de receber em cheio a carga empilhada de uma anta que imprudentemente haviam convocado certos do aplauso espírita dos nossos tataravós literários.

(...)

E é esse grupo do botinho que impavidamente me acusa de ter descoberto o Brasil no exílio (coisa que muito me honra e que está na tradição de Gonçalves Dias e de Casimiro) que agora descobre a Loba e a Anta, **encarapitado nas poltronas fofas da muito inteligente e muito amiga da redação do “Correio Paulistano”**.¹⁵⁶

As réplicas a essas acusações virão no melhor estilo verdeamarelista nos textos seguintes. Menotti escreve uma carta-resposta publicada imediatamente após – “A João Miramar - Carta a um amigo que usa cabeças emprestadas” – e uma crônica mais longa publicada no domingo seguinte, fora da coluna costumeira assinada por Hélios – a “Crônica

¹⁵⁵ PERELMAN, Chain & OLBRECHTS-TYTECA, Lucie. *Op. cit.* p. 18.

¹⁵⁶ FQ. “Carta a um amigo que não tem dente do siso”. 27 de janeiro de 1927. Todos os grifos são meus.

Social”. Trata-se de “Vamos caçar papagaios?”, texto em que a reflexão sobre os pontos rebatidos aparece mais desenvolvida e de certa forma mais cheia de zanga.

Em 1926, três ousados verdeamarelistas descobriram o Brasil. Não descobriram da rua “de la Paix”, como o sr. Oswaldo, segundo seu cronista Paulo Prado. Descobriram-no enfiando a cabeça no mato... Um estrepe de taquarussú na perna... Uma ferrotoada de borrachudo na bochecha... Um urro de cachoeira acrobática saltando, para a alegria espetaculosa dos coqueiros apinhados na arquibancada dos morros, setecentos metros de pés juntos!...

Correram a contar a surpresa. E vieram os livros da viagem: “O Estrangeiro”, “Vamos Caçar Papagaios”, “A outra pena do Saci...”¹⁵⁷

É interessante notar nessa crônica de Menotti que tanto em sua análise dos poemas de Cassiano Ricardo – que toma boa parte do texto –, quanto na defesa dos ideais verdeamarelistas, evidencia-se um patriotismo eufórico e ingênuo que o próprio Oswald havia destacado – em tom de elogio – ao afirmar que a poesia ricardiana “passa um gosto silvestre de Brasil”¹⁵⁸. “Vamos caçar Papagaios?” traz a análise num tom nacionalista bastante característico do grupo do *Correio Paulistano*:

Cassiano saiu pelo mato brasileiro. Se o sol era de brasa, abrigava-se sob o guarda-sol verde de uma perobeira. Se tinha sede, fazia um copo com a folha de um tinhorão e bebia a água do corgo que esfriava ali na geladeira da areia fina. Se tinha fome, metia o facão no caule espinhento de um abacaxi ou talava a haste roxa de um cacho de bananas. Suas botinas ficavam enlameadas de massapé e suas pupilas pávidas diante da maravilha dos panoramas de minha terra...

A tréplica na “Feira das Quintas” aparece depois de um intervalo de duas semanas, nas quais seu autor publica um texto de caráter documental sobre a primeira exposição de Tarsila do Amaral em Paris, em 1926, e outro que traz fragmentos do então inédito *Serafim Ponte Grande*. “Pelo Brasil” é uma resposta cheia de trocadilhos que parodia a crônica de Menotti, “Vamos caçar Papagaios?”. Nesse último encontramos: “Há o Brasil místico da descoberta”, “Há o Brasil político”, “Há o Brasil pitoresco”, “Há o Brasil

¹⁵⁷ PICCHIA, Menotti Del. “Vamos caçar papagaios?”. *Correio Paulistano*, 30 de janeiro de 1927, p. 03.

¹⁵⁸ FQ. “Ora, futuristas...”. 04 de novembro de 1926.

de Hoje”. Oswald se apropria de modo paródico dessas construções, ao iniciar sua crônica com “Há o Brasil de antes da revolução e o depois. O antes não existe. O outro divide-se em Pau Brasil e Pelo Brasil.”

O autor segue sua resposta num clima de defesa de seu projeto:

Não há dia em que não se insinue no seio canibalesco desse verdadeiro e autêntico **Partido Democrático da literatura nacional**, qualquer coisa contra o fato de eu ter dado de cara com a saudade quando andei morando em estranhas terras. Pensei no Brasil, matutei que era tempo de **receber as vantagens que me oferecia uma coincidência de matéria nova no surto de poesia virginal, obtido pelo Voronoff da guerra, nos países esgotados**. E... o resto já se sabe.¹⁵⁹

Essa crônica dá a exata medida do projeto Pau-Brasil entusiasmado pelo estado de espírito do pós-guerra. A busca por uma reorganização da estrutura dilacerada dos países e dos homens forçou a volta ao primitivo – a “matéria nova no surto de poesia virginal” –, colocando ênfase em uma conjuntura de busca pela identidade nacional. A alusão ao fisiologista russo Serge Voronoff, pelas suas promessas de rejuvenescimento humano, dá conta da proposta de “rejuvenescimento” da matéria artística nessa busca pelo primitivo.

Ainda sobre essa passagem, é importante esclarecer o que representava o Partido Democrático em termos do nacionalismo em questão nessas discussões. O PD, motivado pela entrada maciça de industriais estrangeiros em São Paulo, desenvolve o tipo xenófobo e tradicional de nacionalismo, de repúdio ao estrangeiro¹⁶⁰. Oswald, que destaca nesse excerto seu diálogo com a Europa, alfineta de forma certa os verdeamarelistas. E duplamente: ao acusá-los pelo nacionalismo ufanista e ingênuo e ao compará-los a um partido que fazia oposição à hegemonia do Partido Republicano Paulista, do qual eram membros.¹⁶¹

¹⁵⁹ FQ. “Pelo Brasil”. 17 de fevereiro de 1927. Grifos meus.

¹⁶⁰ MARSON, Adalberto. *Op. Cit.* p. 1035.

¹⁶¹ Como vimos anteriormente, Oswald não pertencia oficialmente e nem declarava abertamente adesão a nenhum partido político. Assim sendo, tinha a liberdade de usar a imagem das tendências políticas para desmoralizar seus adversários, sem maiores conseqüências.

O choque de idéias parece dissipar-se por instantes, contudo, quando o foco de análise são algumas obras literárias dos autores. Porém, há sempre um sentimento de mal estar que entremeia as linhas desses textos, uma vez que a porfia era declarada:

Achei o meu Oswald! O meu grande artista da “Estrela de Absinto”, romance magistral que seu ruim cabotinismo galico-futurista esconde no fundo de uma gaveta.

(...)

Oswaldo procura a si mesmo e não sabe que se largou – grande, espontâneo, pessoal – nessa fase da vida em que fazia verter das suas artérias para a sua pena o sangue com que escrevia sua prosa. Oswald começou a procurar-se nos outros, a emprestar a visão dos outros, – a do homem de luvas de pele de porco, a do grande Cendrars, a do Alcântara Machado – para deixar de ser o que é, o grande escultor de uma prosa plástica, impressiva, pirogravante e nova.

(...)

Hoje reencontro o meu grande e admirado artista. Sei da paixão, da verdade, da sinceridade, do sentimento que extravasou nessas páginas. E como quero vê-las viver seu grande instante de glória, concito Oswald a fazer uma fogueira com o “Pau Brasil” para iluminar o esplendor da sua “Trilogia”, obra magistral filha de um grande espírito criador.¹⁶²

As interferências dos dois lados que diziam respeito às obras publicadas pelos “adversários” foram, em certos casos, positivas, ou quando muito polidas. Assim é que Oswald recebe a poesia de Cassiano Ricardo e a prosa de Plínio Salgado e Menotti Del Picchia¹⁶³. E assim é que Menotti recebe o excerto de *A Estrela de Absinto*, publicado na

¹⁶² PICCHIA, Menotti Del. “Uma Ressurreição”. *Correio Paulistano*. 05 de março de 1927. p. 06. Esse texto diz respeito a “Páginas do tempo de Washington Post”, publicado por Oswald em 03 de março de 1927, trazendo um excerto de seu romance *A Estrela de Absinto*. Não elenco essas duas crônicas como integrantes da polêmica por tratar-se apenas de uma leitura de Menotti do fragmento publicado por Oswald, estendendo-se a impressões sobre a *Trilogia* oswaldiana. Não houve maiores desdobramentos desse texto e ele é aqui utilizado apenas a título de exemplo.

¹⁶³ Oswald publica na “Feira das Quintas” uma crônica que exalta as qualidades dos integrantes do Verdeamarelismo. O texto já foi abordado nesta pesquisa, mas vale ressaltar que suas observações são no mínimo curiosas se levarmos em conta o contexto de disputa que se vivia. Em “Ora, futuristas...”, depois de tentar “justificar” as desavenças entre os grupos e simplificar suas posições com uma afirmação sintética e engraçada – bem ao seu estilo – como “Eu leio uns e outros. Gosto de uns e outros. Brigo com uns e outros”, Oswald afirma: “Menotti Del Picchia, Plínio Salgado e Cassiano Ricardo estão portanto contribuindo para a avançada literária do Brasil”. (FQ. 04 de novembro de 1926)

íntegra alguns meses mais tarde pela Editorial Hélios Ltda., de propriedade do grupo verdeamarelista¹⁶⁴.

Mas o desacordo vem estampado em forma de conselho quando afirma “concito Oswald a fazer uma fogueira com o ‘Pau Brasil’”, o estopim da cisão declarada, especialmente no que concerne à oposição entre a intuição e a “invenção” estética, a teorização e a “inteligência”, como Plínio Salgado também nos apresenta em um de seus textos reproduzidos em *O Curupira e o Carão*:

Ora, invenção é filho da Inteligência, a grande inimiga da Arte.

(...)

Não nos serve nenhuma das fórmulas artísticas que a Europa nos mandou e que têm sido brilhantemente divulgadas por um grupo estudioso da nossa terra. Inventar por inventar, podemos nós, si quisermos, engendrar alguma coisa e tentar lançá-la. Pois que, tratando-se de proposta teoria, esta poderá ser tomada, desde que se estabeleça um convencionalismo qualquer.

A convenção em estética nega o sentimento humano da Arte. A Arte sempre foi intuitiva. Ela não sabe deduzir, mas induzir.¹⁶⁵

A partir de “O século medíocre”¹⁶⁶, de Plínio Salgado, forma-se um conjunto bastante interessante, cujo mote principal passa a ser um embate direto entre *Memórias Sentimentais de João Miramar* e *O Estrangeiro*. Ao proclamar, primeiro, que abdicava da arte a que aderira em 1922 e, segundo, que Oswald encerrava sua importância apenas no contato proporcionado com a obra de Max Jacob, Plínio desperta a ira do autor de *Pau Brasil* que afirma em sua crônica seguinte ser o verdeamarelismo “contrafação visível de Pau Brasil”, “esfalfante e inútil papel-carbono”.

¹⁶⁴ “Para a divulgação dos livros (do ‘Movimento Literário Verde Amarelo’), fundindo nela a ‘Novíssima Editora’ oriunda da revista ‘Novíssima’ de Cassiano Ricardo, fundamos a ‘Editorial Hélios Ltda.’ Esse movimento e essa Editora tiveram um papel marcante na história do ‘Modernismo’, pois representou o agrupamento polêmico oposto ao da ‘Antropofagia’ fundado por Oswald de Andrade.” (PICCHIA, Menotti Del. *A longa viagem*. 2º etapa – Da Revolução Modernista a Revolução de 1930. São Paulo: Martins, Conselho Estadual de Cultura, 1972. pp. 234 e 235).

¹⁶⁵ SALGADO, Plínio. “Conceito dinâmico de Arte”. In: *O Curupira e o Carão*. Op. Cit. pp. 103 e 104.

¹⁶⁶ *Correio Paulistano*, 27 de março de 1927, p. 03.

O futuro chefe integralista constrói um texto que corrobora as definições verdeamarelistas de distanciamento da pesquisa estética, ao contrapor “estrutura” e “assunto” (neste caso, nacional):

Tais convivências me deram alguns elementos de estilo. Vivendo no mesmo meio em que respirava Oswald d’Andrade, era natural que tivéssemos pontos de contato. Reconheço que há páginas do “O Estrangeiro” parecidas com as “Memórias Sentimentais”. Mas “O Estrangeiro” foi escrito antes, muito antes. Mais de dez amigos o leram, pois só a teimosia de Cassiano Ricardo me levou a publicar esse livro, que deveria sair um pouco mais tarde. Porém, **o que em Oswald d’Andrade é a essência, a estrutura central, as grandes linhas, é, no meu romance, apenas detalhe...**¹⁶⁷

O final dessa citação evidencia a disparidade na forma de expressão que, como já mencionamos, havia nessa querela. O lado verdeamarelista primando pelas formas simples e mais conservadoras, Oswald tocando na invenção, nas formas novíssimas da linguagem artística brasileira que vinham propostas em seu manifesto de 1924. Nessa disputa *Miramar / Estrangeiro* a recepção do público leitor talvez tenha perdido sintomaticamente para o lado do autor verdeamarelista pelo tradicionalismo de sua composição. A ênfase foi dada ao nacionalismo; a linguagem, que também recorre a inovações formais, configura-se muito mais timidamente do que a narrativa radicalizante que Oswald apresentara em 1924. Fruto disso talvez tenha sido a assombrosa marca d’*O Estrangeiro*: seus exemplares esgotaram-se em 30 dias e no ano de sua publicação a obra contou com 2 edições sucessivas. Em discurso de agradecimento à homenagem prestada por colegas pelo resultado – uma estátua de bronze da personagem Juvêncio (símbolo maior do nacionalismo) – Plínio conclui no melhor estilo xenófobo: “Faço votos para que ele aí fique, nessa atitude, estrangulando todos os papagaios cosmopolitas (...)”.¹⁶⁸

Seguindo a pista deixada, Menotti alfineta em sua crônica “À Maneira de Max Jacob”: “Nota: - Para fazer este “pastiche” não recorri às ‘Memórias Sentimentais’ mas ao

¹⁶⁷ Grifos meus.

¹⁶⁸ SALGADO, Plínio. *A Anta e o Curupira. Op. Cit.* p. 29.

seu original francês ‘Cornet a Des’ do sr. Max Jacob.”¹⁶⁹. Oswald responde com “Vamos caçar Papagantas”¹⁷⁰, já fugindo do estilo pacífico com que chegou a afirmar em “Ora, futuristas...”¹⁷¹, ainda em 1926, que “outro romancista, com a faculdade possante de plasmar o material indicado para a literatura de hoje, é o autor do ‘Estrangeiro’. Plínio Salgado trouxe, além de tudo, a certeza da vitória para as correntes modernistas.”. Agora a abordagem é outra. O sentido de concorrência explicita-se na proposição de um júri. A ironia fica por conta da admiração à crônica escrita por Menotti em tom de pastiche, como um texto provocativo, sem fins de criação propriamente dita.

Existe a documentação do que acima refiro. Como existem no Garraux: o “Cornet à dés” de Max Jacob, “O Estrangeiro” e as minhas modestas “Memórias Sentimentais”. Vamos a um jurisinho de honra?

X

Ante a confessada falência da aventura modernista verde-amarela, reivindico sem rancor. Admirando muito certas páginas do “Estrangeiro”, de “Lais”, dos “Borrões”, das poesias e crônicas de Hélios – a última por exemplo. Admirando sobretudo e homenageando sempre três raras qualidades que sobram nos meus adversários: a inteligência, a capacidade de trabalho e a falta de malícia.

Outro aspecto de suma relevância a ser destacado aqui é o manuseio da linguagem como meio de expressão do cômico. Chamando os integrantes verdeamarelistas de “Sr. Cassiano Salgado del Picchia”, Oswald lança mão de uma “máscara verbal”¹⁷² na construção do retrato desses indivíduos, de maneira a causar um apagamento da individualidade, tratando-os como uma “massa” que só se sustenta nessa forma aglomerada. Esse manejo da frase torna-se peça-chave ao refletir a impressão desejada dos oponentes, utilizando um aspecto tão presente no estilo oswaldiano: o humor. Essa fórmula

¹⁶⁹ *Correio Paulistano*. 30 de março de 1927. p. 07.

¹⁷⁰ FQ. 31 de março de 1927.

¹⁷¹ FQ. 04 de novembro de 1926. É importante lembrar que até “Ora, futuristas...” Oswald ainda não criticava tão sistematicamente os verdeamarelistas.

¹⁷² TYNJANOV, Jurij. “Dostoevskij e Gogol (Per una teoria della parodia)”. In: _____. *Avanguardia e Tradizione*. Sergio Leone (trad.). Bari: dedalo Libri, 1968. pp. 140 – 146.

dá certo, pois a *Revista de Antropofagia* traz, como observa Maria Eugenia Boaventura¹⁷³, posteriormente outros tantos exemplos de desvalorização e desqualificação através da alteração de nomes (novamente) dos verdeamarelistas.

Mas a indicação cômica já vem escancarada no título, pelo trabalho com a linguagem que, ao utilizar o recurso de fusão de palavras¹⁷⁴ (PAPAGAIO + ANTA = PAPAGANTA) e a paródia do título da obra de Cassiano Ricardo – *Vamos Caçar Papagaios* –, atinge o efeito de pastiche, como suporte à difamação de seus adversários.

A briga *Miramar X Estrangeiro* já repercutia na mídia à época da publicação deste último, com um artigo publicado por Prudente de Moraes Neto na *Revista do Brasil*, em 1926. O texto intitulado “Amigos do alheio” foi reproduzido mais tarde na *Revista de Antropofagia* e traz a seguinte afirmação: “Há trechos e trechos de verdadeiros pastiches do autor de Pau-Brasil”. Nesse contexto, Oswald não exprime abertamente essa opinião, resguardando-se na modéstia, mas ao sugerir o tal “jurizinho de honra” obviamente não esperava uma opinião contrária à de Prudente de Moraes. Plínio responde em seu texto seguinte, no mesmo estilo grandiloqüente e filosófico do anterior, não se restringindo ao embate propriamente dito entre os dois romances, mas englobando toda sua concepção de Arte e Literatura:

O que me dana é Oswald e seus discípulos insistirem em querer enxergar no meu “O Estrangeiro” apenas a forma exterior, e na forma, apenas alguns detalhes. Abandonando as linhas amplas e bárbaras de sua estrutura. Aquilo a que eles ligam tão grande importância para mim não vale mais do que um pormenor; amanhã posso fazer de outro jeito, mas o “espírito do estilo” é que são elas. Nego à Arte a sua função burguesa-burocrática, e prefiro, ao “assunto brasileiro”, a “alma brasileira”.

(...)

Estas são as minhas idéias. Muito em síntese. E, quanto ao jurizinho de honra para exame, peritagem, arbitramento, avaliação, aferição, peso, medida, cálculo por partidas dobradas, análise, verificação de pesos específicos, reações químicas, etc., a respeito de “Cornet a des”, “Memórias Sentimentais” e “O Estrangeiro”, aqui fico a considerar o “espírito de literatura” que vai nessa proposta de Oswald d’Andrade; e matuto comigo:

¹⁷³ Boaventura anota exemplos como o presente no número 7, da 2ª edição: os verdeamarelistas são mencionados como “Menotti Salgado, Plínio Ricardo e Cassiano del Picchia”. Cf. BOAVENTURA, Maria Eugenia. *A Vanguarda Antropofágica*. *Op.cit.* pp. 46 – 52.

¹⁷⁴ OLBRECHTS-TYTECA, Lucie. *Op. Cit.* pp. 59 e 60.

- Que passadismo!¹⁷⁵

O autor verdeamarelista também ataca o “excesso de teoria” do projeto *Pau-Brasil*, como já havia feito na *Novíssima*, contrapondo ao estilo dos verdeamarelistas: “O nome é sincero: o Brasil de quando ainda não tinha povo, isto é, consciência nacional. E ‘verdamarelo’ apareceu, sem petulância de invenção.”

Esse conjunto todo deságua na reutilização por Oswald de um texto seu escrito em 1925, publicado n’*O Jornal* do Rio de Janeiro, como resposta a Tristão de Athayde. “Um documento” rebate ponto por ponto “Literatura Suicida”¹⁷⁶, um conjunto de textos publicados entre 28 de junho e 05 de julho de 1925, em crítica ao “Manifesto Pau-Brasil”. O crítico aponta os dois pilares que para ele sustentam os postulados contidos no manifesto: o dadaísmo, “esse cadáver francês”, e o expressionismo, “essa moléstia alemã”:

Toda a originalidade novinha em folha do Sr. Oswald de Andrade, toda a sua literatura mandioca, aborígine, precabrálca, precolombiana, premongólica, toda ela é bebidinha, direta e indiretamente, em duas fontes européias muito recentes e muito conhecidas: o dadaísmo francês e o expressionismo alemão. Para mencionar apenas os dois movimentos fixadores de um mal, que já contaminou todos os países, como o marinismo no século XVII.¹⁷⁷

A crônica que, como afirma Oswald, pode ser aplicada aos escritores verdeamarelistas, responde às questões levantadas por Plínio e companhia sobre seus preceitos. Sobre o primitivismo oswaldiano, que para os verdeamarelistas era inventivo demais – um “Brasil curioso” e não “vivo” –, o texto traz a seguinte afirmação acerca do poema “recife”, presente em *Pau Brasil*:

Se não há balbuciamto aí, há primitivismo. Isso há. Sem escola. Sem monomania. Primitivismo, porque se formos naturais, temos que ser de

¹⁷⁵ “Arte e Literatura”. *Correio Paulistano*. 03 de abril de 1927. p. 03.

¹⁷⁶ LIMA, Alceu Amoroso. “Literatura Suicida”. In: _____. *Estudos Literários*. Vol I. Rio de Janeiro: Aguilar, 1966. pp. 914 – 927.

¹⁷⁷ LIMA, Alceu Amoroso. *Op. Cit.* p. 917.

nossa época. Uma época que começa. Que ignorava o vapor há cem anos, o automóvel há trinta, o avião há vinte, o gás asfixiante há doze e o Brasil há três.

A leitura dessa crônica remete à repetição incansável do ataque e da defesa dos motes aqui estudados. Se em 1925, Oswald levantava essa questão de sermos “primitivos, mas de nossa época”, em 1927 continuava afirmando que era a “hora de Paris para a arte”, “hora de Greenwich para a indústria”, sem se perder a “latitude brasileira”¹⁷⁸, e em 1929 ainda reflete que “antropofagia é simplesmente a ida (não o regresso) ao homem natural, anunciada por todas as correntes da cultura contemporânea e garantida pela emoção muscular de uma época maravilhosa – a nossa!”¹⁷⁹.

2.4.1 - A Antropofagia de Plínio Salgado

Entre os textos da “Feira das Quintas” que formam essa polêmica o mais conhecido, talvez por suas publicações posteriores, é “Antologia”, de 24 de fevereiro de 1927. Oswald o publicou na revista *Clima* em setembro de 1941 (nº. 4), a revista *Invenção* o trouxe em homenagem ao autor em seu 4º número, de 1964, e ainda foi reproduzido em *Telefonema*, organizado por Vera M. Chalmers, em 1974.

“Antologia” – “um dos mais significativos exemplos da prosa crítico-criativa de Oswald de Andrade”, conforme nota de *Invenção*¹⁸⁰ – aparece em resposta direta à “Carta Antropófaga”, de Plínio Salgado, publicada no *Correio Paulistano*, de 18 de fevereiro de 1927¹⁸¹. Sendo assim, um ano antes da publicação do “Manifesto Antropófago”, temos um princípio de reflexão sobre a atitude antropofágica, indicada diretamente pela provocação de Plínio – a sugestão da “comilança de tudo o que estiver ridículo diante da nossa bárbara natureza”.

O texto da “Feira das Quintas” propõe uma idéia díspar da antropofagia apresentada por Plínio, ao sublinhar nesse ritual o aproveitamento do material alheio para

¹⁷⁸ FQ. “Pelo Brasil”, 17 de fevereiro de 1927.

¹⁷⁹ “Uma adesão que não nos interessa”. In: *Revista de Antropofagia*. 2ª edição, nº. 10.

¹⁸⁰ *Op. Cit.* p. 136.

¹⁸¹ p. 07.

construir, através de uma linguagem humorística, sua literatura, levando a cabo procedimentos de vanguarda, como a paródia e o cômico, em sua empreitada. Oswald nos apresenta *sua* versão do rito evocado pelo autor d’*O Estrangeiro* e constrói uma resposta provocativa, não afastando a escritura crítica da escritura literária.

O que se indaga aqui é até que ponto a provocação de Plínio influenciou na reflexão sobre a Antropofagia por parte de Oswald. Talvez o desafio de desautorizar um preceito adversário tenha sido um item que, somado aos outros tantos possíveis, impulsionou a busca pelo princípio tão célebre da atitude antropofágica nos movimentos artísticos nacionais, elucidado no manifesto de 1928.

O debate com as idéias do grupo oponente se expressa pela “afronta” às normas da gramática tradicional – referência à escrita muito mais conservadora e rebuscada dos verdeamarelistas – e pela sátira ao discurso alheio, por meio da paródia, nesse caso, da *Carta de Pero Vaz de Caminha* e d’*Os Lusíadas*. Oswald incorpora, ainda, à sua crítica a linguagem satírica através dos trocadilhos que tanto “irritaram” Plínio Salgado em sua carta já mencionada. Esses trocadilhos já vinham na crônica de 27 de janeiro de 1927 endereçada a Menotti – “Note você, me note”:

E os trocadilhos? Que coisa rançosa e passadista! Principalmente, que coisa horripilante! Lá diz ele, pensando que está fazendo uma graça bicha: “Note você, me note, que não lhe falei em inveja sua”; ou, então, esta coisa hedionda: “sendo o modernismo um estado de espírito antagonico...”

Puxa! Isto é abusar da nossa burrice verdamarela! Mas não passa! Nem no “D Quixote”, que dizem paga cinco mil réis por essas antiquilhas...¹⁸²

Pois vou-vos contar de pedanta grei, da qual recebi dois agravos durante a semana, que por certo esfalfaram as vísceras agravantas, demonstrativos porém ambos de espírito antanho e garganta que não sacode pedras mui longe do antro em que se antola.¹⁸³

Mescla-se, dessa forma, o debate crítico com a prática literária, resultando na leitura intertextual conhecida como “atitude antropofágica”, que traduz (entre outras coisas)

¹⁸² SALGADO, Plínio. “Carta Antropófaga”. 18 de fevereiro de 1927. p. 07.

¹⁸³ FQ. “Antologia”. 24 de fevereiro de 1927.

alguns postulados no que concerne às formas literárias instituídas até então, revelando as posições de Oswald e fornecendo um panorama das discussões sobre o cenário artístico brasileiro naquele instante de nosso Modernismo. Se o Verdeamarelismo foi o *Kitsch* dos movimentos Pau-Brasil e Antropófago, como quer Haroldo de Campos, os textos podem ser analisados como exemplos dessa relação. “Antologia” realiza uma operação de “retirar um objeto da inércia do banal e configurar em informação estética” – o que era linguagem conservadora na voz verdeamarelista passa a ser exemplo vanguardista na pena do autor de *Serafim Ponte Grande*. Nas palavras da revista *Clima*:

Nele surge uma nota diferente do talento de Oswald de Andrade, que faz lembrar a deliciosa fantasia do *Serafim*. O estilo severo, quase descarnado de Oswald, a que a sobriedade do colorido dá tanta força e emoção, reveste aqui os trajes arlequinais do *clown*. As palavras libertadas se expandem em doidas cabriolas, que vão num crescendo de deixar o burguês zozzo. Jogando unicamente com deformações e assonâncias da palavra *anta*, ele chega a um poderoso efeito cômico. Dentro do espírito moderno, reatava-se a tradição de vigor verbal que nos vem dos grandes panfletários da língua.¹⁸⁴

Os trocadilhos e a criação de palavras (por fusão e outros processos como flexão e derivação) são destacados por Tyteca¹⁸⁵ como forma de articulação do discurso cômico. Décio Pignatari, ainda sobre esse aspecto, afirma que “(...) o trocadilho e a palavra-montagem constituem realmente fenômenos de simultaneidade na palavra escrita e falada (...)”¹⁸⁶. Ou seja, por toda sua invenção, “Antologia” torna-se expressão plena do estilo oswaldiano, explorando o humor e o dinamismo, procedimentos recorrentes nesse tipo de texto de combate e de irrisão, para através de seu “vigor verbal” expor a distância entre a linguagem verdeamarelista e a sua:

Reconhecidos os antônimos como perigosos parasitos foram também chuçados a secante guardando-se-lhes as ex-galantas peles na sacrossanta

¹⁸⁴ *Clima. Op. Cit.* p. 137.

¹⁸⁵ OLBRECHTS-TYTECA, Lucie. *Op. Cit.* pp. 55 – 67.

¹⁸⁶ PIGNATARI, Décio. *Contracomunicação*. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1973. p. 152.

melananta da Antecalva, pelo que viraram todos fantasmas e condenados que foram a **escrever mal com angu e anquinhas**. Pelo que inda hoje nos irritariam se não possuíramos mágicos e imunizadores antaclifos antagônicos e bufos de antambas mortas de seculice e cheirando antontem pelo que a antigalho dão nome à peça com que se seguram as vergas, quando a enxárcia está desbaratada, que tanto a Anta se assemelha e é dela semelhanta.¹⁸⁷

O tom de comicidade das crônicas da “Feira das Quintas” encontra censura ferrenha dos verdeamarelistas. Tanto Menotti quanto Plínio demonstram repúdio ao recurso utilizado por Oswald e buscam atacá-lo nesse ponto, reforçando o grande tabu¹⁸⁸ da não-seriedade do autor do *Miramar*:

Miramar, o grande descobridor, o Raul Colombo Pederneiras do Trocadilho e das descobertas, deve descobrir uma só coisa: o meio de deixar de ser a eterna pilhéria que ninguém leva a sério. Que diabo! Já é tempo! Creio que Miramar é maior de idade e essa mania de escrever bobices acaba sendo a coisa mais pau do Brasil.¹⁸⁹

A terceira carta-aberta encontrada nessa série de polêmicas foge ao estilo das duas anteriores – a de Menotti e de Oswald. Plínio já não busca tanta modéstia ou leveza, pelo contrário, é muito mais claro no quesito “recuperar a dianteira” frente ao público. Após os desagravos proferidos contra os verdeamarelistas, o autor d’*O Estrangeiro* incorpora um discurso bastante conservador e incisivo, sem nenhum senso de humor, para transmitir sua mensagem. Escrita na seqüência das outras duas missivas, a “Carta Antropófaga” não parece ser uma guerra intelectual de amigos. Talvez, desse conjunto, seja a que mais foge do tom fraternal e dê uma guinada para o lado oposto: o lado da disputa acirrada, da declaração de concorrência explícita. Aqui Plínio desqualifica Oswald como oponente ao constatar que seus argumentos são muito rasteiros para que ele os rebata. A

¹⁸⁷ Grifo meu.

¹⁸⁸ PIGNATARI, Décio. “Oswald e os Tabus Brasileiros”. In: *Letras, Artes, Mídia*. São Paulo: Editora Globo, 1995. pp. 39 – 41.

¹⁸⁹ Hélios. “Antagonismo Antal”. *Correio Paulistano*. 25 de fevereiro de 1927.

impressão dada é a de que o futuro chefe integralista entra na briga movido pela revolta provocada tanto pelas idéias oswaldianas, quanto pelo método utilizado para propagá-las:

V. me disse que ia sair um bruto artigo todo amassado de ironias contra nós e contra a Anta. Eu até disse: **vou escrever uma resposta em estilo cimento armado, contra a ironia, que é expressão de decadência, e a favor do muque, que é todo anta.** Intimamente estava com um medo danado do Miramar. Deixe ele que venha! Deixe ele...

Depois de esperar uma semana anunciada, avanço no rodapé do “Jornal do Commercio”, com ganas. Decepção! O homem não dava para uma farinha... Era um Chico Fidêncio com técnica gramatical de diminutivos de efeito!

(...)

Quanto ao que ele diz da Anta, achei tão trouxa, que não sei se devemos dar resposta. João Miramar, martim-pescador de peixes-bacarats de fauna transatlântica, nunca poderá compreender a ação da Anta. Toma-a como símbolo, como base de uma estética nova, como figura mitológica, quando se trata apenas de uma senha, pela qual recebemos, nós os selvagens, a ordem de furar a pança e fazer churrasco das figurinhas ridículas do “boulevard”, que hão de terminar no nosso espeto, reviradas no brasido e papadas com paçoca e cauim, segundo os métodos sapientes da velha culinária – agora mais do que nunca novíssima – dos devoradores do bispo Sardinha.¹⁹⁰

A imagem evocada de Chico Fidêncio diz respeito a um personagem do romance naturalista *O Missionário*, de Inglês de Sousa, tio materno de Oswald. Era um sujeito metido a comentar a vida de todos os moradores de sua cidade e a afrontá-los com injúrias satíricas. Oswald torna-se um “fofoqueiro”, um falador sem maior importância (aparentemente) a quem Plínio desqualifica também pelo uso retórico da comparação: João Miramar é associado aos viajantes Hans Staden e Jean de Lerry. Colocando-os lado a lado, o verdeamarelista iguala-o aos estrangeiros e às suas “contribuições” à cultura nacional¹⁹¹.

¹⁹⁰ Grifo meu.

¹⁹¹ “Para desqualificar alguém, um procedimento eficaz é cotejá-lo com o que ele despreza, ainda que seja para conceder que é superior. A verdade é que os seres comparados fazem, a partir daí, parte de um mesmo grupo.” (PERELMAN, Chain & OLBRECHTS-TYTECA, Lucie. *Op. Cit.* p. 277.)

Suas impressões são distantes, não possuem raízes brasileiras, são de um “martim-pescador de peixes-baracats de fauna transatlântica”, não da fauna nacional, do *hinterland* brasileiro como fez Cassiano Ricardo:

Brasil! Verde e amarelo! Sol e floresta. Abacaxis, limões bravos, araçás, mangas, ubaias, cajus, bananas, mamões, tesouro amarelo-ouro dependurado nos ramos. Verde: a luta assanhada da flora, cheia de penachos de palmeiras hasteadas como pendões de batalha... Brasil sem Cocteau, sem Max-Jacob, sem Brancousi, sem Picasso, com bandeiras de São João pintadas pelo Zé Mingote, choros de violão botando pela boca a alma do Patrício e cafezais e fazendeiros com cigarros de palha no canto da boca e a chave do (?) na mão em lugar do relho para a anca teimosa do bragado! Brasil com tigela de café servido pelo nhá Tuca e o “arreda minha gente”. Hino da comissão de frente do cordão carnavalesco “mulata tira a mão do apareio”.¹⁹²

A “Carta Antropófaga” sublinha, assim como a crônica de Menotti, a aversão à ironia, “expressão de decadência”, evidenciando a condenação do riso, numa atitude “sacralizadora”, que é exatamente o oposto da irreverência e rebeldia propostas pela radicalidade da Antropofagia oswaldiana.

Essa carta encerra um tom de panfleto, de manifesto (notadamente maior do que os demais textos do conjunto), discutindo teorias de maneira a esclarecer a “ação” da Escola da Anta, como seu autor observa, tornando-se um dos exemplos mais incisivos da contenda, merecedor de uma resposta célebre como a que foi dada na quinta-feira seguinte, por Oswald:

Para mim, o João Miramar tem prestado indiscutíveis serviços ao Brasil, como os seus colegas Hans Staden e Jean de Lery. Esses homens falaram sobre coisas brasileiras sem sentimento brasileiro. Deram-nos ótimas contribuições, dados, e algumas mentirinhas inofensivas. Mas continuaram sempre estrangeiros, com os olhos na terra deles. Por isso tinham muito medo de serem comidos daquela maneira como comeram o Jeronymo, e outros imprudentes. Ora, o que eu prego é justamente a antropofagia, a comilança de tudo o que estiver ridículo diante da nossa bárbara natureza. Tenho fome de

¹⁹² PICCHIA, Menotti Del. “Vamos caçar papagaios?”. *Correio Paulistano*. 30 de janeiro de 1927, p. 03.

franceses! Queremos assar todos os filósofos e fazer pirão de todos esses sujeitos que nos vem cá aborrecer com o seu “n’est pas moderne”... Já vê que Miramar não pode compreender a ação da Anta.¹⁹³

A partir da visada em conjunto das propostas de ambas as partes, algumas diferenças e semelhanças, entre o que é aqui indicado por Plínio Salgado e o que mais tarde se configurou nos pressupostos oswaldianos do *Movimento Antropofágico*, podem ser sublinhadas.

Em seu manifesto de 1928, Oswald afirma que a vanguarda européia fora assimilada pela arte local, concluindo com o “caminhamos” um indício positivo da incorporação de certos aspectos estrangeiros que aqui teriam obtido fisionomia nova e levado a uma tendência de busca pelo primitivo, adquirindo feições nacionais. Ao “queremos assar todos os filósofos e fazer pirão de todos esses sujeitos que nos vem cá aborrecer com o seu ‘n’est pas moderne’...” de Plínio, opõe-se a “absorção do inimigo sacro. Para transformá-lo em Totem”¹⁹⁴ do “Manifesto Antropófago”, avançando em uma direção mais crítica e reflexiva. Opõe-se, já que o inimigo é sacro, é respeitável. Não há por parte de Oswald a interpretação estereotipada do termo “antropofagia”, como fator de revanche do brasileiro.

A visão que “Antologia” nos fornece do vocábulo é exatamente o oposto dessa “paga” violenta que Plínio Salgado sugere:

V. meu caro Hélios, que é um batuta nesta pajelança mortífera, pregue a Anta em cima desses cidadãos, **mate** os Debrets e Jeans de Lery, que já nos locupletamos com o serviço deles e, como bons selvagens americanos, **devemos pagar-lhes com uma boa tacapada**, ou roendo-lhes as canelas, que devem ser gostosas.¹⁹⁵

Dessa forma, tem-se a impressão de uma posição menos crítica de Plínio Salgado sobre a antropofagia em si. Eduardo Subirats anota uma disparidade entre

¹⁹³ SALGADO, Plínio. “Carta Antropófaga”. 18 de fevereiro de 1927. p. 07.

¹⁹⁴ ANDRADE, Oswald de. “Manifesto Antropófago”. In: _____. *A Utopia Antropofágica. Op. Cit.*, p. 51.

¹⁹⁵ Grifos meus.

conceitos a propósito do termo que pode ser aplicada nessa situação. De certa forma, a “antropofagia verdeamarelista” remonta a visão européia dos colonizadores do ritual canibalesco, ligado mais a uma ação agressiva assinalada por afirmações como:

Só depois que estivermos livres dos intrusos do passado (academias, humanistas, morcegada velha) e dos intrusos do presente (as lançadeiras de máquinas de costura cultural), então é que, daqui a uns 50 ou 100 anos, teremos o que precisamos ter - a cultura americana, sem cordão umbilical, como gente que rebentou da taquara(?).

A visão xenófoba do nacionalismo do grupo interfere nessa teoria lançada na “Carta Antropófaga”. Não se enxerga a disposição para a troca, há apenas o desejo de construção de uma cultura “sem cordão umbilical”, livre de qualquer influência. O conservadorismo verdeamarelista tendia para essa busca “ingênua” da autonomia brasileira, como bem exemplifica a afirmação, novamente de Plínio, de que Oswald havia indicado a matéria, “mas falta na obra dele a alma dos assuntos.”¹⁹⁶. Aqui é interessante observar, ainda, como essa análise de um autor sobre o outro reflete o mesmo juízo que Juvêncio expõe sobre Ivã em *O Estrangeiro*: “Ele aprendeu o idioma; porém não penetrou o seu íntimo sentido. Não percebeu as intenções formidáveis da Terra, as latentes visualidades do país.”¹⁹⁷

A abordagem oswaldiana traz um contorno mais revolucionário, ligado às raízes da cultura latino-americana, como uma “troca” que, de fato, apresentou-se bastante proveitosa no âmbito nacional:

Paradoxal e ironicamente, o que os surrealistas punham em cena como uma ruptura urgente com os valores do moderno capitalismo industrial e de tradição clássica européia, Oswald de Andrade encontrava sem maiores esforços e em significativa abundância entre as ruínas e os tesouros esquecidos do passado das civilizações históricas da América.¹⁹⁸

¹⁹⁶ SALGADO, Plínio. “Arte e Literatura”. *Correio Paulistano*. 03 de abril de 1927.

¹⁹⁷ SALGADO, Plínio. *O Estrangeiro*. Obras Completas de Plínio Salgado. Vol. 11°. São Paulo: Editora das Américas, 1956. p. 352.

¹⁹⁸ SUBIRATS, Eduardo. *A penúltima visão do paraíso*. Ensaios sobre memória e globalização. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Studio Nobel, 2001. pp. 88 – 101. A citação é da p. 96.

O recuo de Plínio a essa atitude antropofágica denota certa sacralização da imagem do indígena, como formador do “espírito nacional”. A visão oswaldiana desse regresso é oposta, indicando para uma retomada da imagem de nosso ancestral primitivo de forma a representar a realidade livre e plena do “homem natural”. O processo que envolve a produção literária nesse primeiro esboço das teorias obedece ao mesmo prisma. A forma de “libertar” e dar feições naturais à arte brasileira para Plínio passava por essa questão da intuição e do espírito verdadeiramente livre do contato europeu, tomando o ritual antropofágico como o fator vingativo de “desagregação” do povo americano, ação discricionária que o manteria distante e “imune” ao velho continente. Oswald delinea o processo inverso. A absorção do “inimigo” é o que fortaleceria nossa criação, e é exatamente isso que “Antologia” demonstra. O célebre texto que caracteriza a sinalização da atitude antropofágica oswaldiana é estimulado – rapidamente escrito, em questão de cinco dias – pela interpretação pliniana do conceito que andava em voga nas rodas artísticas do momento.

A denominação “antropofagia” guarda, então, uma distância significativa entre uma interpretação que estava “na moda”, de exotismo e violência, já evocada por diversos autores – inclusive Francis Picabia, com seu “Manifeste Cannibale Dada”, de 1920 –, e a síntese, como afirma Lúcia Helena, do “projeto **estético-cultural**” oswaldiano. O lado verdeamarelista carrega o termo de sentido de “ação”, de conotação social e cultural. No esteio das propostas do grupo, a atividade social e **intuitiva** da Arte deveria resultar na tão famosa independência artístico-cultural em nossas terras.

Plínio sugere a “devoração”, Oswald propõe a “digestão”. Em seu rito, este último englobou “tudo quanto deveríamos repudiar, assimilar e superar para a conquista de nossa autonomia.”¹⁹⁹ O termo que se coloca como divisor entre um entendimento e outro da palavra “antropofagia” é exatamente “assimilação”. A superação sucede a “absorção do inimigo sacro”. Sacro e valente, portador de virtudes que podem e devem incorporar a formação de nossas artes. Esteticamente, a paródia presente em “Antologia” dá a medida

¹⁹⁹ NUNES, Benedito. “A Antropofagia ao alcance de todos”. In: ANDRADE, Oswald de. *A Utopia Antropofágica. Op. Cit.* p. 15.

exata da resposta à interpretação verdeamarela do canibalismo. O discurso literário nacional deveria ser, conforme o autor do “Manifesto Antropófago”, “imune aos sectarismos e ufanismos”²⁰⁰, dialogando com o mundo e não “matando os Debrets e Jeans de Lerys”.

O que se conclui da leitura dos dois textos é que a “Carta Antropófaga” detonou uma resposta bastante reflexiva sobre o conceito do “canibalismo artístico”. Lançando mão de uma linguagem que traduz os postulados oswaldianos, “Antologia” é um forte sinal do que estava por vir.

Não se quer afirmar aqui que o contato de Oswald com o vocábulo tenha *origem* na leitura da “Carta Antropófaga”. Como afirma Benedito Nunes em seu essencial *Oswald Canibal*,

(...) a imagem do canibal estava no ar. Por isso, quem se aventura a estabelecer os antecedentes literários privilegiados que ela teve, será obrigado a recuar de autor a autor, indefinidamente. Essa imagem, que a nenhum autor pertenceu, fez parte do repertório comum a todos, e a todos serviu, de acordo com as intenções específicas de cada qual.²⁰¹

Entretanto, a Antropofagia que se desenvolveu no ano seguinte parece ter uma conexão muito mais concreta com o episódio da discussão aqui estudada do que com o “romantismo” de um *insight* provocado pelo quadro de Tarsila, ou com o episódio do “Restaurante das Rãs”, como narrou Raul Bopp em seu relato (muito) posterior:

Outro movimento, o Antropofágico, resultou de um quadro que, a 11 de janeiro de 1928, pintei para presentear Oswald de Andrade que, diante daquela figura monstruosa de pés colossais, pesadamente apoiados na terra, chamou Raul Bopp para com ele repartir seu espanto. Perante este quadro, a que deram o nome de “Abaporu” — antropófago — resolveram criar um movimento artístico e literário radicado na terra brasileira.²⁰²

²⁰⁰ HELENA, Lúcia. *Uma literatura antropofágica*. 2ª ed. Fortaleza: Edições UFC, 1983. p. 23.

²⁰¹ NUNES, Benedito. *Oswald Canibal*. São Paulo: Perspectiva, 1979. p. 15.

²⁰² Tarsila do Amaral *apud* BONVICINO, Régis. “A Antropofagia de Tarsila do Amaral, Raul Bopp e Oswald de Andrade: uma estratégia brasileira para cultura e poesia num mundo globalizado”. Disponível em <http://regisbonvicino.com.br/textcrit11.htm>

Uma noite, Tarsila e Oswald resolveram levar o grupo (...) a um restaurante (...). Especialidade: rãs.

(...)

Quando, entre aplausos, chegou um vasto prato com a esperada iguaria, Oswald levantou-se e começou a fazer o elogio da rã, explicando com uma alta percentagem de burla a teoria da evolução das espécies. (...) a linha da evolução biológica do homem, na sua longa fase pré-anthropóide, passava pela rã – essa mesma rã que estávamos saboreando entre goles de *Chablis* gelado.

Tarsila interveio:

- Em resumo, isso significa que, teoricamente, deglutindo rãs, somos uns... quase antropófagos.²⁰³

A distância entre as propostas de Plínio e Oswald é imensa; porém, não se pode negar que, em meio a tanta polêmica, um conceito foi lançado; o autor do “Manifesto Antropófago” deglutiu e deu-lhe feições próprias, resultando em seu projeto radicalizador sistematizado nas páginas da *Revista de Antropofagia* um ano depois.

²⁰³ BOPP, Raul. “Diário de Antropofagia”. In: *Cadernos Brasileiros*. Ano VIII, nº. 4, julho – agosto de 1966. Rio de Janeiro: Editora Cadernos Brasileiros S.A. pp. 33 – 34. Este texto foi publicado também em _____, *Movimentos Modernistas no Brasil*. 1922 – 1928, também do ano de 1966.

CONCLUSÃO

A série “Feira das Quintas” oferece a seu leitor uma grande variedade de temas e informações sobre o Modernismo no Brasil. A partir de seu estudo nota-se a maneira articulada como estes se apresentam e a relevância do trabalho com a linguagem empreendido por Oswald nos textos, que se faz em rede com suas demais obras.

Representativos do estilo “enxuto”, esses escritos revelam um humor riquíssimo que serve de base para a derrubada de mitos e de estratégia de ataque a tudo que “emperra” o movimento artístico nacional naquele momento. Tanto no caso da polêmica com os representantes do Verdeamarelismo, quanto nas críticas apresentadas, nota-se a preocupação em buscar a independência da arte e da literatura locais, livrando-as de qualquer resquício acadêmico, mas nunca negando o diálogo com o estrangeiro.

Como articulista do *Jornal do Commercio*, em um período-chave para a consolidação da tradição nacional – a década de 20 –, nosso autor apresenta semanalmente os indícios de sua visão sobre a maneira como deveriam ser conduzidos o combate à cultura “oficial”, aquela de formas afetadas e falsas, e a implementação de uma cultura “autêntica”, que não negasse nossas heranças, nem as primitivas, nem a do colonizador.

Destaca-se, portanto, a polêmica que traz à tona os bastidores do movimento, desnudando processos de reflexão provocados pelo debate entre intelectuais. O nacionalismo e o primitivismo discutidos entre Oswald de Andrade, Plínio Salgado, Menotti Del Picchia e Cassiano Ricardo levam a interferências importantes na história da literatura brasileira, como foi o caso do conceito de Antropofagia que tem seu primeiro esboço a partir dessa contenda.

Com relação às críticas, os fragmentos que nos dão uma visão ampla dos objetos abordados, também revelam o Modernismo como um projeto consciente, que se fez presente em todas as esferas artísticas como forma de atualização cultural. A imprensa – tanto nesse caso, como na polêmica – era o espaço ideal para os debates e exposições, atingindo um grande número de leitores e atraindo-os.

Toda a “Feira das Quintas” é costurada por meio da regularidade na linha de abordagem dos assuntos nas crônicas. Não obstante seu caráter periódico, intermitente e

fragmentário, os critérios – do nacional, do popular e da novidade da frase – são retomados nos textos críticos, nos de caráter literário e nos de combate.

Conclui-se, assim, que há na série estudada uma conexão entre o projeto oswaldiano de divulgação de seus preceitos, e do movimento como um todo, e a linguagem trabalhada que perpassa todos os textos por meio dos artifícios do cômico e da fragmentação do discurso (levados às últimas conseqüências em sua prosa-invenção, com o par *Miramar-Serafim*, e na *Revista de Antropofagia*).

Essa coluna é um meio auxiliar – uma vez que estava à margem dos textos mais notórios da década de 20 – de compreensão do pensamento de Oswald de Andrade e todo contexto que o cercava. Mas as informações que João Miramar nos oferece são peças significativas no mosaico que forma esse, especialmente em São Paulo, com a heterogeneidade de manifestações artísticas e correntes estéticas que convergem na busca constante por uma cultura brasileira, que se fortalece sobremaneira naquele período de nossa história.

BIBLIOGRAFIA

1 – Jornais e Revistas

Jornal do Commercio (Edição de São Paulo). Setembro de 1926 a Maio de 1927.

Correio Paulistano. Setembro de 1926 a Maio de 1927.

Invenção. Revista de Arte de Vanguarda. 4. ano 3. São Paulo: Editora Obelisco, dezembro de 1964.

Revista de Antropofagia. [introd. de Augusto de Campos]. São Paulo: Cia. Lithographica Ypiranga, 1976. (edição fac-similar).

Revista Clima. 4. São Paulo: Edigraf Ltda, 1941.

Revista Novíssima. 1; 2; 4; 6; 7; 8. São Paulo: 1923 – 24.

Terra Roxa e outras Terras. [introd. de Cecília de Lara]. São Paulo: Martins; Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1977. (edição fac-similar).

2 – Obras de Oswald de Andrade

ANDRADE, Oswald de. *Telefonema*. Vera Maria Chalmers (org.). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1974.

_____. *Estética e Política*. Maria Eugenia Boaventura (org.). São Paulo: Editora Globo, 1992.

_____. *A Utopia Antropofágica*. 2. ed. São Paulo: Editora Globo, 1995.

_____. *Um Homem sem Profissão*. 2. ed. São Paulo: Editora Globo, 2002.

_____. *Ponta de Lança*. 5. ed. São Paulo: Editora Globo, 2004.

_____. *Pau Brasil*. 2. ed. São Paulo, Editora Globo, 2005.

_____. *Primeiro Caderno do Aluno de Poesia Oswald de Andrade*. 4. ed. São Paulo: Editora Globo, 2005.

_____. *Dicionário de Bolso*. 2. ed. (org., introd. e notas: Maria Eugenia Boaventura). São Paulo: Editora Globo, 2007.

3 – Obras Verdeamarelistas

PICCHIA, Menotti Del; RICARDO, Cassiano; SALGADO, Plínio. *O Curupira e o Carão*. São Paulo: Editorial Hélios, 1927.

PICCHIA, Menotti Del. *A Longa Viagem. 2ª etapa – Da Revolução Modernista a Revolução de 1930*. São Paulo: Martins; Conselho Estadual de Cultura, 1972.

_____. *O Gedeão do Modernismo, 1920/22*. Yoshie Sakiyama Barreirinhas (introd., sel. e org.). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 1983.

RICARDO; Cassiano. “Oswald de Andrade e o seu neo-indianismo”. In: _____. *Sabiá e Sintaxe*. (E outros pequenos estudos sobre poesia). São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1974. pp. 29 – 35.

SALGADO, Plínio. *A Anta e o Curupira*. São Paulo: Editorial Hélios, 1926.

_____. *Literatura e Política*. São Paulo: Editorial Hélios, 1927.

_____. *O Estrangeiro*. Obras Completas de Plínio Salgado. Vol. 11º. São Paulo: Editora das Américas, 1956.

4 – Geral

AMARAL, Aracy. *Tarsila – Sua Obra e Seu Tempo*. São Paulo: Perspectiva, 1975.

_____. *Artes Plásticas na Semana de 22*. 5. ed. São Paulo: Editora 34, 1998.

AVERBUCK, Lúgia Morrone. *Cobra Norato e a revolução caraíba*. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1985.

BARBATO Jr., Roberto. *Missionários de uma utopia nacional-popular*. Os intelectuais e o Departamento de Cultura de São Paulo. São Paulo: FAPESP; Anablume, 2004.

BOAVENTURA, Maria Eugenia. *A Vanguarda Antropofágica*. São Paulo: Ática, 1985.

_____. “O projeto pau Brasil: nacionalismo e inventividade”. In: *Remate de Males*. n.º. 06, junho de 1986. UNICAMP: Instituto de Estudos da Linguagem. pp. 45 – 52.

_____. *O Salão e a Selva*. Uma biografia ilustrada de Oswald de Andrade. Campinas: Editora da UNICAMP; São Paulo: Ex Libris, 1995.

_____. (org). 22X22. A Semana de Arte Moderna vista pelos seus contemporâneos. São Paulo: Edusp, 2000.

_____. “A Semana de Arte Moderna e a crítica contemporânea”. Disponível em: www.iar.unicamp.br/dap/vanguarda/artigos_pdf/maria_eugenia.pdf Acesso em 30/01/2007.

BONVICINO, Régis. “A Antropofagia de Tarsila do Amaral, Raul Bopp e Oswald de Andrade: uma estratégia brasileira para cultura e poesia num mundo globalizado”. Disponível em <http://regisbonvicino.com.br/textcrit11.htm> Acesso em 25/04/2007.

BOPP, Raul. *Vida e Morte da Antropofagia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1977.

_____. “Diário de Antropofagia”. In: *Cadernos Brasileiros*. Ano VIII, nº. 4, julho – agosto de 1966. Rio de Janeiro: Editora Cadernos Brasileiros S.A. pp. 33 – 44.

BRITO, Mário da Silva. *História do Modernismo Brasileiro*. Antecedentes da Semana de Arte Moderna. 6. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.

_____. *As metamorfoses de Oswald de Andrade*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1970.

BROCA, Brito. “Sobre Piolin e os Antropófagos”. (manus.)

_____. “Sobre Tarsila e Oswald”. (dat.)

CAMPOS, Haroldo de. “Vanguarda e Kitsch”. In: _____. *A Arte no Horizonte do Provável*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 1977. pp. 193 – 201.

_____. “Da razão antropofágica: a Europa sob o signo da devoração”. In: *Colóquio de Letras*. nº. 62, julho de 1981. Lisboa: Editorial Notícias. pp. 10 – 25.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. 8. ed. São Paulo: T. A. Queiroz; Publifolha, 2000.

_____. “Estouro e Libertação”; “Oswald Viajante”; “Digressão Sentimental sobre Oswald de Andrade”. In: _____. *Vários Escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1970.

_____. [et. al.]. *A Crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Editora da UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

_____ & CASTELLO, José Aderaldo. *Presença da literatura brasileira*. Vol.III – Modernismo. São Paulo, Difusão Européia do Livro, 1974.

CHALMERS, Vera Maria. *3 linhas e 4 verdades*. O jornalismo de Oswald de Andrade. São Paulo: Duas Cidades; Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976.

CHASIN, José. *O integralismo de Plínio Salgado*. Forma de regressividade no capitalismo hiper-tardio. São Paulo: Livraria Editora Ciências Humanas Ltda., 1978.

COUTINHO, Afrânio (dir.). *A Literatura no Brasil*. Vol. V – Modernismo. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Sul Americana, 1970.

COUTO, Maria de Fátima Morethy. *Por uma vanguarda nacional*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2004.

DANTAS, Vinícius. “Entre ‘A Negra’ e a Mata Virgem”. In: *Novos Estudos*, nº. 45. São Paulo, julho de 1996. pp. 100 – 116.

_____. “Desmanchando o Naturalismo”. In: *Novos Estudos*, nº. 57. São Paulo, julho de 2000. pp. 09 – 36.

_____. “O Canibal e o Capital: a arte do telefonema de Oswald de Andrade”. In: *Terceira Margem*. Rio de Janeiro, nº. 12, janeiro-junho / 2005. pp. 210-227.

DE LUCA, Tânia Regina. *A Revista do Brasil: um diagnóstico para a (n)ação*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1999.

EULÁLIO, Alexandre. *A Aventura Brasileira de Blaise Cendrars*. 2. ed. (revista e ampliada por Carlos Augusto Calil). São Paulo: EDUSP; FAPESP, 2001.

FERREIRA, Marieta de Moraes; PINTO, Surama Conde Sá. “A Crise dos anos 20 e a Revolução de Trinta”. Rio de Janeiro: CPDOC, 2006.

FONSECA, Maria Augusta. *O Palhaço da Burguesia*. São Paulo: Polis, 1970.

GUASTINI, Mário. *A Hora Futurista que Passou*. E outros escritos. Nelson Schapochnik (sel., apres. e notas). São Paulo: Boitempo, 2006.

GUELFÍ, Maria Lúcia Fernandes. *Novíssima. Contribuição para o estudo do Modernismo*. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, 1987.

HELENA, Lucia. *Uma literatura antropofágica*. 2. ed. Fortaleza: Edições UFC, 1983.

_____. *Totens e tabus da modernidade brasileira: símbolo e alegoria na obra de Oswald de Andrade*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; Niterói: Universidade Federal Fluminense, 1985.

_____. *Modernismo brasileiro e vanguarda*. 2. ed. São Paulo: Ática, 2000.

LAFETÁ, João Luiz. *1930: A Crítica e o Modernismo*. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

LIMA, Alceu Amoroso. *Estudos Literários. Vol. I*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1966.

MARSON, Adalberto. “Dimensões Políticas do Modernismo na Década de 20”. In: *Ciência e Cultura*. Vol. 25, nº. 11. São Paulo: Imprensa Oficial, novembro de 1973. pp. 1030 – 1037.

MELLO, Mário Vieira de. *Desenvolvimento e Cultura*. O problema do estetismo no Brasil. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1963.

MONARCHA, Carlos & LOURENÇO FILHO, Ruy (orgs.) *Por Lourenço Filho: uma biobibliografia*. Brasília: Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais, 2001.

MORAES, Eduardo Jardim de. *A Brasilidade Modernista*. Sua dimensão filosófica. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1978.

NUNES, Benedito. *Oswald Canibal*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

OLBRECHTS-TYTECA, Lucie. *Le comique du discours*. Bruxelas: Editions de l'Université de Bruxelles, 1974.

PIGNATARI, Décio. “Oswald de Andrade: riso (clandestino) na cara da burrice”. In: *Jornal do Centro de Ciências, Letras e Artes*. Campinas, 1958.

_____. *Contracomunicação*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1973.

_____. *Letras, Artes, Mídia*. São Paulo: Editora Globo, 1975.

PRADO, Antonio Arnoni. *1922: Itinerário de uma falsa vanguarda*. Os dissidentes, a Semana e o Integralismo. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SANTIAGO, Silviano. “Le commencement de la fin”. Disponível em: <http://sibila.com.br/batepro76antropophagie.html> Acesso em 30/09/07.

SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu extático na metrópole*. São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

SOUZA, Gilda de Mello e. *Exercícios de Leitura*. São Paulo: Duas Cidades, 1980.

SUBIRATS, Eduardo. *A Penúltima Visão do Paraíso*. Ensaios sobre Memória e Globalização. Eduardo Brandão (trad.). São Paulo: Studio Nobel, 2001.

SUSINI-ANASTOPOULOS, Françoise. *L'écriture fragmentaire*. Définitions et enjeux. Paris: Presses Universitaires de France, 1997.

SZABOLCSI, Miklós. “Avant-garde, Neo-avant-garde, Modernism: Questions and Suggestions”. In: *New Literary History*. vol. 3. Virgínia, 1971. pp. 49 – 70.

TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda Européia e Modernismo Brasileiro*. 18ª ed. Petrópolis: Vozes, 2005.

TRINDADE, Hélio. *Integralismo: o fascismo brasileiro na década de 30*. São Paulo: Difusão Européia do Livro; Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1974.

TYNJANOV, Jurij. “Dostoevskij e Gogol (Per una teoria della parodia)”. In: _____. *Avanguardia e Tradizione*. Sergio Leone (trad.). Bari: Dedalo Libri, 1968. pp. 140 – 146.

VASCONCELLOS, Gilberto. *A ideologia curupira*. Análise do discurso integralista. São Paulo: Editora Brasiliense, 1979.

VINKLER, Beth Joan. “The Anthropophagic Mother/Other: Appropriated Identities in Oswald de Andrade’s ‘Manifesto Antropófago’”. In: *Luso-Brazilian Review*. Vol 34, nº. 1. University of Wisconsin Press, 1997. pp. 105 – 111.

5 – Sobre Polêmica

ANGENOT, Marc. *La parole pamphletaire: contribution a la typologie des discours modernes*. Paris: Payot, 1995.

BROCA, Brito. “Sobre o gênero polêmica-piada”. (manus.)

BUENO, Alexei & ERMAKOFF, George. (orgs.) *Duelos no Serpentário: uma antologia da polêmica intelectual no Brasil. 1850 – 1950*. Rio de Janeiro: G. Ermakoff Casa Editorial, 2005.

GELAS, Bruno. “Du débordement a l’impuissance polémique: Antonin Artaud et les Surréalistes.” In: BÉHAR, Henri (dir.). *Mélusine*. Cahiers du Centre de Recherches sur le Surréalisme (Paris III). nº. V. Lausanne: L’Age D’Home. pp. 24 – 36.

GELAS, Nadine & ORECCHIONI, Catherine K. (ed.) *Le discours polémique*. Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 1980.

PERELMAN, Chain. *Retóricas*. Trad. Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

_____ & OLBRECHTS-TYTECA, Lucie. *Tratado da Argumentação*. Trad. Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

ROELLENBLECK, Georg. *Le discours polémique*. Aspects théoriques et interprétations. Paris: Editions Jean-Michel Place; Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1985.

SÜSSEKIND, Flora. *Literatura e Vida Literária*. Polêmicas, diários & retratos. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

6 – Sobre Imprensa

DUARTE, Paulo. *História da Imprensa em São Paulo*. São Paulo: Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, 1972.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da Imprensa no Brasil*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

7 – Dicionários e Enciclopédias

ANDRADE, Mário de. *Dicionário Musical Brasileiro*. Oneyda Alvarenga e Flávia Camargo Toni (coord.). Belo Horizonte: Itatiaia; Brasília: Ministério da Cultura; São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, EDUSP, 1989.

COELHO, Jacinto do Prado (dir.). *Dicionário de Literatura*. Porto: Mário Figueirinhas Editor, 1997.

COUTINHO, Afrânio & SOUSA, J. Galante de (dir.) *Enciclopédia de Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: FAE, 1989. 2 v.

CUNHA, Antonio Geraldo da. *Dicionário Etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

DIDIER, Beatrice. *Dictionnaire Universel des Litteratures*. Paris: Press Universitaires de France, 1994.

Enciclopédia da música brasileira: erudita, folclórica e popular. São Paulo: Art Editora, 1977.

ANEXO I:

“FEIRA DAS QUINTAS”

“FEIRA DAS QUINTAS”

“Uma atriz parisiense – Cosmos e Caos – Psicologia das revoluções – Piolin versus Mário – Brasil dos andores – Um caso de quadros – Glória de artista”..	113
“O Padre Cícero apreciado pelo método confuso – Os flageladores de Marie Mesmin – A escola de Piracicaba – Perfídias e contribuições”.....	117
“Diálogo sobre Atenas precedido de um comentário à economia brasileira – O Dr. Plínio Barreto, o voto secreto e as elites negativas – Fixação nacional”.....	121
“Digressão sobre Brecheret, o problema das fazendas e as falhas de motor em Monteiro Lobato”.....	125
“O Abelhudo”.....	128
“Homenagem a São Francisco”.....	131
“O lenço de Richard Kerry”.....	135
“Fábula”.....	139
“O sucessor de Rodolfo Valentino”.....	142
“Ora, futuristas...”.....	146
“Almas d’outro mundo e outras questões de estatística”.....	151
“Patrícios”.....	155
“Carta a um amigo que não tem dente do siso”.....	159
“A pintura brasileira em Paris. Exposição Tarsila. Documentação”.....	163
“Excertos de ‘Serafim Ponte Grande’”.....	166
“Pelo Brasil”.....	172
“Antologia”.....	176
“Páginas do tempo de Washington Post”.....	179

“Panatlope”	183
“Acesso de patriotismo e outras reclamações egoísticas”	186
“Álvaro Moreyra e outras questões que não são para todos”	190
“Vamos caçar papagantas”	194
“Um documento”	197
“Vida e poesia”	205
“Reivindicação modernista”	210
“Em torno de um luto”	213
“Piolin e o teatro nacional”	216
ÍNDICE ONOMÁSTICO	219

02 de setembro de 1926

“Uma atriz parisiense – Cosmos e Caos – Psicologia das revoluções – Piolin versus Mario – Brasil dos andores – Um caso de quadros – Glória de artista”

Chama-se Valentine Tessier. Vem aí. É a mais notável figura feminina que conheço no teatro francês contemporâneo. Muito mais importante que Cecile Sorel, mesmo mais que a idiotinha da Yvonne Printemps.

Foi a companheira de Jacques Copeau, no extinto teatro-escola do *Vieux Colombier*. A intérprete inigualável de Prosper Merimée e de Jules Renard.

Representou com Charles Dullin, no *Atelier* de Montmartre. Repertório clássico e moderno.

Como o Brasil é um país de trouxas que acredita em Anatole e Bourget, Valentine Tessier não representará nada de interessante para nós. Foi-lhe imposto um repertório de exportação, um repertório “ad usum truxorum americanorum sulorum”.

X

Professor – Por que uma paisagem copiada não satisfaz um espírito organizado?

Aluno – Porque é fragmento de um todo. Como a vida humana é esforço de síntese, o que corre em sentido oposto desanima e aborrece.

P. – A vida... Esforço de síntese?

A – Sim. O homem, efêmero, analítico, fragmentário, se sintetiza na produção ou na família, na raça ou na civilização. – A obra de arte, para ser boa tem que ser organizada como um Cosmos. Quando fragmentaria, portanto analítica, não corresponde a sua fatalidade de equivalência.

P. – Equivalência de que?

A – Equivalência de Cosmos.

P. – E por que Seu Pedrinho Alexandrão só pinta “pêra e metá?”

A – Porque gosta de caos.

P. – Não é.

A – Por que então?

P. – Porque é capa de borracha.

O aluno dá risada e toma nota. A campainha toca. Recreio.

X

Geraldo Rocha falou. Falou tão bem e tão certo que o Sr. Felizardo Baptista – antigo ator de grêmio – sangrou duas horas da ferida aberta pela inofensiva denúncia de seu modesto pedigree.

Veterinário de poucas letras, S. Excia. devia fatalmente interessar o tropeiro da liberdade, que por sinal perdeu a liberdade e ficou só tropeiro. Daí a se tornar uma espécie de gasolina do “movimento libertador”, foi um pulo. E galgou logo ao púlpito dos protestos, onde invariavelmente, heroicamente, esbraveja asneiras.

Felizmente é ali no duro. A nossa constituição – que nesse ponto não foi revista – determinou que a comédia das câmaras tenha sempre uma modesta repercussão: verbi gratia no seio cabeludo da gente que anda lendo jornal nos bondes.

O ambicionado cinema de uma queda de governo não vem.

Quando o general Isidoro Dias de Pavor deu o berro – tiro pra cá, pracolá, pralhures, pralgures - a gente chegava a um soldado e perguntava:

- O que é você? Legalista ou revolucionário?
- Eu num sei não!

A outro, um cabo:

- Camarada, o que você é?
- Num sei inté hoje! To aqui pra dá tiro.

Passava outro, correndo:

- Onde vai camarada? Você é do Isidoro?
- Home num sei. O que eu quero é mata bombêro!

É a psicologia dos revoltosos no Brasil. Vem Geraldo Rocha que possui o dom da nitidez e elucida:

- Arrependo-me de não ter posto a prêmio a cabeça deles. Só assim um matava o outro. Ou matavam-se para entrar nos cobres.

X

Dialogo lógico

- O General Zeca Netto nunca viu o Presidente Bernardes...

- Nunca, mas foi ao Catete.
- Lá isso, foi...
- Então se não viu o Presidente, foi porque o Presidente não quis.

X

No Brasil, a tourada entre a língua falada e a escrita prossegue. Os esforços opostos para corrigir a média corrente são espantosos.

É assim que vim a encontrar o erudito Mário de Andrade escrevendo deste modo:

- Me parece-me que, mas, porém, todavia, contudo...

E do outro lado, o Piolin:

- Estás a contar lérias. Ó rapaz! Trazei-me sabonete!

Acaba certo. Assim:

Me parece que estás a contar, mas, porém, lérias. Deixa de lambança e me trazei sabonete!

Isso vai parar numa seleta. Numa seleta organizada pelo Sr. Tristão de Athayde no ano de 1945. Evidentemente é melhor que tudo que tem saído da pena ilustre do Sr. Goulart de Andrade.

X

A arte popular no Brasil sempre teve dois aspectos sérios - a procissão e o carnaval.

Ambos conduzidos pela religiosidade das alegríssimas “três raças tristes”. – eles têm criado uma tradição de gosto inconfundível, de pitoresco e de maravilhoso.

Por que será que um Brasil marcado por esse ritmo invencível do grandioso ingênuo, há de se extasiar diante da cretinice importada de um “Nerone”, para cuja estupidez não dão excusa as malícias organizadas da civilização européia!

Nós temos o direito de criar uma quimera grotesca e ingênuo, nos nossos teatros populares, nos nossos barracões de lona, ao som de nossas músicas rachadas. Assim, tem razão de se armar nos nossos altares e salas de milagres – como nas manifestações de arte superior – a lantejoula dos corações caipiras.

Mas que tem que ver a terra doirada, a terra manga do “aminhã de minhã”, com a repugnante e integral estultice de uma “Aida” onde um Egito de papelão desmoraliza qualquer vontade de viajar!

X

Grande briga se estabeleceu em torno dos quadros do Sr. Virgílio Maurício. São dele. Não são. São. Não são.

Bolas! Sejam ou não sejam, a verdade é que essas telas são tão ruins que só podem desmoralizar o autor delas.

X

Filme Póstumo

9 horas. Manhã de café com leite. Sala de papelzinho japonês. Cortinas. Cachorros. Galos lá fora.

A vovó (chegando e tirando a mantilha) – Estou muito feliz. Rezei por todos.

A neta – A senhora jejuou até agora?

A vovó – Pois jejei. Não havia de comungar sem ter jejuado.

A neta – Baita força de vontade!

A vovó – É preciso. Receber o Senhor.

A neta – Por que a senhora comunga tanto?

A vovó – Nem tanto. Não comungava há oito dias. Hoje era preciso...

A neta – Por quê?

A vovó – Por alma de Rodolfo Valentino.

(Barulho de xícaras sorvidas).

João Miramar

09 de setembro de 1926

**“O Padre Cícero apreciado pelo método confuso – Os flageladores de Marie Mesmin –
A escola de Piracicaba – Perfídias e contribuições”**

As minhas relações com Lourenço Filho datam da época sorumbática em que eu e ele esperávamos, na rua de São Bento, o resultado do conclave que ia decidir da organização redatorial do *Jornal do Commercio* daqui.

Os tempos mudam. Hoje encontro Lourenço Filho quase gordo, quase importante e senhor no mínimo de um sucesso de livraria.

A literatura deste mês anda pelo Norte. Depois do *Príncipe de Nassau*, o *Padre Cícero*, seu ilustre sucessor.

Depois de Paulo Setúbal, Lourenço Filho. Ambos bem intencionados. Mas grandes abusadores em história e crônica do método confuso.

Não posso aqui me ocupar como queria do livro de Lourenço Filho.

Incumbe isso ao cronista literário desta folha, sendo ainda de esperar a opinião do comendador que, neste, como noutros casos, passa a ser comentador.

Direi apenas que li os artigos de Lourenço Filho no *Estado*. Eram sobre o Padre Cícero, figura do mais alto interesse nacional. E achei que de princípio a fim, Lourenço Filho errava. Levando para o Norte uma mentalidade de professor primário passado a secundário, o meu amigo e antigo colega não podia suportar o verdadeiro sentido dessa confederação política e religiosa fatalizada pela tradição das velhas capitâneas no coração do Ceará.

O que Lourenço Filho queria era que o Padre Cícero colocasse bem os pronomes e conhecesse Pestalozzi. Não conhecia e não colocava, havia fatalmente de ser um degenerado.

Entretanto, através do relatório míope que constitui o livro do meu amigo, como escapa um bárbaro perfume de vida brasileira! Quanta poesia não se pode captar como água desse manancial estupefaciente de credence popular, de tirania mística e de remanescência medieva.

Um artista ter-se-ia atirado ávido sobre as mil formas de surpresa e de comoção que é esse extraordinário Juazeiro tão depreciado e mal compreendido pelas visões burocráticas e normalistas.

Lourenço Filho faz dissertações pedagógicas e requeixa adjetivos: “O Nordeste é candente e adusto. Nele há um povo forte, assaltado pelos flagelos do clima e da politicagem”.

A mentalidade de Lourenço Filho, como a da nossa sapiência oficial, é materialista e sarcástica. O seu ceticismo ainda aí pelos bons tempos mentais de 1895. Ri de milagre. Não acredita no sobrenatural.

Todo o mundo atual que mergulha de novo na relatividade do mistério, com Einstein, Freud e Bérghson, esbarra na ironiazinha feliz desse bom discípulo de Anatole France. E em vez de descobrir e fixar um mundo larvado de maravilhas que é essa forja humana excepcional, Lourenço Filho enxerga a superfície e compraz-se numa pequena retórica de pedagogo afim de denunciar “esse quisto que desonra a gente culta do Ceará”. Chapudo!

Eu vejo daqui o espanto do autor do “*Juazeiro do Padre Cícero*”, se tivesse acompanhado nos jornais parisienses deste ano, as sensacionais reportagens em torno da dura flagelação que sofreu o vigário de Bonbon por parte dos idólatras de Marie Mesmin.

Naturalmente, meu amigo Lourenço, ignora que não é só no Juazeiro que muita gente boa reza e se conflagra. Em Bordeaux, no ano passado, os crentes da “Virgem das Lágrimas” – pequena imagem que perfuma um quarto de *concierge* – fizeram mais uma das suas: armados de porrete e chicote, invadiram depois da missa a sacristia da pequena localidade de Bonbon e dilaceraram as carnes frescas de um padre que ousara imprecicar contra a superstição nascente e os discutíveis milagres da santa *concierge*.

Transporto isso para o Brasil, seria o caso de vermos uma horda de jagunços invadir a redação do *Estado* e dar umas boas palmadas no Nestor Pestana, vista a responsabilidade secretarial que ele costuma assumir em matéria de colaboração.

Eu mesmo em companhia de diversas pessoas de São Paulo, tive ocasião de apreciar o frege feito em maio último no *Teatro Sarah Bernhardt*, pelos surrealistas que tentaram

impedir a muque o primeiro *ballet russe* da temporada de Diaghilew. Isso em Paris e por questões de arte.

O meu amigo Lourenço acredita na pedagogia e ignora o mundo atual, a mentalidade capitalista e mecânica e os seus contrapesos: a importância real do Padre Cícero e de Marie Mesmin, a estátua em vida de Hindenburg e a psicologia coletiva de Leningrad.

É que um equilíbrio rompido, outro se estabelece. Da serenidade pascaica que andava de guarda-chuva e lia Taine, passamos à ultra-atividade que voa de avião, discute Spengler, compreende Picasso e dança o charleston. A humanidade não é de ferro, não agüenta. Precisa de novo de bois santos.

X

Lourenço Filho traz-me a lembrança a escola de Piracicaba (não é a Agrícola, se bem que cultive batatas e outros tubérculos literários). Trata-se de meia dúzia de moços velhos que tentaram a provinciana aventura da capital. De todos eles o único que fez ainda alguma coisa, embora em sentido negativo, foi Lourenço Filho. Os outros apanharam reumatismo ou viraram de paranóicos em financistas - o que no fundo vem a ser a mesma coisa. E um só, aproveitando o nome, ficou sendo Nord-Sud da desorientação crítica desta terra.

X

À porta do Garraux.

- O Alexandre Corrêa que foi despojado da cadeira de Filosofia do Direito, para que tinha feito o mais brilhante dos concursos, vai agora ser nomeado lente de literatura.

- Como! O Guilherme de Almeida entende muito mais do riscado.

- É por isso mesmo. Da outra vez quem sabia era o Alexandre, foi nomeado o Spencer. Desta quem sabe é o Guilherme: será nomeado o Alexandre...

- E o Guilherme?

- Fica para algum concurso de química.

X

GRAMATIQUINHA DAS FAMÍLIAS

A TIA – Você errou no tamanho da blusa...

A SOBRINHA – (Educada na Europa) – Eu tinha mesmado errado... Agora já sei.
Quando eu ver que está errado...

A TIA – (Corrigindo) – Quando eu vir...

A SOBRINHA – Vir não... ver!

A TIA – Vir sim! Futuro...

A SOBRINHA – Mas viu é do verbo vier.

X

Quando eu leio Madame Chrysantheme, compreendo porque o nível intelectual do jornalismo brasileiro rasteja tanto. Essa senhora – que pode ser até muito distinta – elucida a questão. Ela pensa que para fazer jornalismo, é preciso tomar um arzinho sisudo e pedante. Em geral, os outros colaboradores das folhas nacionais adotam a mesma atitude. E o jornalismo indígena vira uma espécie de jogo de prendas, onde, por exemplo, um jovem poeta grita:

- Levante-se Madame Chrysantheme que Madame Rosa quer-se sentar! Sentar para dizer chatices.

Quanto mais vivo, curioso, sedutor é o processo da supressão dos paulificantes, adotado em geral pelos jornais europeus. Nesse ponto, o meu nacionalismo curva-se – temos que aprender.

Não seria, por exemplo, de toda urgência queimar na rua o Sr. Otto Prazeres no meio das sandices que ele escreve?

João Miramar

16 de setembro de 1926

“Diálogo sobre Atenas precedido de um comentário à economia brasileira – O Dr. Plínio Barreto, o voto secreto e as elites negativas – Fixação nacional”

Um financista e bibliófilo, chegado da Europa disse-me:

- O Brasil é o país onde se compram doces. Desembarquei. E a primeira coisa que me falaram no cais foi de uma doceira célebre. Depois da alfândega, fui travar ralações com a doceira. Passei mal do estômago três dias.

Uma semana depois, segui para o interior. Entramos numa casa de cidade pequena para descansar.

Vi a um canto uma estante cheia de velhos livros. Examinando-a, deparei com a edição raríssima de uma História de Portugal. Reclamei a presença do dono da casa. Ele estava tratando do passarinho. Veio de chinelos, o ar descansado e vadio. Expuz-lhe minha pretensão. Pagaria até cem mil réis por aquele volume. Em francos, quinhentos francos!

Quanta tarde do Sena, eu não descera enamorado, ao longo do rio de Paris, na pesquisa desse e de alguns outros tesouros que fazem hoje, na minha livraria, o meu humilde orgulho.

O homem permanecia calado, olhando-me. Não senhor. Não vendia nada. Eram livros de sua mocidade, quando estivera em Campinas, estudando.

Repliquei.

- Mas tenha paciência. Este livro me faz uma falta enorme! Eu lhe pago até mais, se quiser! Duzentos!

- Não posso, não senhor.

Minha aflição redobrava. Meus dedos acariciavam o livro num desespero de sala mortuária, quando bate a hora das supremas despedidas. Ia deixar para sempre, sepultado na poeira inútil da biblioteca de um homem que vivia pensando em passarinho, aquele monumento único da vida de nossos ancestrais!

Minha cabeça trabalhava. Viria raptá-lo como antigamente - e ainda hoje nos cinemas – se raptam mulheres. Viria subornar um vizinho, um amigo, a cozinheira...

- Olhe, o senhor gosta de passarinhos. Eu lhe trago doze canários belgas, cinquenta corruíras!

O homem sorria indiferente.

De repente, moveu-se. Tirou do fundo de uma cômoda uma caneta enferrujada e um vidrinho de tinta. Tomou-me o livro.

- Eu não vendo. Mas peço licença para lhe oferecer...

Abriu a primeira página e numa letra sossegada e igual, escreveu isto: “Ao distinto e simpático cavalheiro, ofereço esta pequena lembrança em sinal de afeição.”

Desse dia em diante, compreendi a inutilidade dos complicados estudos de finança a que me dedicara ultimamente na Europa, para prestar serviços a minha pátria.

O Brasil é o país que revira e estraga toda noção econômica séria. O país em que ainda se dá e não se vende. Porque vender é feio!

Durante o império, por diversas vezes, os corretores de empréstimos no exterior, no soleníssimo momento de meter no bolso a comissão, perfilavam-se e diziam aos banqueiros:

- Queira V. V. Excias. creditar essa soma a favor de meu país!

Isso começava perturbando o tipo do empréstimo. Além de levantar no espírito alerta dos judeus emprestantes, a suspeita de que aquele cavalheiro recebia por detrás soma muito mais gorda.

X

Não recebia soma nenhuma. Essa fidalguia em matéria de negócios, foi por muito tempo a honra maior de nosso povo. Houve porém o progresso, sei lá! E hoje, São Paulo aí está desmentindo a noção de museu que aquele bom homem do passarinho tinha, ao dar de presente a um desconhecido, o livro inestimável.

X

A Sra. Flexa Ribeiro quer emprestar uma importância excessiva à descoberta de mais um Zeus grego na África. Mas que temos nós com isso, oh teimoso professor de beleza oficial!

Assoberbados (o termo é justíssimo) por questões próximas como o imposto sobre a renda, a fixação Cambial, etc., etc., não há nada mais cacete do que a gente se distrair com

a genealogia complicada e inútil do apogeu grego e reter a atenção com descrições tiradas a compêndios da suposta grandeza de uma era que não nos diz nada.

A propósito disso, aí vai um diálogo que não é de Luciano de Samosata.

- Atenas deve ter sido como Batatais. O que fez da Grécia um mundo sublimado, foi a fixação escrita. O Egito teve menos cronistas, menos escritores. Atenas andava cheia de Pedros Taques.

- A Acrópole vale um templo negro do Benin. E não é mais bela que uma dessas nossas igrejas “vestidas de virgem” que fizeram do Aleijadinho um dos maiores arquitetos do século dezoito.

- O que deu à Grécia essa importância foi o romantismo... dos clássicos.

- E o classicismo... dos românticos.

- Vamos ao cinema?

- Vamos.

X

O voto secreto, o voto instintivo, independência particularíssima do indivíduo desagregado de máquinas eleitorais, teria levado o Padre Cícero não só à deputação como até à Presidência da República, neste Brasil de analfabetos letrados ou não.

Um dos maiores sustentáculos da idéia do voto secreto entre nós – salvo engano – é o ilustre advogado Dr. Plínio Barreto. O Dr. Plínio Barreto, no entanto, é quem agora aponta como um perigo o Padre Cícero – legítima encarnação das urnas sentimentais e secretas do país.

Diz ele, citando a catilinária pedagógica do Professor Lourenço Filho: “Fenômenos sociais como o do Juazeiro desaparecerão quando se formarem elites diretores. A alfabetização do sertanejo de pouco valerá. (Dr. Plínio, e o voto secreto?) Mais valerá para cada mil cabeças, dez cabeças bem formadas...” (Dr. Plínio, e o voto!)

X

A palavra elite de há muito tempo tomou entre nós uma feição triste e desalentada. Quando uma pessoa não dá pra nada e serve apenas para torcer o nariz diante dos erros dos outros, entra para a elite. Daí o desenvolvimento em São Paulo das elites negativas.

Um maldoso disse-me um dia que Amadeu Amaral era o tipo do grande homem porque tinha sempre sabido não fazer. Não matou, não roubou, não mentiu, não jurou falso...

Também, acrescentava, não fez mais nada. E ficou o bicho que é!

O meu informante talvez não pudesse se referir da mesma maneira ao Dr. Plínio Barreto. Este tem feito até suas satirinhas. Pena que a vida o obrigasse a secar a ironia menina que ria antigamente nos seus olhos. Agora, quando ele fala, é sério, quando escreve é sério - e quando se contradiz, como no caso presente, também é sério. Seríssimo!

Antonio de Alcântara Machado leu-me ontem alguns dos seus contos ítalo-paulistas. Não conheço nada melhor como fixação de nossa vida ascensional e misturada. A Carmela, o Caetaninho e aquele mulato que vem cantando no bonde apinhado “O Palestra levou na testa” são do melhor recorte, da mais marcada existência.

São Paulo está tendo afinal, depois de tanta falência (que não se sabe se o record é na praça ou na literatura), está tendo, dizia eu, o seu grande romancista. Neste ano, todo dedicado a São Francisco, eu batizaria o autor de “Pathé Baby” e de “Braz, Bexiga e Barra Funda” Antonio de Alcântara Machado de Assis.

X

À porta do Garraux:

- O Gomes Cardim vai fundar o teatro nacional.
- Só assim, o teatro nacional muda de sexo...
- Como?
- Porque o Gomes Cardim só pode a fundar... o teatro nacional.

João Miramar

23 de setembro de 1926

“Digressão sobre Brecheret, o problema das fazendas e as falhas de motor em Monteiro Lobato”

Uma vez entrei em Paris num escritório da *commissionaire*. E dei, num canto, com três sujeitos tristes e morenos, conversando baixo. Como me tomassem por turco ou tchecoslovaco, continuaram. Falavam português. Discutiam as preocupações da “importante classe da lavoura”. Fizeram logo um apreensivo passeio pelo campo das doenças. E um deles declarou que um médico prometera “concertá a Maricota”.

Nesse mesmo dia, eu visitava ainda uma vez o atelier de Victor Brecheret, na Rue Vercingetorix. Via aí o possante cavalo de mármore que se acha agora no estúdio de Dona Olívia Guedes Penteado e a estátua destinada ao parque de Antonio Prado Júnior.

Brecheret tinha-se adaptado a Paris. Os três lavradores morenos do *commissionaire* não se tinham adaptado nem ao boulevard, nem a Floridá e pior ainda nem às fazendas que os sustentavam e faziam o médico célebre concertar a Maricota. Inadaptáveis.

X

Brecheret foi em 1920 uma espécie de banca examinadora da intelectualidade de nossa terra. Um dos maiores desastres que presenciei em matéria de critério de arte, foi a visita de Monteiro Lobato ao atelier que então Brecheret conseguira formar no interior do Palácio das Indústrias. É verdade que acompanhava o escritor patricio um dos seus costumeiros “urupês”. De fato, Lobato nesse tempo cultivava em torno de sua celebridade chã, uma súcia de parasitas, um pouco tolos e muito inúteis. Dos menos assíduos mas dos mais azarentos era Mário Pinto Serva. Nesse dia estava ele. E talvez fosse o malefício da sua mediocridade ativíssima que transtornasse a visão crítica de Lobato. O fato é que o benquistado autor de “Cidades Mortas” não entendeu patavina da arte aliás fácil – toda anatômica e heróica – que Brecheret apresentava naquela época.

Colocando a palheta sobre uma pequena maravilha do artista que ele tomara por cabide, o escritor paulista fez a seguinte extraordinária reflexão:

- Imagino um jeca de noite aqui dentro. Acabava dando tiros.

Não disse mais nada. Olhou, viu e saiu com a “tiririca” Pinto Serva atrás.

Agora, é ainda Lobato quem faz parada de notável falta de informação, num artigo publicado na “Manhã” do Rio, sobre Plínio Salgado. Analisando “O estrangeiro” – que ainda não li – Lobato constata (afinal!) a existência de forças novas em nossa literatura! Custou, mas saiu a grave descoberta!

O que, porém, verdadeiramente, me espantou, foi a observação de Lobato de que Plínio Salgado não cuida da forma. Para o esforçado inventor do “Choque das Raças”, tudo que é paciente resultado de pesquisa estilística – preocupação que supera qualquer outra nas modernas gerações literárias do Brasil – não é forma! Forma é o período abobalhado e redondo, imitando o Eça de Queirós. Requentar adjetivos ou pesar a frase na comedida balança da visão curta dos leitores do Sr. Paulo Setúbal, é que é fazer forma!

Entanto, a única coisa que ainda salva Lobato de uma ruína completa em matéria intelectual, é o imprevisto sabor de algumas de suas crônicas, de alguns desses croquis improvisados no âmago de nossa vida rústica e camponia, onde a impulsão o desvia do caminho trotado pelos acadêmicos da forma.

Quanto ao Plínio Salgado, é justamente o que o honra e destaca da massa ignara dos nossos joões do norte ou do sul, a honesta e fecunda contribuição estilística a que se propõe.

Para Lobato, porém, o esforço de criar o ritmo contemporâneo, renovar o material gasto dos adjetivos e verbos dicionariados, quebrar para sempre o padrão das sintaxes improdutivas – não é cuidar da forma.

Naturalmente quem cuida, da forma nesta terra de bocós é o jornalista das coisas repetidas que com o glorioso nome de Medeiros e Albuquerque, subiu (contrariando a psicologia barata do Sr. Amadeu Amaral) ao baluarte dos medalhões definitivos da nacionalidade.

E por falar no Sr. Amadeu Amaral, por que será que a velhice há de sempre se implicar com a mocidade?

X

O quadro da vida nacional me foi outro dia traçado sinteticamente por um fazendeiro. Disse-me ele:

- Há pé de café filho de rico e pé de café *nouveau riche*.

O primeiro é o pé de café de terra boa, sempre favorecido de seivas naturais. Ao menor descuido, ele decai como filho de fidalgo que perde a herança. O outro é a árvore que frutifica e vai vivendo a sua vidinha com os recursos parcos que tem. Um dia, adubam a terra em que ele mora e é um gosto ver a opulência da sua floração.

O brasileiro, nascido na terra boa das fazendas escravocratas, desce agora a estrada por que vem subindo o italiano, o turco e até o japonês. Serão esses os brasileiros de amanhã – café de terra má, adubado pela dissolvência das antigas reservas da raça.

X

Diálogo agrícola:

Sala de fazenda. Calma dos dias lisos. Galos. Um ronco de Ford.

O marido (médico) – Hoje, visitei na colônia, três doentes...

A mulher (prática) – Medicina não dá pra nada. Você precisa é cuidar da lavoura. Você devia, para dar o exemplo, pegar na enxada...

O marido (trocadilhista) – Pois eu acabo de pegar na Miquilina que está inchada!

João Miramar

30 de setembro de 1926

“O Abelhudo”

Zeferino Paulificante, tendo atingido a idade de quarenta anos, foi ver a Semana da Galinha e descobriu que tinha nascido apicultor. Logo na entrada, um sujeito magro e nervoso, de olhas puxados para fora dos bolsos das órbitas, pôs-se a contar-lhe o que era a vida das abelhas. Que nem um jogo! A rainha, o zangão. O tablado era a colméia. O gol era o vôo. O vôo nupcial!

Zeferino Paulificante, primeiro escriturário de uma repartição pública, tivera sempre horas de lazer. E nas horas de lazer tentara teimosamente fazer um pomar. Está claro que era um modesto pomar no quintalejo da sua casa, à Rua Tenente Pena. Quando as crianças berravam, Zeferino Paulificante punha um chapéu de *cow-boy* e dizia:

- Ih! Vida apertada! Sumia no pomar.

O pomar ameaçara dar resultados brilhantíssimos. Uma laranjeira nasceu impávida, folhuda e tesa. Zeferino plantou ao lado um pé de cana e outro de chicória. A chicória representava as leguminosas.

Zeferino matutava: - Acabo pondo uma engenhoca para fazer garapa. Imagina garapa com calor!

Mas Madame Zeferino que, enquanto as crianças se desenvolviam no colo desconjuntado de uma pretinha, ia ao cinema no Santa Helena e na vida – Madame Zeferino tinha mau olhado. Um dia, descobriu a laranjeira. Nasceram imediatamente laranjas enormes e azedas.

Zeferino, tendo cuidadosamente plantado uma muda de “seleta branca especial” ou seja em latim “*selectas alvinitentis gigantea*”, não compreendeu o fenômeno. Comeu duas laranjas, convencido de que, com os anos, perdera o paladar.

Mas quando, no dia seguinte, ofereceu um dos esplêndidos frutos ao seu amigo e confidente Dr. Penaforte Icarai, dizendo-lhe: Este está ótimo! foi uma catástrofe. O Dr. Penaforte quebrando uma tradição que tinha quarenta anos de polidez e outros quarenta de higiene, cuspiu e babou no chão lustroso e encerado da repartição, na mesa, nos tapetes e até na cadeira em que sentava. Cortou relações com Zeferino e no dia seguinte faleceu.

Aguilhado de remorsos, Zeferino cortou a laranjeira, o pé de cana e a chicória.

Suas horas de lazer, porém, continuavam a bater no relógio da sala de jantar. Passou a preocupar-se com os estudos de Zeferino Paulificante Júnior, que a esse tempo já tinha crescido, mudado de voz, bem como brotoejado espinhas carocentas na cara peluda. Pediu-lhe que se dedicasse à botânica, pois um dia, mais tarde, poderiam adquirir um terreno a prestações e aí então, realizar triunfalmente o plano de um pomar modelo, sem perigo de surpresas desmoralizantes.

Zeferino Paulificante Júnior comprou um tratado de botânica mas subitamente apaixonou-se pelas coníferas e propôs ao pai plantarem junto ao muro um renque de ciprestes que daria grandes resultados financeiros dentro de alguns anos.

Madame Zeferino que ouvira a conversa, da cadeira de balanço, alarmou-se com aquele projeto de cemitério e mandou a cozinheira pôr o livro no sebo.

Foi aí que coincidiu a Semana da Galinha, a visita de Zeferino e o encontro com o sujeito psicastênico que lhe revelou o mundo das abelhas.

Zeferino Paulificante assinou uma letra e comprou uma colméia.

Passava agora manhãs e tardes, ao sol do Bom Retiro, estudando *devisu* aquele ajuntamento urbanizado de moscas ativas que, negavam, a inconsciência da natureza e a ausência de alma nos animais. Fazendo essas reflexões à família, depois do jantar, Madame Zeferino declarou violentamente que abelhas não eram animais, no que foi apoiada pelo filho, nos seguintes termos:

- Animal é burro, papai!

Para evitar essa e outras dúvidas Zeferino Paulificante comprou um livro.

Enquanto isso, a colméia progredia sozinha. Zeferino de vez em quando levava uma ferroada inocente e refletia:

- Elas devem me tomar por um zangão de outra colméia.

Não era isso. As abelhas conheciam Zeferino de longe. Quando ele se aproximava diziam: - Lá vem o meloso! E decidiram pregar uma peça monstra no seu paciente possuidor.

Zeferino lia jornais e acompanhava com ardor a questão das ditaduras.

Para distinguir na colméia, a rainha das operárias, em vez de cortar as asas – o que achava desumano – inventou o engenhoso processo de pintar uma coroa na cabeça da primeira.

Fez cuidadosamente o trabalho e batizou-a de Maria Antonieta. Estava ajudando as abelhas.

Em alguns dias de ardoroso trabalho elas fabricaram uma bastilhazinha de cera e prenderam lá dentro Maria Antonieta.

Quando Zeferino Paulificante se aproximou da colméia, elas inventaram de tomar a Bastilha. Chefiadas pelos zangões que zumbiam como corneteiros, atiraram-se ferozes contra a fortaleza e derrubaram-na de um tranco.

Maria Antonieta saiu voando, com a coroa na cabeça e quis acolher-se, atordoada, à sombra do chapéu cow-boy de seu amo.

As abelhas, então, num vôo nupcial coletivo e insano ferraram na cara do Zeferino Paulificante e fecundaram-na num glorioso suicídio.

Desde essa tarde Zeferino Paulificante ficou convencido de que tinha uma colméia no lugar da cabeça. Faleceu no Juqueri com quarenta e dois anos e sete meses de idade.

Os jornais fizeram-lhe efusivos necrológios.

João Miramar

07 de outubro de 1926

“Homenagem a São Francisco”

Certa vez correu em Paris que a banda de música da Bahia navegava em excursão filarmônica à Europa. A embaixada brasileira agitara-se com um vasto telegrama que pedia facilidades para o itinerário musical. Iam mobilizar-se cabinas de navios, trens, automóveis e intérpretes para receber os lábios sonoros dos tocadores de flauta, clarineta, trombone e piston, saídos insolitamente dentre montanhas e mangueiras, pelo mar azul de São Salvador.

A primeira hipótese patriótica, para a interpretação de tão singular caso, seria como complemento da ação topetuda do Brasil perante a Liga das Nações, atônita, ir a charanga indígena fazer ressoar em sinal de adeus, os corredores do Palácio de Wilson, com a pimenta dos seus dobrados gostosos.

Ou quem sabe levar às terras de Nassau a gloriosa prova de que os tataravós dos atuais holandeses falharam na cruzada loira da colonização seiscentista.

Fato era que a banda da Bahia ia.

Sentindo a *business* que representava o espetáculo de uma banda de música achocolatada desafinar nos tablados de luxo, já pisados pelos pés mulatos e gloriosos de Florence Mils, Josephine e mais estrelas do céu – carregado das atualidades estéticas – empresários astutos disputaram lepidamente as vantagens de um primeiro contrato para a turuníssima exibição. Paris queria a todo transe ouvir os sambinhas baianos. Não foi possível. A banda da Bahia ia tocar em Assis, por ocasião do centenário de São Francisco.

X

A primeira coisa que sucedeu aos músicos baianos já sei que foi o enjôo. Vejo daqui as curvas metálicas dos instrumentos abandonados e murchos perante a curiosidade inútil dos outros passageiros. Magros, desalentados, quase brancos, treinados no jejum, como convém aliás a bons peregrinos, eles deviam ter tirado os primeiros ensaios macios dos bombardinos e cornetas bem depois do porto final da romaria, dispostos agora a concertar os seus corações para a corbelle musical que iriam depositar no túmulo amontanhado do pobrezinho de Assis – fanal do mundo medievo, remorso e ameaça do mundo capitalista.

X

Assis, Perugia, toda a história verídica, entre rochedos e agruras, daquele rapaz meio estróina, meio cavalheiresco, que começou brigando com a família sob o céu regional da Úmbria e acabou fundando a mais exemplar família de abnegados e barbudos que a humanidade já viu – família que abraça o mundo para engalfinhar os dedos na defesa católica dos santos lugares – família que envergonha a falência bolchevista, continuando caladamente a realizar na terra manchada de ambições a iluminação das claridades sem vintém.

Do romantismo – fenômeno franciscano, ninguém pode escapar. Iorgensen satisfaça o público das emoções de folhetim. Ferrero localize o caso antagônico da civilização atual e estude a oposição que rende homenagem ao santo sem nada. Tudo, ensaios e narrativas não explicam o espírito de São Francisco que prende o homem ao seu esteio misterioso como esse eixo da terra que certo sujeito pretendia ver numa excursão à Noruega.

X

É o invisível que contraria as combinações da aritmética diária de cada um, a esmola instintiva que se pede e que se dá, o confrangimento íntimo das almas endurecidas no ringue acalorado das ambições bolsistas e outras, a insegurança, a vontade de exílio que mesmo nos mais fortes bate horas, bate horas, horas talvez perdidas, mas que neste momento do centenário franciscano, badalam nos telegramas e vão mais longe que os murros vitoriosos de Genne Tuney.

X

A Úmbria guarda, para mim, as riquezas mais vivas da arte passadista. É a Minas Gerais da Itália. Nas igrejas de Assis, da Porciúncula à Santa Clara, do Cristo que falou ao poverello, até nos instantâneos clássicos e iluminados de Simone Martini – tudo que vai de Cimabue e Giotto até os altos degraus donde Rafael se suicidou na cretinice plástica das madonas universais, representa o mais próximo e realizado esforço do homem comovido para a fixação da sua intimidade com o sobrenatural.

Milagre de São Francisco, centro da síntese da Itália verdadeira, cortada de cortiços republicanos e vistosos, ambiciosos e guerreiros, a Úmbria abre nas suas paisagens largas,

uma geografia e uma história que ainda não se gastaram na cópia dos museus nem na vulgaridade das reproduções.

E a gente assiste a esta extraordinária concordata do mundo faquirizado pelas proporções anatômicas em arte, bater os joelhos ante a grave aparição da feiúra santificada pelos primitivos de Assis.

X

No Brasil, tivemos uma época de arte franciscana.

Foi a época que eu chamaria de “Civilização do Ouro”, quando a Minas central dos descobrimentos de riqueza, fundava com caráter próprio, a irrequieta vontade de fixar em catedrais de tijolo e profetas de pedra sabão, a autoridade de um ciclo pessoal e distinto num país sem personalidade e sem independência.

Daí surgiram – outros milagres de Assis – as famosas igrejas de São Francisco levantadas numa candura pelos tocos de braço do Aleijadinho.

X

Quem nos conta que o Aleijadinho não foi São Francisco de Assis numa das suas encarnações mais visíveis? Quem era esse pardo de Minas, morfético e pedreiro, doente e construtor, anônimo e idealista, que deixou a sua passagem pela terra marcada por cem obras-primas como todo o resto da América ainda não conseguiu realizar?

A sua história é lenda, mas a sua realidade persiste, vivificadora da bondade e propulsora da fé espalhando-se em procissões, missas, jubileus populares, cortejos, superstições e maravilhas.

Coelho Netto não o entendeu, João do Rio sorriu para as suas ingenuidades. Um padre de Congonhas pretendeu queimar as suas grandes cenas do Calvário, em madeira. Querem prova maior de que o Aleijadinho foi um homem sobrenatural?

X

A Bahia, com maior pompa, guarda se bem que reduzido, parte do patrimônio artístico que nos salva de um naufrágio no meio de folhinhas e bonecos instalados para sempre na mentalidade de nossas academias de conserva.

Na Bahia, houve as inovações, hoje matando o aspecto colonial da glória do Recôncavo. Há por lá casas do estilo Munich e pastelarias imitadas de Versalhes.

Destruíram a capela da Ajuda. Vão derrubar a velha Sé secular porque os motoneiros reclamam e os bondes precisam passar.

X

Mas resta-nos para salvar São Salvador o trono de azulejos do claustro franciscano.

Resta-nos a catedral da Bahia que um poeta futurista cantou assim:

Genuflexório dos primeiros potentados

Confessionário dos inquisidores

Catedral

És o fim do roteiro de Roberio Dias

Romance de Alencar

Encadernado em ouro

Por dentro

Mais grandiosa que São Pedro

Catedral do Novo Mundo

E resta-nos também a banda baiana que lá se foi, enjoada e seráfica, pelo mar incerto das caravelas e das frotas, levar a São Francisco de Assis, o penhor desafinado da comoção brasileira, toda encerrada nos trombones, pistons e bombardinos que encantam a noites do cruzeiro.

João Miramar

14 de outubro de 1926

“O lenço de Richard Kerry”

Aquele pedaço quadrado de pano inglês, esquadrihado. Cores esquisitas, absurdas. Lenço de clown para sucesso em café concerto. Marrom e roxo.

*
* *

Entanto, esse lenço vira mundo.

Richard Kerry levará-o da Escócia, no enxoval de colégio preparado pela Miss, à partida da casa paterna. Richard Kerry tinha então dez anos. Era só risadas. Ia para uma pensão de garotos milionários nas alturas da Jungfrau.

Atravessou o canal com Miss.

Esqueceu tudo: o papai que era Lord, a mamãe que era branca como leite e neurastênica como café. A casa de campo. Galinhas dinastas. O grande cão Ping.

Esqueceu tudo, dissolvido nas primeiras auroras hibernais da Jungfrau.

*
* *

Nunca vira cartões postais tão lindos como aquele próprio silêncio de pinheiros. Céu e neve. Chocolate e leite no chalé de madeira reluzente. E lá fora, na aparição das montanhas, a guerra esportiva das luzes, esquis e patins. Precisou de um equipamento completo. Lhe deram. Fazia um frio para recordes termométrais. Risadas com os outros.

*
* *

Quando a Miss voltou discretamente a cabeça, passando em frente ao chalé, na funicular que descia cautelosa na direção abismal da Escócia, Richard Kerry estava com um amigo brincando na neve. Tirou o lenço numa dificuldade de luvas e calças grossas.

O lenço disse adeus para sempre à Inglaterra e caiu-lhe sobre os sapatos ferrados. Só neve em torno. E risadas. Cada manhã recém-nascia como uma boneca pintada por cima dos trágicos pinheiros.

*
* *

O amigo que era da Austrália pediu o lenço emprestado numa corrida de luge. O lenço foi para a lavadeira e voltou na roupa do amigo que exatamente nesse dia era

chamado por cabograma de Sydney. Sydney continuava na Austrália como a Escócia continuava na Inglaterra. O amigo de Richard Kerry tinha dez anos também. E a casa era na Austrália. Só risadas.

Naquela mistura internacional de pixotes trazidos das cinco partes do mundo por tragédias, interesses, caprichos, loucuras – havia alguns que tinham ficado esquecidos e davam de encomprar. Os manguaris. Campeões de esqui, record-boys de patinagem, na patinadeira do Iung-Palace, perante as estações do *après-guerre* suspeito e misturado.

*

* *

E foi assim que a bordo dum enorme e luxuoso paquete, o lenço de Richard Kerry embarcou para a Austrália na bagagem do amiguinho da Iungfrau.

O amiguinho da Iungfrau emprestou o lenço à irmã que estava constipada na casa de Sydney. Dera gripe em todos naquele inverno diferente, sem neve cristalina sob os pinheiros calados.

O inverno em Sydney era garoento, paulificante. Uma coriza no ar, nos betumes, nas ruas encasarradas. Carroções, automóveis, barulho, comércio. Mundo novo, ativo, capitalista, trepidante.

*

* *

A irmã do amiguinho que deixara Richard Kerry nas altitudes sadias da Iungfrau, mandou o lenço para a lavadeira. E o lenço voltou bonito, quadriculado, marrom e roxo, invariável como uma bandeira da Escócia.

Era uma irmã loira e vermelha, nadadora, cavaleira, ténis-girl, senhora do volante. Ia partir para a Palestina e o Egipto com a família Smith. Partiu. Levou o lenço.

*

* *

No lago calmo e divino de Genesareth, Mrs. Dorothea Smith esfolou o nariz, visitando as pedras piscosas de Bethsaida.

Um eremita corado vivia ali só com a solidão. Uma mulher surgiu de repente como uma estampa bíblica e morena à entrada do horto. Dir-se-ia Judith antes do crudelíssimo assassinato.

Mrs. Smith tinha esquecido a bolsa no Hotel Grosman, em Tibérias. Pediu um lenço apressado enquanto Kodakavam a caseira de Frei Holophernes.

A irmã do amigo de Richard Kerry deu-lhe um lenço escocês.

*
* *

Numa tarde de Karnac, sob o toldo azul todo azul do céu azul e quente, entre as colunas colossais que guardam ainda o ritmo das sete maravilhas, Mrs. Dorothea Smith, procurando o Baedecker, surpreendeu o marido chupando os beijos de melancia de uma francesa que constituía a parte galante da caravana. Está visto que fez cena e chorou. No Semiramis Hotel, enxugou os olhos humilhados com o lenço de Richard Kerry.

*
* *

Agora, o lenço de Richard Kerry viera parar no Brasil. País novo. País de imigração. Possibilidades assim!

O lenço escocês insinuou-se na bagagem de um pastor protestante que procurava, Nilo acima, amainar as enfurecidas desditas de Mrs. Smith. Vira coisas o lenço!

O pastor fora enviado pela Christian Science Co. Limited de Ontário para civilizar os restantes bugres paulistas de São Paulo. E o lenço viera na maleta repleta de bíblias.

Mas o pastor verificando que não havia mais bugres em terras paulistas, bateu de pullman para Mato Grosso. Atrás de bugres.

*
* *

Pousou numa casa de cidade pele vermelha. A pele das casas como a pele das gentes era vermelha. Também só havia poeira. O pastor tranqüilizou a consciência com um trocadilho e instalou-se no meio dos pele-vermelhas.

Dona Leduína, mulher do telefonista da cidade, deixou-se converter num cafezal à tarde, no silêncio de passarinhos. E pediu uma lembrança. O pastor deu um lenço.

Como uns automobilistas passassem na cidade pele-vermelha, Dona Leduína, enjoada do lenço, vendeu-o repleto de jabuticabas.

E foi assim que a linda e perturbadora Clara de Monte-Azul, esposa do Dr. Tigüera Lopes, ríspido possuidor de latifúndios, recebeu uma semana depois, na roupa devolvida pela Cota, sua lavadeira na Fazenda Jorklandia, o lenço lavado de Richard Kerry.

*
* *

Será que o Dr. Tigüera Lopes desconfiava da esposa? Desconfiava. Por ciúmes, razoáveis ou não, um mês atrás, tinha mandado por para fora das porteiras da fazenda, um inglês. A lenda dizia que era um globe-trotter, anônimo e calado. Seus olhos cor de cinza haviam embrulhado muito coração em muita estrada. Ninguém lhe soubera jamais o nome.

*
* *

Exatamente como Othello de Shakespeare e em tragédias idênticas, o escrivão da fazenda Thiaguinho, perdido de amor pela fazendeira, descobriu o lenço, amarrou um nó na ponta e jurou vingança. O lenço só podia ser de uma pessoa – do inglês amaldiçoado.

O resto os leitores que assistiram o Othello já sabem.

A diferença apenas na arma – travesseiro Colt, calibre 38.

*
* *

Na sala enorme do casarão central dos latifúndios, ante a desolação fatalista dos empregados, cobriram em cima da mesa, o rosto marmóreo de Clara de Monte Azul, com o lenço de Richard Kerry.

*
* *

Dizem que na Escócia, quando o antigo boy, todo risadas, regressou sozinho, com passaporte e carteira, da pensão Jungfrau, era um moço musculoso e educado. Perfeito de maneiras, perfeito de saúde. Apenas completamente analfabeto.

Isso não perturbou a visão calma e otimista do Lord escocês. Somente ele não gostou que houvesse desaparecido do antigo enxoval de seu filho um lenço marrom e roxo, de cores invariáveis e tecido secular, onde tinha assoado o nariz avoengo toda uma linhagem impassível de Kerrys.

João Miramar

21 de outubro de 1926

“Fábula”

O imperador decidira viajar, conhecer floresta e cidades, pesar a fartura da terra e demorar os olhos na alegria das praias de seu país oceânico.

Mandou que se aprestasse a nave Marabá, afim de rumar nas direções que mediam o litoral de seus ferazes estados.

E logo uma nuvem de serviçais gentishomens julgou de prestimosa urgência a oferta de disposições para acompanhar tão demorado quão incerto cruzeiro.

O imperador, porém, dispensou comitiva. Acompanhá-lo-ia somente o seu mordomo Carijó, cuja fidelidade de há muito rosnava à aproximação de estranhos no Palácio da Montanha, (?...) dobrou. Um médico e um cronista, ao (?...)²⁰⁴

A insistência dos gentishomens remenos, haviam de insinuar-se na augusta companhia. E como o imperador recusasse ainda, confiante em Deus e na sua estrutura de cruzado, a desolação foi enorme entre cortesãos e curandeiros.

Uma conspiração de amizade tramou-se então na rede oculta dos serviços do país. A nave Marabá até aí ocupada na cabotagem das costas nacionais, tinha no quadro de sua oficialidade um posto de clínico. Certo esculapio mais audaz apresentou-se ao Capitão do navio. Era o médico de confiança de Sua Majestade. Estava pronto a seguir. O Capitão consultou o Palácio e recebeu terminantes ordens de não aceitar pessoa alguma estranha ao serviço restrito de bordo.

O esculapio sumiu como uma barata perseguida, mas o boato divulgou-se de que Sua Majestade se fazia acompanhar pelo médico de sua pessoal e augusta confiança.

X

No primeiro porto visitado, entre flâmulas e vivas, depois que Sua Majestade desceu, ladeado das autoridades da Província favorecida pela primeira escala, o corpo clínico local, mobilizado no cais, vasculhou com os olhos o tombadilho, a escada, as pontes, os óculos das cabinas. Ninguém! Apenas o Carijó que endossara a farda de granadeiro da guarda Imperial, desceu empurrado pela multidão nervosa que ovacionava.

²⁰⁴ Nestes dois pontos a página apresenta falha.

Um emissário subiu as escadas do navio, percorreu os salões, perguntou, indagou. Ninguém!

Os médicos atônitos esperavam. O emissário voltou desolado. Sugeriu-se que o médico de confiança que acompanhava Sua Majestade era decerto aquele granadeiro encordoado de músculos que seguira o imperador. Todos concordaram subitamente iluminados. Devia ser o médico da Guarda Imperial. E dispararam ao encalço do Carijó.

X

Por vastas e dolorosas enfermarias, complicados laboratórios, maternidades fecundas, hospitais contagiosos – desse dia em diante foi o Carijó arrastado por um cardume de cientistas aflitos em convencê-lo do progresso de seus métodos e das necessidades de suas clínicas.

Professores oculudos, parteiras enormes, congregações de avental, enfermeiros, freiras, agregados e assistentes rodearam-no de estatísticas, relatórios, instrumentos, seringas, seruns, microscópios.

E os próprios doentes a sua passagem tumultuosa pelos corredores que dividiam os leitos das enfermarias, erguiam os olhos marejados de gratidão como se a simples presença daquele rabi de farda lhes trouxesse cura ou aliviasse a aflição agoniada de seus males.

X

A Sociedade de Medicina, Cirurgia, Obstetrícia e Congêneres deu uma sessão solene em sua honra, na qual oraram diversos oradores.

Empalado na farda, Carijó escutava. Não deu um pio e ficou célebre pela sua admirável discrição.

X

Para fetos conservados em álcool, caleidoscópios de radiologia, leitos de Procusto das salas de operação, sintomas ortopédicos, chuveiros de luz, banheiros de raios, anfiteatros de laboratório – Carijó agora fazia um sorriso e um gesto.

E tanto o atormentaram e conduziram, lhe expuseram complicações e doutrinas, o fizeram cheirar boiões e desinfectorios, que em meio da imperial excursão, Carijó tornara-se um autômato.

Para tudo que lhe comunicavam tinha o mesmo sorriso de aquiescência, o mesmo gesto aprovador e benemérito.

Agora, a bordo do “Marabá”, quando o oficial de quarto lhe anunciava calma ou o garçom ativo lhe apresentava o menu, Carijó sorria e abria os braços num vago meneio de bênção que agitava os alamares de sua farda.

X

Em certa província, havia poucos médicos e muitos jornalistas.

Havia sobretudo um jornalista de escândalo, o clássico jornalista de escândalo. Cabeça escaldante debaixo da cabeleira contrariada por atavismos teimosos, olhos de precipício, gesto verboso, palavra salivosa, rubra e convincente.

Os médicos dessa vez não procuraram o Carijó. Quem o procurou foi o jornalista.

- Não acha V. Exa. que o nosso país devia declarar guerra a todos os seus vizinhos?

Carijó fez o sorriso e o gesto.

- Não acredita V. Exa. que seria uma canja o nosso país tomar conta de todo o continente e por pr'a fora esses reis de fancaria que andam nos amolando com histórias de limites?

O sorriso e o gesto.

- Não é pensamento de Sua Majestade correr a pau esses trouxas?

Sorriso e gesto.

- Mas não acha também V. Exa. que nosso país é capaz de levar uma tunda se se meter com os vizinhos?

X

Eis porque, no dia seguinte, numa cidadezinha minúscula do Império, publicava-se que o médico de confiança de Sua Majestade desvendara em sensacional entrevista, o pensamento íntimo do monarca em relação aos mais graves problemas do momento.

X

Felizmente, o país onde se passou essa história era grande demais. E o desmentido enérgico do Carijó, mandado em rádio, de bordo do “Marabá”, abafou-se no escuro círculo de repercussão que tivera a colossal reportagem.

João Miramar

28 de outubro de 1926

“O sucessor de Rodolfo Valentino”

Chamava-se Champoglione Vespa. Tintureiro de profissão. Parecidíssimo com o filho do Sheik. Parente na certa.

Quando o Dr. Carlos Pimenta Jamegão, sobraçando um embrulho, entrava na tinturaria a fim de, confiante em Deus e na química, fazer uniformizar o arco-íris do fraque, Champoglione media-o de cima a baixo, dava um tapa na precocidade do Nicola – dez anos, cabeça raspada, calças compridas – e gritava: - Abra o gabinete!

X

O “gabinete” era a sala das revelações. Ali, entre anestésias de terebentina, quanta gente boa tinha aberto o coração e a bolsa para a esperteza complexa e serviçal do tintureiro!

X

- No posso, Dona Querubina. Ma no posso! Mi parte o coraçó! Mi sobe o sangue na gara! Ma no posso. A crise está dura!

- Dez mil réis...

- No posso, Inutile!

Dona Querubina tinha ido ver se empenhava com o tintureiro o último castiçal das pratas da família. Coisas do mundo. O filho era de beber. Hipotecara a fazenda. Perdera no jogo. O tintureiro talvez pagasse mais que o Monte de Socorro.

- No posso. Inda fosse un ojeto utile, per exempio uma bixicleta. Si a sinhora té uma bixicleta pode levar aqui! Deiz mireis. Duas nota de cincô!

Dona Querubina lá se ia na bicicleta quebrada das pernas de 63 anos, com o castiçal evocador de baixelas e capelas, nos áureos tempos escravos, em que a sua família medievara por latifúndios e cafezais. Pequenas lágrimas sem força.

- Diacho de italiano!

- Dotori Jamegó, si io fusse o sinhori, vendia ista calamidade di fraco! No agüenta né mais una escovada!

- Oh! Sr. Vespa! Não diga barbaridades! Como poderei ir ao vespéral da Sociedade Íntima, sem ser de fraque!

- Ma nó agüenta! Parece un gobertore da a Santa Casa!

O Dr. Jamegão acabava trocando o fraque secular por um jaquetão de zuarte.

- O sinhori é muito bé disrupursiunado. Fica o suque emzima do jaquetó.

O espelho fanado da tinturaria revelava um chouriço em verde confuso. Champoglione dissimulava pregas, imperfeições.

- Agora si usa a zintura emzima! O suque!

E quando o Dr. Jamegão saía, levando aquele destroço da cidade que trocara pelo fraque fidelíssimo, Champoglione batia as mãos, pregava um pontapé amável no Nicola e telefonava para o Mercado, compartimento 29, perguntando pela “basa do bacato”.

X

A “basa do bacato” era o segredo de resistência da fortuna florescente do tintureiro. Ele comprava tudo – ferros de engomar, abotoaduras, pneumáticos. E vendia abacates por conta do Capitão Melo, lavrador em Cabreúva. Adquiria as árvores. Cada pé, cem mil réis. Tirava no Mercado conto e pico livres, segundo a base diária.

Uma tarde fechou a tinturaria. Blefou o Capitão e o Mercado, onde sacava por conta da “basa do bacato”.

X

Reapareceu em Nápoles, de cartolinha, pé quadrado, atravessando o golfo no vaporeto que o conduzia agora à sua cidade natal: Sorrento.

Miss Bárbara Battlefield nascera torta. Desde que se inventou a ortopedia, por uma fatalidade de equilíbrio cósmico, cresceu assustadoramente a estatística dos nascidos tortos.

Além disso, Miss Bárbara Battlefield nasceu nos Estados Unidos, depois de um desastre de automóvel da mamã. Devia nascer amassada. Nasceu torta. Podia nascer torta, mesmo para provar a capacidade inigualável dos grandes médicos americanos e dos grandes ortopedas da mesma nação.

Puseram-na numa forma complicada. Todas as manhãs e tardes passavam-lhe na barriguinha pontuda um rolo que era afinal de contas uma miniatura graciosa desses rolos de asfaltar ruas e praças.

Miss Bárbara Battlefield começou a por os ossos no lugar. Guindastes com pesos na ponta foram-lhe adaptados aos ombrinhos. Miss Bárbara começou a mexer nos alicerces. Estica dali, empurra daqui, torce d´acolá – em três meses, Miss Bárbara ganhou o prêmio de boas cores no quinto concurso de crianças tortas do seu estado.

Daí a um ano, engatinhava, daí a dois, andava, puxava as toalhas, quebrava os copos e atroava a *nursery*, como se nada tivesse havido em seu passado, nem mesmo aquele famoso desastre de automóvel donde resultara tanta tortura.

Cresceu, aprendeu a guiar e a ler. Foi muitas vezes ao cinema e ao campo de ténis.

Um dia, conseguiu uns cobres do avô, que, por sinal era Rei do Óleo de Fígado de Bacalhau. E chispou num transatlântico sozinha, para a Europa, a fim de gozar a vida antes de casar-se.

Mãe e pai continuavam a ter desastres de automóvel e outros.

X

No terraço preguiçoso e quase sideral do Bertolinis Palace, em Nápoles, Miss Bárbara Battlefield, tendo vinte anos, sonhou com um napolitano. Consultou o baedeker. Procurou o capítulo “napolitanos”. Inutilmente. Não havia. Pensou em telefonar ao Cook.

Mas aquele sol de Nápoles matava na cabeça qualquer iniciativa. Um sol caradura. Cheio de facilidades. Espreguiçou-se. Dormiu com um número do “Vogue”, aberto nas pernas.

X

Na manhã seguinte, atravessou o golfo no vaporeto. Iria a Capri. Súbito teve um enjôo e deu de cara, no banco fronteiro com Rodolfo Valentino.

O enjôo passara, mas vinha de novo. Rodolfo Valentino fitava-a. Aquele olhar fixo de Sheik, debaixo da cartolinha arrepiada. Ela estava pálida, transfigurada. Era ele! Não morrerá. Revirou os olhos. Ia desfalecendo em cima de uma inglesa de óculos e chapéu de palha. Rodolfo levantou-se, amparou-a.

X

Quando Miss Bárbara Battlefield abriu os olhos de novo, estava deitada de comprido num banco da popa.

Ao seu lado, só, de cartolinha, Rodolfo Valentino.

X

O diálogo que houve foi numa língua sem dicionário possível, mas facilmente traduzida pela fotogenia de ambos.

- Por que o senhor está aqui?

- Chi! lo sá?

- O senhor é médico?

Gesto afirmativo, categórico.

- Especialista de que?

Gesto indicando o estômago. Ela sorriu.

- Já passou...

Silêncio. Olhar de sheik. Ela sorriu de novo. Perguntou:

- Quantos médicos há (falha na impressão)?

- Chi lo sá!

Silêncio. Olhar de sheik. Ela contou.

- Eu nasci torta...

Conversaram a tarde toda, depois do desembarque azul, em Capri. De vez em quando, o sheik dizia:

- Chi lo sá!

X

E foi assim que Champoglione Vespa conquistou dum tiro a alma, o corpo e a fortuna da neta do Rei do Óleo de Fígado de Bacalhau.

João Miramar

04 de novembro de 1926

“Ora, futuristas...”

Ouçõ sempre por aí, a opinião generosa de que Cassiano Ricardo é um grande poeta. Talvez sejam ele, Guilherme de Almeida e Ronald de Carvalho os que maiores sufrágios reúnam para as posições de privilégio da mesclada vanguarda brasileira.

Abro um livro seu – o primeiro que ele me oferece – e sem nenhum constrangimento, embarco na opinião que o faz um dos bons poetas do momento nacional.

Por que? Porque Cassiano Ricardo restabelece a eloquência brasileira num tom de festa em escola pública que me comove.

Quando eu era criança, a professora mandava a classe fazer pensamentos. Depois de muito meditar, eu dizia, cheio de ternura e de orgulho: - O Almirante Barroso foi um grande marechal!

A poesia de Cassiano Ricardo traz esse cunho de bestice sensacional e de ingenuidade musicada – glória – da nossa tradição épica e lírica – que de fato marca os bons estudos de criação brasileira:

Na verde moldura do mato riscou-se a carvão a república negra

Ou então:

Ó filhos do mato, ó selvagens

Coroados de penas verdes!

Eu sou o filho do fogo

Que tenho castelos de lua

Possuo cidades de sol

Vejo uma caipirinha amarrada num laço azul, exclamando para um auditório suado de 15 de Novembro:

Então o guerreiro de pluma vermelha

Encheu seu carcaz com cem frexas de sol

Encheu coisa nenhuma! Isso é poesia. E da boa!

X

Escapolindo à profilaxia dos processos modernos, secos e ginásticos, a musa de Cassiano vive sentada como uma mulher de folhinha que piamente acredita nas oleografias de índios e nas petas de Olavo Bilac. Está certo. É brasileira.

Contra ela, a elite modernista se revolta. E revolta-se também contra a eloquência melódica de outros poetas. É assim que, pela Revista do Brasil, Sérgio Buarque de Holanda declara que a geração nada mais espera de Guilherme de Almeida nem de Ronald. Erro! Guilherme escreveu há pouco tempo “Policromia Brasileira”, “Febre Amarela” e outras das maiores afirmações que nossa poesia tem tido.

Cassiano Ricardo tem particularmente contra si o grupo despertado pelo heroísmo regionalista de Mário de Andrade – a pequerruchada do Rio e de Minas, os displicentes de São Paulo – Rubens de Moraes, Sérgio Milliet, Couto, Alcântara, Tácito. Esse vasto e treinado team de modo algum acredita nele. Faz mesmo outros despotismos – não lê mais Menotti e ignora Plínio Salgado.

X

O motivo da desavença cabe ao grupo que farmacêuticamente se intitulou *Verde e Amarelo*, querendo fugir a fundadas suspeitas de andar se encartando na corrente *Pau Brasil*.

Pau Brasil era simplesmente uma indicação para fenômenos de poesia, brotados da descoberta da terra desde o plumitivo Pero Vaz, e que de modo nenhum seu autor procurava monopolizar ou ter inventado.

Verde e Amarelo visou fardão. E pior, deu nos seus fundadores a cócega pouco distinta de insultar os triunfos da Sabedoria, ou seja a grande situação alcançada por Mário de Andrade.

Foi mal feito. Mário e a sua numerosa e solidária família vingaram-se com uma mudez de desprezo que talvez atinja mais duramente o grupo auriverde pendão de minha terra, que a gritaria indelicada deste.

X

Eu leio uns e outros. Gosto de uns e outros. Brigo com uns e outros.

Agora, por exemplo, li Cassiano e achei-o na melhor tradição de grandiloquência nacional, essa que deve ser musicada para liceus e grupos escolares. Ele mesmo sabe disso:

Terra papagalorum

.....

Os papagaios palradores

Voltaram todos ao sertão

Dizendo coisas em latim

Fatalidades de herança, no dizer clínico de Fialho. Que importa, se nossa incapacidade para ritmos atuais passa um gosto silvestre de Brasil:

Há bolotas de sol amarelado

Nas noites de joá

Depois o dia sertanejo

Borra de fogo e de laranja a tarde crua

X

Menotti tem um poderoso talento de escritor e uma vocação de soldar trilhos na noite pobre da nossa literatura:

“Baixou uma tarde de ópera lírica. Os grilos desceram a policiar a várzea. Trii... Trii... Os acendedores de gás iluminaram a ferraria dos sapos que davam as últimas marteladas no disco da lua, uma espécie de balão metálico que iam soltar em cima do açude.”

A importância da literatura está na importância humana de contar a vida. Toda gente faz literatura, inventa, exagera, comenta, adjetiva. Quando é brasileiro então, adjetiva mesmo.

Menotti narra com uma certeza estupenda. De trechos como este vem a sua popularidade:

“- Cavalheiro...

Fulgencio não se mexeu.

- Bom dia, cavalheiro, eu desejava... Fulgencio torceu, lento, o pescoço de frango frade. Seus olhos de estearina pingaram como duas gotas nos galões do militar.”

X

Outro romancista, com a faculdade possante de plasmar o material indicado para a literatura de hoje, é o autor do “Estrangeiro”.

Plínio Salgado trouxe, além de tudo, a certeza da vitória para as correntes modernistas.

Haverá ainda rapapés e credulidades em torno do anacronismo vivo que é o Sr. João Luso, debaixo daquele chapéu, vivendo da pena e dizendo à gente que é muito *calé*. Mas ao lado disso, Plínio Salgado, adotando as novas formas de expressão, consegue um sucesso excepcional de livraria.

Anos atrás, o público ria-se ao ler as “Memórias Sentimentais” deste seu modesto criado.

Hoje, com aplauso geral, Plínio Salgado escreve assim:

“Aos domingos – e os bondes levavam vivas ao Friedenreich nos estribos aleguás – a família reunia-se no Instituto regurgitantes de bombons, e frutas, e visitas de sustos em férias, com narrações chocantes de operações vencidas.”

Pelo que se constata que a nova literatura brasileira já tem tesouros de Seleta, como diria o Sr. Amadeu Amaral. Vejam esta síntese:

“Nossa pátria!

Retratos coloridos do Meneses Vieira e engenhos de açúcar com negros de torso nu.

A terra verde e as praias de caju, ressoantes das cantigas da Moema e histórias meigas de Paraguassu e Lindóia...

Gravuras de Debret. O morro do Castelo. São Cristóvão, destacados perfis do Pão de Açúcar

“aquele gigante de pedra
que se diz Corcovado chamar”

A guerra do Paraguai; Barroso na proa. E “os verdes mares bravios” da nossa terra, “onde canta a jandaia nas frondes da carnaúba”...

- Quando fala um brasileiro, cessa a canalha...

- Si é para bem de todos... diga ao povo que fico...

O “Reverbero” e a “Marmota”, e a noite das garrafadas, e o Cruzeiro do Sul, roteiro dos navegantes, e a Canção do Exílio,

“Minha terra tem palmeiras

Onde canta o sabiá.”

X

Menotti Del Picchia, Plínio Salgado e Cassiano Ricardo estão portanto contribuindo para a avançada literária do Brasil. São ativos, enérgicos, trabalhadores e prestam uma minuciosa e plástica atenção aos menores movimentos do lado oposto da vanguarda, adaptando-se às suas conquistas e transformando-as, quem sabe se com vantagem, em cabedal próprio.

Não tenho nenhuma dúvida em aceitar essa adaptação de pesquisas. Vejo-a como um fenômeno leal, como um fenômeno fatal de concorrência. Graças a ele, o movimento progride e o Brasil tem hoje mais três livros bons: “O estrangeiro”, “Vamos caçar papagaios” e a série de contos que Menotti intitulou “A outra perna do Saci”.

X

É quando justamente aparece o precioso volume de meu amigo Mário Guastini, destinado a atrapalhar toda noção clara que o público podia ter do movimento atual das letras brasileiras.

Nada mais útil e engraçado que cultivar os equívocos. Guastini assim quis e eu o aplaudo.

João Luso, outra noite, declarava cheio de decepção que “a hora futurista que passou”, em vez de constituir um livro de ataque, é a maior soma de elogios que se podia fazer ao chamado grupo futurista de São Paulo.

Não se devia esperar outra coisa do espírito reto e arguto de Mário Guastini.

Se ele não dissesse bem de nós, de quem havia de dizer? Do capenga mental Brenno Ferraz? Do bisbilhoteiro loquaz Paulo Setúbal? Ou do incomensurável sociólogo Júlio de Mesquita Filho?

X

“A hora futurista que passou” ficará como um livro bem documentado, bem organizado e útil. Livro de polemista sem rancor.

Quanto à outra, a verdadeira hora futurista, sobre ela haverá sempre quem diga – ora, futuristas...

João Miramar

11 de novembro de 1926

“Almas d’outro mundo e outras questões de estatística”

Quando dou de cara na rua com Coelho Neto ou João Luso fico vesgo de susto.

No rolar da atividade tumultuária de uma cidade americana, esses dois figurões – um raquítico, mas com ares usados de capoeira sob a cartolinha precursora de Charlot, o outro grandalhão como um cônego suspenso de ordens – são puros e típicos fantasmas que inevitavelmente pregam um esbarro na psicologia tranqüila e vitoriosa de quem vive integrado nos tempos modernos.

A sua conversa dá então a noção álgida de regiões irrespiráveis, onde uma trapalhada de ninfas corocas e deusas idiotas reza ainda a macumba sinistra do passado.

Quando se pensa que eles conseguiram uma situação na literatura nacional e que um e outro ainda atraem o público com conferências antigas, chega-se quase a querer ficar argentino.

Felizmente, olha-se para outras bandas e nota-se que a massa dos retardatários faz cauda também em torno de avantesmas que nada compreendem do tempo presente e vivem da farta esmola que lhes faz a bestice da terra.

Anatole France foi até pouco tempo, um desses azes do obscurantismo levado às alturas. Um bicho em matéria de contentar o espírito acanhado dos redatores de jornais, dos serventuários da justiça e da administração, das pequenas educadas nas Escolas Normais e das amas de leite em geral.

Morreu. E para honra da mentalidade francesa, saiu e foi amplamente divulgado o manifesto *Un cadavre* que, assinado por muitas das maiores personalidades de Paris – inclusive o inatacável Drieu La Rochelle – produziu um efeito salutar, compensando a ignomínia dos “Anatoles em menores” que na ocasião invadiram o mercado mundial de baboseiras panegíricas.

Outro cretino de alta popularidade foi Pierre Loti, uma espécie de Júlio Dantas em francês que, graças ao cinema documental e as últimas medidas dos tiranos do Oriente, estertorou e morreu com os *pot-pourris* em voga da “Geisha”, e de “Madame Butterfly”.

X

No Brasil, a reação vitoriosa fez recuar o comício passadista, frouxamente mobilizado em torno de Olavo Bilac.

A atuação de Bilac, se bem que retórica e atrasadona, ficará como o anúncio de uma vontade – a vontade de fazer alguma coisa. Mas que se podia fazer com molerengos como Amadeu Amaral, Martins Fontes, Cyro e outros guarda-Costas tímidos e ocos de um general que também não ia lá das pernas? Só mesmo aquele monumento da Avenida.

X

Do dia que aqui, em São Paulo, pelas colunas deste mesmo *Jornal do Commercio*, publiquei, há seis anos, um artigo intitulado “Reforma Literária”, artigo que precedeu o lançamento, também por mim, da super-aeronave Mário de Andrade – o caminho até hoje percorrido pela renovação aí afirmada, foi enorme.

X

Dois dos primeiros agressores da nova corrente, que nesse momento se insurgiram contra o que eu dizia, são hoje mestres do modernismo brasileiro – Couto de Barros e Tácito de Almeida.

No Rio, Ronald de Carvalho havia atacado em suculentos artigos, o Cubismo e outras formas de renovação. Aderiu em três tempos e passou a defender e explicar as escolas modernas.

Guilherme e Menotti ao mesmo tempo abandonaram os velhos recursos métricos e passaram a escrever versos novos.

Manuel Bandeira e Ribeiro Couto – que já se haviam anunciado em caminho diverso na poesia brasileira – afirmaram melhor a sua alta orientação.

Foi quando apareceu o horrível cabotino Graça Aranha. Vinha da Europa, trazendo um livro espúrio, que não podia ter aqui nenhuma repercussão. Nesse livro, tolissimamente chamado “A estética da vida”, havia também ataques francos ao Cubismo e a outras novidades que seu autor, sinceramente, não era capaz de entender, quanto mais de aprovar. Graça, porém, chegou, cheirou e aderiu.

Dos poetas passadistas, o que mais feroz se mostrava no ataque à modernidade era Cassiano Ricardo. Hoje é violenta força a serviço da renovação.

Dois espíritos cultíssimos, Sérgio Milliet e Rubens de Moraes, cerraram fileiras conosco.

Apareceu um grande escritor. Correu para a nossa trincheira. Era Antônio de Alcântara Machado.

Motta Filho e Plínio Salgado tomaram parte na Semana de Arte Moderna, em 22. E René Thiollier, que eu admiro e prezo, ligou-se efusivamente ao nosso grupo.

No Rio a geração de escritores e poetas anunciou-se toda modernista. Prudente de Moraes neto (não é o daqui), Sérgio Buarque de Holanda, Rodrigo Mello Franco de Andrade, Affonso Arinos sobrinho e outros e outros.

Apareceram dois críticos excelentes. São nossos. Chamam-se Oswaldo Costa e Martin Damy.

Em Minas, a melhor gente se pôs ao nosso lado, com Carlos Drummond, Pedro Nava, João Alphonsus e Martins de Almeida. No Norte, também.

No meio dessa mocidade culta e combativa, há o filho de Alphonsus de Guimarães, o neto de Prudente de Moraes, o neto de Basílio Machado, os sobrinhos de Affonso Arinos.

Surgiram dois estetas na liga nacional. São Tristão de Athayde e Gilberto Freyre. Afirmaram a nossa extraordinária importância.

Antes disso, o mais belo espírito brasileiro – Paulo Prado – ligara-se ao nosso movimento.

Um poeta que tomou hoje um prestígio excepcional no cenário político, é Júlio Prestes. Deu-nos o seu apoio integral e comovido, Gilberto Amado também. Godofredo Telles também.

E o irrequieto diretor deste jornal, o meu caro amigo Mário Guastini acaba de lançar no seu livro, a ponte que o trará como forte elemento de frege, para o campo vitorioso, onde graças a Deus, já ferve o prenúncio das mais graves dissensões.

X

Em todo caso, antes que rebente a final e fatal cisão dos modernistas, uma coisa deve ficar constatada. Que o nosso triunfo foi o maior acontecimento da literatura brasileira de todos os tempos.

Que mal nos fazem as pequenas imbecilidades semanais de um ou outro rodapezeiro vazio de cérebro e impado de ignorância?

A decadência do inimigo é definitiva e completa. Do lado de lá, apenas brilha e se mexe como uma gralha festiva, o Sr. Paulo Setúbal por ter feito entre nós a imensa descoberta da literatura de *concierge*. Até, nesse capítulo, com o nefando “Choque das Raças”, Monteiro Lobato falhou. E que dizer dos promissores *ratés* anunciados pela urucubaquenta panela do “Estado”: os Léo Vaz, Sud Menucci, etc., etc.! Que fim levou o impagável poetastro Martins Fontes? E o outro Fontes, o Hermes? E Amadeu e Aristeu? E os invertebrados que soletravam sonetos na Paulicéa, antes dela se desvairar?

X

Almas d’outro mundo. Existem. Eles todos existem por aí, como lampiões apagados na atividade de São Paulo. Quando se conjugam são uma nuvem de pernilongos que paira sobre nossos risonhos baluartes como uma ameaça inócua e engraçada.

De vez em quando, um círculo de trouxas os invoca. Eles atendem. E como nas atmosferas espíritas, falam asneiras sonoras, dizem tudo confuso e errado. Assim vão vivendo, inofensivamente.

Encarnados sob a cartolinha pachola de Coelho Netto ou na batina de João Luso, assustam. Lá isso, assustam mesmo.

João Miramar

20 de janeiro de 1927

“Patrícios”

Estão no tablado da semana duas ou três manifestações chamadas de arte: a exposição Gomide, um recital Tupinambá – café-concerto, a audição da dizedora Bayardo e enfim hoje à tarde no Apollo a apresentação do cantador Patrício Teixeira. Este é bom, os outros patrícios não vão das pernas, bem como a insigne representante da mentalidade rastaquera das repúblicas hispano-americanas.

X

Entanto, apesar dos esforços de uma elite que vê nas manifestações da arte popular brasileira a salvação do país em matéria estética, a ingenuidade paulistana vai se comprazer diante das metrificações declamadas pela ilustre alma do outro mundo que é a senhora Bayardo, e machucar as palmas ante o tenor que derrapou na cançoneta com a arte já dúbia de Marcelo Tupinambá.

X

Gomide representa para S. Paulo um blefe salutar. Passa por moderno. O pessoalzinho que não entende mas que está sempre dispostíssimo a entender, revira os olhos antes aquelas calculadas monstruosidades – tão calculadas como as tolices do Sr. Jorge Mendonça – e bate o mea culpa das conversões.

- Isto sim, é um bicho! Moderno até ali Futurista!

Vai ver é um simples receituário de geometrias aplicado a uma taciturna fúria de pintar.

X

Poucos países têm como o Brasil uma tão intensa e saborosa matéria prima para fixação de arte. Tão potencializada no povo, que sem mesmo o trabalho intelectual das transposições, esse manancial jorra em descobertas a cada passo. É assim que se explica a arquitetura do Aleijadinho, a arte dos santeiros, a música e o canto nacionais. Temos no teatro Piolin, Arruda, Prata. E temos o violão de Patrício Teixeira.

X

Vivem a reclamar contra a inexistência do teatro nacional. Que querem? Entregam as iniciativas ao Sr. Gomes Cardim, que ficou diretor do Conservatório depois de ter produzido o “Monólogo de um avô”.

Outro mamífero que de vez em quando envereda para a ribalta, graças a uma choradeira de empenhos, é o tristíssimo Sr. Bentinho Salamargo. Com essa gente como há de o Brasil ser gente?

Creio que foi Antônio de Alcântara Machado que propôs que se fizesse um teatro para Piolin. Naturalmente essa idéia não foi tomada a sério. Aqui o que se toma a sério é o gracioso estilo Luiz XV. Somos tão colônia como a Papuasias. Repudiamos envergonhados a personalidade que Deus, numa semana de bom humor, andou caldeando por aqui. Mas nos babamos diante das *maravijas* das outras civilizações. E que civilizações!

X

Um dos fatos que melhor fixaram esse aspecto pascaico do Brasil – colônia de orelha murcha ante “as bonitezas da criação estética” foi o sucesso do Bataclan de S. Exa. Revma., o Sr. Arcebispo, representando sucamente a peça histórica do meu querido amigo Paulo Cotúbal. Os únicos que gozaram, estou certo, foram os próprios intérpretes que sabiam perfeitamente a que sacrifícios leva o espírito de caridade. O resto, a massa aplaudidora, os jornalistas, a platéia enfim revelou-se admiravelmente treinada para figurar como público idiota de confim de mundo em qualquer fita documental. Bisou, trisou e ficou com convicção de que temos afinal teatro.

Basta recorrer à coleção do “Estado de S. Paulo” para se medir a capacidade provinciana de que somos dotados. O derretimento do cronista ante aquela reconstituição, onde foi excomungada a natureza brasileira na pessoa da Sra. Marquesa de Santos, é digno de ser guardado como marco dos nossos fóros intelectuais.

X

Patrício Teixeira, com a sua voz tropical, vem e canta:

Jacarecica Ponta-Verde Morro Grosso.

Olelê Cambono Poço

Bebedoro Jaraguá

Coquêro seco dotro lado da lagoa
Se atravessa na canoa
Lamerão é no Pilá.

E isso me reconcilia com a pátria, com o “Estado” (com o “Estado” não, que dá azar), com o Bataclan e até com o Dr. Paulo Cotúbal. Porque vamos e venhamos nós todos que divergimos tanto na vida, na arte e diante das telas gomídeas e das nervosidades bayardas, nos rendemos instintivamente ante a sedução estrelada das noites patricias.

X

Patrício tem para mim (e o alto juízo de Júlio Prestes está comigo e comigo estão alguns outros desassombrados brasileiros) o valor de colocar-nos ao lado dos poucos países que produzem poesia neste momento. Um recital seu nos revela maravilhas nacionais tão curiosas como as últimas criações malabares do espírito deste século.

X

Eu tive a coragem de afirmar um dia que o “Dioguinho” levado no circo Alcebíades pela trupe Piolin é uma obra-prima de equilíbrio e de poesia que vale o Othelo de Shakespeare nos melhores teatros de Londres. Naturalmente riram. No entanto é mesmo. Como Piolin é um grande artista e Leopoldo Fróes um trouxa.

O meu juízo a respeito desses valores patricios não pode desconcertar a quem saiba do movimento de libertação intransigente e vitorioso, que vai tomando conta do mundo, recrudescido depois do desmascaramento que foi a guerra de 14 – 18.

Aí se viu a pobreza da lógica, da razão e da burocracia. A parte de revelação, de mistério e de invenção que no período anterior (desde a Renascença) se oprimira com os instintos naturais do homem poético, saltou na ofensiva das escolas vivas e do velho sentido de poesia.

X

O Brasil colônia, esse Brasil que se fantasia de Maria Antonieta e de camponesa da Holanda (não confundir com o pitoresco das erudições populares em matéria de indumentária carnavalesca – o lado doutor em poesia) esse Brasil da sociedade burguesa e maledicente que não sabe nada e entende menos do que sabe – é felizmente compensado

pelo Brasil instintivo e libertário que canta pela boca auroral de Patrício e se fixa na graça de Piolin.

João Miramar

27 de janeiro de 1927

“Carta a um amigo que não tem dente do siso”

Meu mais do que nunca querido Menotti Del Picchia.

É com a pena lagrimejando que sou obrigado a te aplicar umas palmadas em público, a fim de repelir os ataques da tua crônica magricela de sexta-feira última.

Acredite, Menotti, que isso constitui uma homenagem. Eu não costumo dar nos covardes nem castigar os vilões. Deixo-os entregues à própria miséria que se incumbe de liquidá-los muito antes do que eles pensam.

O teu caso, porém, é outro. Sofres de falta de juízo, complicada com excesso de velocidade produtiva. É essa a chave da tua desvalorização literária.

É sabido que o local do crime atrai o criminoso. Não há vez que você ataque alguém sem falar em ignorância. Obsessão e cábula, a ignorância constitui para ti, uma espécie de nervo de dente furado que vives palitando. E foi talvez por isso que Mário de Andrade te chamou de dó de peito da ignorância nacional.

Se te falo assim, meu caro Menotti, com tamanho desembaraço, é que eu também me julgo ignorante principalmente em matéria de arte, não pondo dúvida em concordar perfeitamente contigo que não entendo de pintura. Mas diga-me uma coisa: quem é que entende? Você? O Nestor Pestana?

Eu porém, levo uma pequena vantagem: estou informado do que se passa no mundo. E deduzo. Se chamei o pintor que hora expõe na Avenida São João, de blefe salutar, provo isso sem dificuldade. O nosso homem estudou em Paris e deu de imitar os expositores dos três salões que fazem o movimento coletivo daquela Capital. Sabes quantos Gomides expõem anualmente no *Salon des Independants*, no *Salon d'Automne* e no *Salon des Tuilleries*? Cerca de 3000 por hospital. Nove mil Gomides que inutilmente, cada ano, procuram se inculcar no atalho estreito onde uma dezena de grandes forças dirige as tendências do século. Procuram, mas não conseguem porque imitam em vez de criar.

Transposto o caso para S. Paulo, não tem senão um interesse de contrafação. Salutar, porém, pois Gomide vem ocasionar neste meio, uma constatação útil. Que quem pinta sem as preocupações da atualidade, fala uma linguagem morta. Por exemplo o Sr.

Clodomiro Amazonas e o Sr. Theodoro Braga pensam que existem, mas de fato, não existem. O Sr. Pedro Alexandrino nasceu morto. E o Sr. Alípio Dutra provou bem os resultados que dá o pensionato passadista – estudou pintura 7 anos, a custa do Estado, para acabar na firme defesa da rubiácea em Antuérpia. O Sr. Gomide existe, mas não presta.

X

Você, desde que auxiliou a minha evasão para a Europa, naquele abraço da Estação da Luz (éramos excelentes amigos e depois disso, eu não mudei) ficou intimamente zangado comigo. Por que? Porque enquanto você evidentemente progredia em situação material e política, tornando-se uma das estrelas do parlamento estadual e o diretor de cinco empresas, de outro lado a sua inteligência era obrigada ao bom dia contínuo da tolice paulista.

Ora, eu... só Deus sabe quanta agrura oposta à idéia faustosa que se faz geralmente de uma vida na Europa, fui obrigado a engolir com ocktali em troca dum conhecimento direto e certo do que se processava nos centros de atividade intelectual.

Quando aqui chegava, trazendo aquelei anedota do Villa-Lobos que você deu como minha, dava de cara com um repertório sempre renovado das tuas proezas em matéria de sabença.

Disseram-me uma vez, por exemplo, que numa crônica, você falara em beber Soda-Waterman.

X

Note você, me note, que não falei em inveja sua. A inveja é um sentimento que explode em vilíssimas ações e ponho você muito acima de alguns cães que têm procurado me morder as pernas, sem a coragem de me enfrentar.

Você sofre simplesmente de um despeitosinho de amigo que não pode seguir a classe adiantada, despeito que eu, muito legitimamente podia ter, por exemplo, por não ser deputado. Mas não tenho.

Esse despeitosinho seu, por mais disfarçado de ironia que venha, brada aos céus. Veja como eu sou diferente. Tenho acompanhado sempre você com a maior simpatia deste mundo. Depois de gloriosas batalhas, você não quis tomar mais a sério a sua literatura! Fez concessões. De naufrágio em naufrágio, num agarra-agarra a todos os escolhos das letras

pátrias, desde o Aristeu Seixas até a Ibrantina Cardona e os futuristas da Semana Moderna, vi você, salvo e recolhido enfim pelo botinho verdeamarelo. Aí, o Cassiano e o Plínio tratam de te reanimar com todas as tentativas aconselháveis da respiração artificial.

Eis quando num estertor de gana, você arruma um pé esperneado na direção compassiva de quem curiosamente segue a cena, desejando até o prodígio de uma ressurreição.

Isso além de não ser gentil, é perigoso porque pode desequilibrar o barco e virar, n'água a tripulação.

Você sabe aliás (ora se sabe!) que a situação desse botinho não é invejável.

Feito às pressas com Pau Brasil, a primeira preocupação dos seus armadores foi mascarar a madeira, borrando-a das cores nacionais, o que aliás ao contrário, vinha fortemente indiciar a sua razão nativa.

O botinho ficou mal junto e fez água logo nas primeiras proezas. Além do mais, pescara você, ilustre afogado das *Mascaras*. Na faina de te socorrer, de salvar o bote e de fingir de grandes navegadores, tecendo-se mútuas glórias os dois barqueiros tiveram ainda a desgraça de receber em cheio a carga empalhadas de uma anta que imprudentemente haviam convocado certos do aplauso espírita dos nossos tataravós literários. Porque em matéria de rata coletiva de modernistas, não conheço maior nem mais feia do que essa de apelar para a alegoria caduca da Renascença e sucedâneos, num século direto, inteligente e desassombrado como o nosso.

Falar de Anta é suar de medo do Adamastor, num cruzeiro de luxo e gostar de bordo do “Cap. Polonio”:

... quem és tu?

Que vens os negros olhos retorcendo

“Ficções de Homero”, como diria rindo, o próprio Domingos Gonçalves de Magalhães.

E é esse grupo do botinho que impavidamente me acusa de ter descoberto o Brasil no exílio (coisa que muito me honra e que está na tradição de Gonçalves Dias e de Casimiro) que agora descobre a Loba e a Anta, encarapitado nas poltronas fofas da muito inteligente e muito amiga da redação do “Correio Paulistano”.

A Fenix, o Cerbero, a Cornocupia da Abundância, a Esfinge, enfim todo esse guarda roupa suado de papões dos carnavais clássicos, mudando ou não de nome, vêm provar plantada residência na mentalidade verde-amarela.

Ora, sendo o modernismo um estado de espírito (e de muito espírito) anta-gônico, o que acontece é que mau grado o teu tremendo esforço, o do Cassiano e o do Plínio, o botinho não moveu uma polegada do tremedal a que se ancorou, pro mode não afundá, entre os sustos, artificiais dos românticos e neo clássicos e as patifarias mitológicas das mais desencontradas heranças.

Menotti

Deix’o Bote!

João Miramar

03 de fevereiro de 1927

A pintura brasileira em Paris. Exposição Tarsila. Documentação

Estudo crítico de José Severiano de Rezende, publicado na “Gazette du Brésil”.

Francamente, é uma revelação e uma revolução. Vejo daqui eriçarem-se numa crispação de pelos indignados os pincéis ativos dos nossos antigos e recentes borradores nacionais. Forçosamente Tarsila que aprendeu pintura tão bem ou melhor ainda que os mestres, compreendeu um dia (o dia mais belo de sua vida) que era preciso desaprender e com toda a urgência. Mergulhou então na originalidade inexplorada das inspirações natais. É a aventura de Picasso. Tábua rasa e em marcha para os renovamentos fecundos. Os manos (?) do falecido Baptista da Costa, o mestre soporífero de uma dupla geração de troca-tintas, devem neste momento, aterrados nos vagos nirvanos em que estão, tomar todas as cores aliás locais do espectro. A Escola de Belas Artes do Rio deve nesta hora se retorcer em espantados fandangos e a sua desagregação molecular se espalhar em trêmulos glutorais. Podem gritar quanto quiser, esses pândegos! O fato é que uma moça saída da Paulicéia – o que não a impede de ser uma perfeita parisiense – pôs num chinelo mestres e aprendizes. É uma discípula entusiasta de si mesma, uma autodidata desiludida das pálidas formas e dos mundos amorfos. E com que certeza de sua arte, com que orgulho de sua íntima ingenuidade, com que compreensão de seu forte temperamento!

Tarsila não se perde em quatro caminhos, não recorta fios de cabelo nem procura meio dia de quatorze horas. Sua matemática é muito simples e sua álgebra não é abstrusa. Ela pinta o Brasil radioso. O céu rutila, as árvores rutilam, os frutos rutilam, a Estrada de Ferro rutila, a pombinha do Espírito Santo rutila! E que típicas rutilâncias não têm aquele negro absorto na sua devota oração e a planturosa mucama cujo seio caído foi o saco de abundância das maternidades idas.

O argentino (ou uruguaio) Figari que já expôs aqui com êxito os seus negros gigantes e que prefere fazer zigzaguear essas silhuetas pretas que os gaúchos pimpões, compreendeu o sentido folclórico de tais interpretações ingênuas. Em nosso país, o negro que não suprimimos depois de ter abolido a escravidão, é representativo do lado coração. Tudo o que é patético não virá por acaso do coração? O yankee pretende dissociar o negro e

condená-lo ao ostracismo, o que é uma nova forma de escravidão. No Brasil, ao contrário, o negro e seus derivados têm direitos de cidadania. Nada mais encantador, nas noites carnavalescas, do que as danças mulatas na Avenida Central do Rio. Os negros de Figari se requebram numa bizzarria grotesca de cake-walk, mas nos seus congêneres brasileiros há uma tal elegância que se diria Dionisos o inspirador e ordenador dos minuetos tropicais que a cadência das canções anima. Pois bem, Tarsila ama este povo e o compreende. Se ela não esboçou ainda o Carnaval no Rio, retrata com amor a antiga mãe-preta, com os seios repletos de ternura e o negro beijado tão tocante no seu recolhimento místico e o menino das frutas faiscentes na canoa graciosa e (gentileza de um Fra Angélico que tivesse descoberto a América) as graciosas mulatinhas evoluídas em anjos, prestes a voar na direção de reais paraísos.

É sem dúvida, a arte bebendo nas fontes múltiplas da raça – única inspiradora – para se reconstituir, para se tonificar. A artista renunciando a todos os falsos recursos, concentrou-se em força. Possui desenho, segurança e riqueza e da sua razão definida e nítida resulta uma técnica segura e serena.

Basta examinar os *croquis* e desenhos expostos para se ficar convencido de que Tarsila é um mestre e se o seu desenho revela um arcabouço sólido, seu colorido que é feito de esplendor na sobriedade, vibra de uma riqueza de matéria que só se encontra nos pacientes pesquisadores como Fujita com suas linhas impecáveis e lacas opulentas.

Olhai o recorte moreno de “Negra”, vide os frutos da “Feira” ou a “Cuca” com o seu cortejo de animais sardônicos ou o homem da canoa. Tudo isso respira e jorra luz.

Não se deve crer como muitos que essa pintura é um simples brinquedo, pois é mais difícil que a outra que por toda a parte se admira. Nela não há truques, nem tintas escondendo obstáculos nem sofismas nem impurezas. As massas, donde a perspectiva não se afasta, estão rigorosamente onde devem estar, seguindo o plano concebido, o traço exato e o desenho. Ora, essa nitidez e essa precisão que fazem com que cada parte se integre num todo harmonioso, só se obtém por uma técnica severa.

O auto-retrato reproduzido na capa do catálogo bastaria para provar o valor da jovem pintora. É uma simples cabeça, um desenho muito puro, apenas estilizado, onde vive o ser lateiro. Assim a cabeça do negro em oração dá todo o movimento da figura. Quando

se chega a obter em pintura essa veracidade do movimento, do gesto, da maneira de ser (era assim toda a arte de Modigliani) o fim foi atingido, a perfeição realizada.

Concluindo: há nessa pintura o sentimento real e profundo da vida que vai além das aparências, a introspecção, a interpenetração, a intuição da natureza. É que Tarsila é um poeta. Ela vê, sente, interpreta numa espécie de contemplação divinatória. Nada de cópia disto ou daquilo, nada de trompe-l'oeil. Tudo, imagens e aspectos, vive e existe.

Tarsila mediu com um pincel metafísico, melhor metapsíquico, o universo que ela compreendeu e que transpôs na sua arte sem precedente. Sem precedentes sobretudo no Brasil. É como eu disse começando este artigo, uma revelação. E essa revelação é uma revolução. E foi preciso que viesse uma moça nos dar esse exemplo, que nos infligisse essa lição fantástica, indicando-nos o caminho da coragem!

Olá, vós que viveis sob o Cruzeiro do Sul, ides enfim compreender e despertar!

X

Do *Intransigent*, em artigo assinado por Maurice Raynal:

“O esforço das luminosas e sedutoras composições de Tarsila deve marcar uma data na história da autonomia artística do Brasil”.

X

Da *Volonté*, assinado por Louis Vauxcelles:

“Assinalo com prazer as agradáveis e vivas imagens brasileiras de Tarsila”.

X

Do “*Journal*”, assinado por O. de Pavlovski:

“Assim como se exige carta para conduzir um automóvel, devia-se exigir de todos os pintores de vanguarda, uma carta de “fauve”, nos assegurando que o autor, tendo dado provas de que conhece o *metier*, está autorizado a se entregar a todas as excentricidades.

Agradeço à Tarsila, na exposição que ela nos oferece, ter apresentado alguns estudos de um puro classicismo, em como diversos *croquis* ajuizados, para nos provar que ela tem direito a sua carta de “fauve” e que suas extravagâncias são refletidas e voluntárias. E serão mesmo extravagâncias! Ontem ainda Toulouse-Lautrec (hoje clássico) era tratado de louco por nossos pais”.

Pro Domo.

João Miramar

10 de fevereiro de 1927

Excertos de “Serafim Ponte Grande”

RECITATIVO

Apareço ao leitor. Personagens.

A paisagem desta Capital apodrece através de uma vidraça, capa de borracha e galochas. Foram alguns militares que transformaram minha vida e ilusões. Glória dos batizados! Lá fora quando secar a chuva, haverá o sol. Depois a chuva.

A professora da Escola Berlitz – Ach!

SOUVENIR DO GUARUJÁ

Um montão de conchas.

MIGRAÇÃO

O carro pleopléca na rua e a estação da estrela d’alva.

FOLHINHA CONJUGAL

30 de novembro

Partida de bilhar com o manso da Repartição. Joguei mal. Pequena emoção guerreira.

X

Lalá quer passar o inverno em Santos. Já fiz as contas e vi que o ordenado, mesmo com os biscates, não dá.

No entanto, deve ser muito bom mudar de casa e de vida, de objetos de uso familiar e de paisagem diária. Seria para mim – homem de sensibilidade que sou – um presente do céu. E quem sabe se também quiçá, mudar de paisagem matrimonial. *Sed non possumus.*

16 de junho

Súbita e inesperada enfermidade de Lalá. Cheguei a converter-me de novo ao catolicismo. As três crianças choravam em torno do leito materno. Que quadro!

2 de setembro

Chove. Verdadeira neurastenia da natureza.

21 de setembro

Dieta de cachorro. Causa – o vinho Chianti que bebi ontem – festa dos italianos – em companhia do Pinto Calçudo.

X

Lalá e o Pombinho – o caçula – invadem o repouso contemplativo de minha sala de visitas. Estou convencido de que as seis cadeiras enfronhadas em branco, o espelho, a gôndola de Veneza, o retrato do Marechal Deodoro, tudo tem vontade de disparar. Piano.

X

Mais piano. Os sinos de Corneville.

X

Resposta de Lalá à minha queixa:

- Precisa pagar a prestação, do mês passado. Senão o homem vem buscar o Stradivarius.

X

Mais Stradivarius.

12 de janeiro

Vou tomar chá às 9 horas em casa do Comendador Sales. É o Manso quem me reboca. Enfio o fraque.

7 de abril

Dia de anos de Pinto Calçudo.

7 de julho

Volto de novo a preocupar-me com o romance que imaginei escrever há um ano e meio. Tenho alguns apontamentos tomados sobre o tipo principal a Marquesa de Y. Quando o seu sedutor, o invencível Álvaro Velasco inicia a sua ofensiva na sala de jantar, ela retira bruscamente o pesinho. Nota humorística: a Marquesa tem um calo.

2 de novembro

Ontem chá chic, à noite, na residência bem mobiliada (no gracioso estilo Luís XV) do Comendador Sales. Discute-se muito sobre a gravidade das aventuras amorosas. Como são perigosos os Dom Juans!

4 de dezembro

Almocei em casa do Manso. Ele mora com uma tia. Boa cerveja.

5 de dezembro

Lalá comprou um kimono japonês.

17 de junho

Comprei um bilhete de loteria, de sociedade com o Zé Maria, amauense do Banco Sulista. É um bom camarada que há anos eu não via.

3 de fevereiro

Ontem, último dia de Carnaval, fizemos o Corso na Avenida. Vaca com o Manso para pagar automóvel. Além disso, ele ofereceu gentilmente serpentinas.

20 de fevereiro

Comprei meia dúzia de copos inquebráveis.

O TERREMOTO DOROTEU

Dorotéia recitando os Elefantes é um verdadeiro gênio. Eu fico aniquilado.

X

Posso dizer que hoje, segunda-feira, 4 de abril, penetrei no âmago da alma da Mulher! Dorotéia confessou-me cinicamente que ama o Birimba, tomando por pretexto do fora que somos primos e que além de tudo, eu sou casado.

X

Isolo-me para meditar sobre os acontecimentos. Nesta velha sala de visitas, onde me sento, fitando na parede fronteira, o retrato do Marechal Deodoro, revejo meu passado: o infame sogro Benevides que mudou-se para Rocinha, o Carlindoga, o Manso. Que será o futuro se a vida crescer de intensidade como sinto que cresce! O meu futuro! O meu, o de Dorotéia, o de Birimba, o do Pinto Calçudo, o de Lalá e meus filhos!??

Oh Deus que salvastes Fausto e perdoastes São Pedro, tende caridade!

X

Durante vinte dias falam as metralhadoras na cidade natal de nosso herói.

- A vida parou

- Parou.

- Para ser fotografada

- Para ser

- À bala
- Ave Maria cheia de graça!
- Pló! Pló! Pló! Pló! Pló!
- Bendito é o fruto de vosso ventre
- Dom Bão
- Pá! Pá! Pá! Pá! Pá! Pá! Pá!
- Crianças mortas
- Nas camisas de dormir
- *Bendito é o fruto...*
- Luares
- Remédios
- Ambulâncias
- Tiraram o homem
- Da trincheira
- Com a cabeça desfolhada
- Como uma Rosa
- Vermelha.

O LARGO DA SÉ

Ensaio de apreciação urbanista, pelo
Sr. Serafim Ponte Grande, novo rico,
candidato à edilidade.

X

O largo da Sé está se modificando muito. Nem parece mais o largo da Sé de dantes. Dantes era menor. Tinha casas com telhados para fora do alinhamento e tinha a santa madre igreja com uma porção de carros.

O largo da Sé começou a ficar diferente por causa das Companhias de Mútuas que são umas verdadeiras roubalheiras mas que em compensação aí construíram os primeiros arranha-céus que nem chegam à metade dos últimos arranha-céus que nem chegarão decerto à metade dos futuros arranha-céus.

De como Pinto Calçado querendo fazer esporte, enfia no óculo da cabina um pau comprido e rema, produzindo um grave desvio na rota do transatlântico que aporta inesperadamente no Congo Belga.

O padre sentado em uma cadeira de vime e lona relê o Sermão de S. Pacômio. Capitão Leão insiste junto à desejada Mariquinhas para que veja a linha do Equador, oferecendo-lhe binóculos.

Alhures, discute-se a Ilíada, Canto 3.

- É o que lhe digo, Coronel. A Guerra de Tróia durou dez anos, por causa das descomposturas antes dos combates.

Quando do alto do mastaréu, o vigilante descobre de súbitas um trecho de costa amarela boiando no mar.

A notícia se espalha comovidamente.

- Onde?

- Ali!

- Terra! É Jerusalém! É México!

Então, o dono do navio, tomando de um altifalante, explica que por uma pane da nova bússola, estão à vista de um continente desconhecido nos mapas. E acrescenta aos berros:

- Sus, ladies and gentlemen! Não haja aqui um que desmaie ou desanime. A fé salvará deste temeroso engano e nos levará a salvo a terras de Marselha, onde a nossa chegada fará notório o esforço que obrarmos!

SERAFIM NOS LAGOS

Pedregulhos vadios do Lemano dão numa sociedade seminua limpa de poliglota, dir-se-ia as férias de Belitz nos Palácios escorregadios e verduras de chalets.

A floresta desce sobe densa recenseada escorvada de neve. Entra nas casas, ajeita-se nos tetos e madeiramentos estalantes, polida, torneada, florindo em rosas mikifones e livros.

Naquela higiene de céu e lago os micróbios se afogam de pura dor. A Villa des Abeilles frigorifica carnes castas do Canadá e da Escócia.

E por quatr'horas da avalanche que do dia tomba, de maillot com Mister Bob Serafim em candura e atletismo, mas os seus ouvidos são dicionários.

Os dezessete anos da alemã *d'après guerre* abre balcão na barca do porto do jardim. Feia levantada de pé plástica, sai mais nua do Lemano pra toalha da paisagem.

Uma finura na outra inglesa sardenta a quem Mister bob lembra a conveniência de um binóculo, de um gramofone e de um salva-vidas.

SAUDADE

Rios, caudais, pontes, advogados, fordes pretos, caminhos vermelhos, porteiras, sequilhos, músicas, mangas.

João Miramar

17 de fevereiro de 1927

“Pelo Brasil”

Há o Brasil de antes da revolução e o depois. O antes não existe. O outro divide-se em Pau Brasil e Pelo Brasil.

O Pau Brasil é uma reivindicação. Simples, serena, vitoriosa. O Pelo Brasil é a Anta. De repente, um literato sai de uma redação perfeitamente civilizada, de fraque e espingarda nas costas, dá uma cheirada no mato e um espirro e vira grande homem nas letras nacionais.

Tudo o que os dicionários contém de ferro velho – objetos quebrados do belchior das mundiais classificações (o totem, o roteiro, a cruzada, o gênio da raça, o varejão simbólico, a inspiração, a flecha) – tudo vira ficha no pano verde (e amarelo) de um desenfreado joguinho que a polícia não proíbe porque diz que é literatura.

O Pelo Brasil, porém, não é um fenômeno inofensivo. Além do elogio mútuo, cultiva o ataque ao transeunte. Não há quem passe a tiro de pedra da cabana verde (e amarela) desse menineiro grupo, arregalado nas frinchas à espera do primeiro incauto, sem levar no alto da sinagoga, pelo menos um cuspo irreverente.

Muita cartola tem sido vítima dessa brincadeira, legítima no Carnaval mas importuna nos dias úteis. E muita gente boa vai sendo assim varada de escárnio nas ladeiras onde se acotovela a pátria literatura.

X

A maior gana do Pelo Brasil, além da fúria que lhe dá não ter sido importado (o que lhe traria no mínimo valorização comercial) é não conseguir entrada na Capital da República e ser aprisionado como contrabando de turco nas severas alfândegas da crítica nacional.

Toda vez que seus agentes procuram, com uma amostrinha na mão, fechar contrato fora da província, para fornecimento de idéias, fórmulas, expressões ou métricas, o freguês torce o nariz e diz que é contrafação.

A pequenada de novo se encurrala no chalé auriverde e quando passa alguém de taba diversa, pensa em vingança e grita como índio antropófago à vista de carniça.

X

Agora, eles concertaram a ferramenta anti-diluviana, fizeram ginástica tapuia e anunciam a clangor de boré, uma revista que pelo título vai dar mais azar do que a estátua em gesso do Sr. Mário Pinto Serva.

A revista chama-se *Caipora* (perguntem pros meninos da rua que vão vendê-la e que tanto contribuem para a formação da fala brasileira). A sua alma-mater é o meu amigo Cassiano Ricardo ou seja a Mme. Chrysantheme do movimento modernista.

X

Não há dia em que não se insinue no seio canibalesco desse verdadeiro e autêntico Partido Democrático da literatura nacional, qualquer coisa contra o fato de eu ter dado de cara com a saudade quando andei morando em estranhas terras. Pensei no Brasil, matutei que era tempo de receber as vantagens que me oferecia uma coincidência de matéria nova no surto de poesia virginal, obtido pelo Voronoff da guerra, nos países esgotados. E... o resto já se sabe.

X

Um fato, porém, que naturalmente escapou à gota serena (e amável) dos meus adversários é o ciclo universal feito pelo homem de todos os tempos em todos os climas. Não preciso citar Spengler nem recorrer a latitudes históricas. O Motinha que é sabido informará, com obra própria. A verdade é que o homem começa migrador e desraigado, coliga-se em povo pastor, depois vira fazendeiro, planta-se como uma árvore que quer dar sombra (lindo!), depois vira internacional – farrista, banqueiro ou literato – e cortadas as raízes agrícolas que o prendiam à latitude, dá o berro da independência geográfica e escreve em latim que é língua neutra – *Ubi bene ibi patria*.

X

De fato, não há homem liberado e superior que não diga com Cristo: - Meu reino não é desta terrinha, não vê! E não vá fazer pregação e apóstolos em qualquer Tiberiades que diste pelo menos cinco léguas da casa em que mamou.

Portanto é tolice pura esse negócio de não se sair de casa para não correr o perigo de ficar cosmopolita e dar tiro de carabina no quintal afim de fazer crer à vizinhança que é descendente de índio e português da descoberta.

Os tempos são outros, outra a vida, outros os perigos. E sem dúvida é das coisas menos brasileiras que há essa mania de viver cheirando mato com efusão.

X

Ubi bene ibi patria e portanto escolho o Brasil meu lar e minha terra. Aqui me sinto bem, aqui meus pais e meus avós fizeram a vida perigosa que eu não faço e isso me dá orgulho. Sinto ao meu lado a brutalidade nativa de tudo – homens e bestas – e isso me dá músculos e me aguça a coragem. Sinto larguras de estrada, metros infindos de céus, campos para todas as aterragens. E por isso adoto o Brasil, pátria irracional de muita gente, minha pátria consciente e querida.

X

O Brasil de hoje, Plínio, Cassiano e Menotti, deviam descobri-lo bem longe das poltronas onde vivem, por exemplo numa das fazendas de criar do sul do Estado. Indico-lhes facilmente um exemplo que não anda cheirando mato nem vestido de verde e amarelo, mas é dos mais vivos e mais hábeis pastores de gado e de homens que se vão apresentando na vida moça do Brasil. Ide ver Julio Prestes baleando um veado no campo ou laçando uma novilha na mangueira do *Paiol*. Nele reside a ação, a força, a decisão na luta e o sentido da poesia nacional.

Devo a ele, ao *leader* de hoje e de amanhã, o conhecimento mais aprofundado desse Brasil que descobri em Paris. Nos seus latifúndios, abertos como a saudade que fecham e concentram capoeirões do mato virgem onde jabuticabas berram de negro nas fruteiras pernaltas, com caboclos que valem a metáfora do Evangelho nas Selvas, com a voz das rezes de cristal ao espelho dos pastos, minhas tendências melhor do que nunca se aguçaram na direção da naturalidade laboriosa da vida brasileira, como ela é, como deve ser.

X

Mais do que nunca senti a falsificação que reside no fundo de todos os formulários líricos, com cabeleiras postiças e loiras no sol que espia o bardo ou no bardo que copia o sol, mutuamente assustando-se. Nada de contemplações, nada de paradas forçadas.

Porque não se pode conceber que na onipresença dos dias que correm se queira regressar aos processos carro-de-boi porque isso é sentimental ou racial.

Hora de Paris para a arte. Hora de Greenwich para a indústria, sem que se perca a latitude brasileira.

X

Ubi bene ibi patria, com a chance de uma coincidência que permita amar a pátria de acaso e a latitude das migrações, sob o meridiano dos povos civilizados.

Sobretudo eu queria que esta crônica se transformasse num convite à poesia.

O Brasil natural com seus brutos defeitos, com seus brutos sinais de força e de querência coincide com uma das grandes épocas de reivindicação do homem humano.

Pela volta ao território ignorado das descobertas, do irreal e do suntuoso.

Pela volta ao espírito.

Pela volta ao homem poético.

X

Mas se o Brasil é irreal e suntuoso, basta descobri-lo. Se o Brasil é inesperado, realizemos pelo menos um documental de poesia.

Pelo Brasil sem pêlo.

João Miramar

24 de fevereiro de 1927

“Antologia”

Pois vou-vos contar de pedanta grei, da qual recebi dois agravos durante a semana, que por certo esfalfaram as vísceras agravantas, demonstrativos porém ambos de espírito antanho e garganta que não sacode pedras mui longe do antro em que se antola.

Antigamente os homens que nasciam sob o signo da estrela Antares só bebiam cerveja Antártica. Hoje os antólogos bebem da água vasanta e caçam moscas por papagaios. Por isso decidiram fundar a Escola Purganta e trinchante em mão fingir de tribo sacripanta. Ora vai que se empalaram na figura de retórica chamada de nome antanagoge que dá ganho de causa ao adversário utilizanta dos meios primeiro empregados pela inicial litiganta.

Os tais deram de brincar que isto aqui é o país da Atalanta mas tal a anta tal o caçador e o venatório encontrando tanta anta não pode a sério tomar uma Antar Tonanta, que querendo ser gigante não passa de axinomântica. Assim foi que a tal ruminanta tomada de antropodose jornalística antirou-se desastradamente no cerrado antiroteio que a guarda da alfantaga mantém nesta antanaclássica clã.

E fuzilada na antamanhã ao som do “lucevan le stelle antares” a Anta que era galicista disfarçada em tupiniquim gritou tantamente pela sua tanta que era uma santa Bacanta e Júpiter indignado da pretensão de ver uma falsa tonanta, mandou que uma tunda na funda se lhe desse da referida que era rendida e foi tagante.

Foi aí que intervieram as neves d’antanho de há muito derretidas mas perfeitamente conservadas por antanaclase na frigideira das cabeças antálgidas as quais por bem houveram de dizer que isso de letras verdeamarelas era a antítese da antese, coisa solenemente confirmada pelo professor Antero Dantas.

Resultou a anta encurralar-se num trocadilho e perante o público declarar que era só tunanta, pelo que se acalmaram os Imortais em conselho na antacâmara e mandaram recolher o vingador antecamis que prometia frigir ovos e manteigas de todos os literatos da Tabanta.

Visto o acontecido que foi isso no céu das antigas letras pátrias, na terra repercutiu o anterior berreiro antal que também sendo por virtudes morais marisco arisco, fez enjoar Sua Majestade, Rei Antão, o qual apressadamente pediu um chá de antemis.

Antimidados com tanta antevéspera constantada em seu espírito antacanhão, os infantes da antrasada Anta declararam tratar-se de uma antiparístese sobremodo antipática.

Antepondo anterioridades anterlocutórias disse a suplicante, que ante quanto desejava purgar as reconhecidas culpas e Júpiter, tomando o tridente, disse: - Purga Anta! Onde todos sorriram amainados pelo tonante trocadilho. E como surgisse das águas Poseidon trazendo na anavahanta mão erguida a cabeluda Atlanta, propuseram trocar d'ilha o que fizeram de Mamãe-Me-Leva e João Francisco, respeitantes as direitas pois que a grilada vigilante antegozava derrapages derrapantes.

O recurso da Anta foi recorrer a certo Pantaleão da Pantagonia que costumava se empanturrar de panstéis, o qual a levou perante o tribunal de Rei Antão e de dizer:

- Esta bichana que se diz anta chamar, trás um antrás no rabo, o qual literatura cheira, mas da boa porque antiqualha é.

Ao que Rei Antão que era surdo e antaclássico tomou por coalhada de anta e berrou que a lhe dizer desrespeitosamente estavam muitas antolices. Antolharam-se os fidalgos e as figurantes por saber quanta rabiosa era a nervosa de Sua Majestade, gestante às vezes de corridas embargantes de vida e bens. Entrementes a farsante apresentava-se de almirante fluvial em bote rio acima, afirmando li haver muitas antas e elas ofertando e promentendo ao Rei com mui apetitosas promessas para a janta.

As outras porém que verídicas eram lançaram a birbante a barbante e disseram-lhe:

- De hoje por diante levarás pantapés em tantas partes que plantarás em teu corpo a planta dos quatro pés que te marcaram ao nascer!

Então, Rei Antão perante Júpiter se dirigiu em lucilante procissão, com besantas, bargantas, brochantas e outras tagantas. Ao que Poseidon tirando da estante um sextante, reconheceu a futurista indígena originária de Antuérpia, bem como possuinte de noventa anos formulante de fórmulas e papéis carbonos e enfincou-lhe o chuço marinho na serelepa.

Reconhecidos os antônimos como perigosos parasitos foram também chuçados a secante guardando-se-lhes as ex-galantas peles na sacrossanta melananta da Antecalva, pelo

que viraram todos fantasmas e condenados que foram a escrever mal com angu e anquinhas. Pelo que inda hoje nos irritariam se não possuíramos mágicos e imunizadores antaclifos antagônicos e bufos de antambas mortas de seculice e cheirando antontem pelo que a antigalho dão nome à peça com que se seguram as vergas, quando a enxárcia está desbaratada, que tanto a Anta se assemelha e é dela semelhanta.

Todos os direitos reservados.

João Miramar

03 de março de 1927

“Páginas do tempo de Washington Post”

Tá-tá-tá! Tátáritátátátá!

Num clarão lento de fachos, entreviam-se na distância confusas alegorias. O povo coalhava-se nas calçadas: famílias defendendo crianças, mulatas contendo negrinhos espevitados. Por trás do escultor, um sujeito alto, de fraque, nariz grande e pince-nez, tinha um jornal aberto na mão e lia para duas filhas, altas também, com paletós vermelhos:

- “O Carnaval. Estupendo carro-chefe. Carro que ostenta no meio de magnífica projeção de luzes e de radiante auréola luminosa, o símbolo da folia, do gozo esfuziante, da inebriante loucura carnavalesca”.

Os clarins haviam cessado. Agora chegavam até ali sons rachados de um maxixe de banda, sinuoso, repinicado, com uma zoada miúda de pratos, de caracaxás e de bombos. Aproximavam-se mais e mais. O préstito parou. Distinguia-se já a comissão de frente, toda de branco sobre cavalos brancos. A música requebrou num súbito frenesi de trombones rebolantes como ancas e cessou. Da multidão, das janelas entrelaçadas de fios coloridos que se partiam ao vento, gritavam:

- Bis! Bis!

Jorge disse consigo: - As grandes coisas não se bisam.

O préstito continuava a sua marcha pomposa. O escultor fora fortemente empurrado para trás por um magote de pessoas que tomavam o passeio de assalto.

E sorridentes, discretos, barbeados e belos, tirando o chapéu num meneio gentil para agradecer as aclamações que espocavam, os diretores da carnavalada passaram.

Vieram os músicos, enrolados de instrumentos, com cabeças monstruosas de papelão, jogadas às costas, montando burros ordeiros, burros capazes de pedir perdão para passar.

De novo, numa síncope, o cortejo parara. Acendiam-se fachos estridentes em torno do primeiro carro. Tomando o horizonte, num enleamento de cores, dragões mantinham até o alto, corpos juvenis de bacantes. Bem em frente a Jorge, os clarins impacientes esperavam: eram nove figuras trajando de arautos, mulatos sem dentes, italianos gordos – a

escória filarmônica da cidade. Ouviu-se um apito: e parados ainda, os três da frente, num movimento igual, puseram as trombetas à boca:

Tá-tá-tá! Tatatiratarira!

As vibrações cantavam metálicas, marciais.

Agora, os seis outros empunhavam os instrumentos curtos, direitos, para cima. E de novo um sopro sonoro inundou de epopéia o quadro rumoroso, possante e estático. Naquela dezena de notas, cortantes e claras, passavam evocações de batalhas. Clarins do Marne, clarins de Waterloo... Os cavalos tinham olhos tristes, olhos suplicantes como se temessem cargas heróicas.

E rolando por entre gritos e êxtases, enlaçados de serpentinas, coloridos de luzes maravilhosas, conduzindo nu's morféticos de papelão e nu's radiosos de carne, os carros desfilaram.

X

Espezinhado mas imortal! Criminoso mas imortal! Ignorado mas imortal! Numa última ofensiva de otimismo, o seu otimismo secular e amazônico, Jorge d'Alvelos procurou uma casa de máscaras. Entrou.

X

Já era tarde. Pôs-se de novo a caminhar. Bateram-lhe às costas com força. Ele teve medo.

Um sujeito de nariz enorme chalaceava com senhoras contentes à porta de uma charutaria.

Chegaram automaticamente ao largo de S. Francisco. Um acampamento bárbaro ocupava-o. Ao lado da estátua no fundo, com as engrenagens fantásticas paradas, as boléias nuas, um imenso carro desdobrava-se na feérica composição da sua montagem. Pares de mulas adornadas esperavam, atadas às rédeas. Gente passava retirando-se. Táxis com Colombinas de gaze nos toldos, faziam voltas suaves; pierrots ornamentais em adaga que se abria no tufo do pescoço, corriam falantemente; cavaleiros do préstito morto trotavam pelas pedras. Atrás do grande carro, outros carros destacavam-se, abandonados na desorganização final, processionais e enormes. Os últimos foliões desciam para a rua.

X

Parou no Piques. Bondes seguiam apinhados. Subiu. Volteou. No centro, a festa colorida terminava. Préstitos desciam ainda as ruas, devagar, na desorganização suada do fim, com boléias vazias, cavaleiros a pé, a caminho dos Avernos. A banda montada de um remexeu um maxixe pulado, picadinho, bem marcado de sons.

Uma mulher maltrapilha, que ia conduzindo à cabeça, um molho monstruoso de serpentinas juntadas do chão, gingou. Riram em redor. Empurraram as serpentinas de cá, de lá. O maço enorme vacilou, caiu. E ela ficou apatetada, olhando Jorge d'Alvelos que passava.

X

- Bruto destino! Ruídos surdos dentro d'alma! São os últimos desaterros que estrondam... Mas por que me doem tanto os olhos? Parecem que querem sair fora das órbitas...

Ele ia ao seu atelier do Palácio das Indústrias. Parou na ponte de pedra sobre o Tamanduateí, que transbordava em lago, depois dormia em canal para as bandas da Luz. Havia olhos vigilantes de torres, fixos, longe, e lampiões e a cidade e estrelas no céu. E a correnteza embaixo, redobrada e murmurante.

O incubo disse-lhe o ouvido:

- Se te atirares, ias sair na excrementeira da cidade...

X

Ao atravessar a palissada, pela primeira vez o escultor leu numa tábua sobre o portão, em letras pretas: Palácio das Indústrias. Contornou a imensa e muda construção em acabamento. Num corredor impreciso erguiam-se maquetes brancas como monumentos fúnebres alinhados.

Jorge d'Alvelos, no seu pierrot preto, subiu as escadas tateante. Entrou no atelier. Procurou a caixa de fósforos que deixara no chão. Riscou.

Ao clarão vacilante, as estátuas tiveram gestos recuados de ameaça. Era a sua obra, desconhecida da cidade indiferente, que aplaudia lá em cima, os mostrengos trepidantes de papelão pintado nos carros grotescos.

À cabeceira do divã, levantava-se uma velha lanterna. Acendeu. E a luz pôs sombras por trás das estátuas crescidas no quarto.

Houve uma expectativa de gestos.

O artista sentou-se. Não temia o incubo escorregadio que não ousava enfrentá-lo senão nos momentos de via-sacra voluntária, pelo calvário que Deus lhe instituía. Nada o levaria ao suicídio. Mas num desânimo resignado, sentia que ia morrer, hoje talvez, amanhã... debaixo das rodas de uma carroça de rua, perdido nas suas locubrações de predestinado ou então na fatalidade de uma súbita paragem do estafado maquinário interior. Morreria, devia morrer...

Olhou o atelier que palpitava à noite, nas horas de silêncio, de uma vida inspirada de relevos que falavam, de sombras que se moviam. As estátuas, à luz morta da lâmpada, decuplicavam de ação misteriosa, de sublime amor próprio. O homem deixara de existir naquela oficina de criaturas alvas e grandes.

Lá fora, S. Paulo rumorejava nos últimos instantes do Carnaval. Tomou um livro. A lembrança de Alma voltou-lhe como uma queimadura.

Apagou a luz. E desceu uma paz de cemitério sobre as estátuas.

Deitara-se no divã. Tinha o revólver gelado na mão e pensou que seria fácil acabar com a vida. Apenas puxar o gatilho.

- Se o quisesse...

Encostou o cano ao corpo, como a ensaiar, e divagava.

- Se o fizesse... que diriam? que haviam de pensar?

Habitado ao escuro da sala, viu o braço de seda recurvo contra o peito. E fatalizada, imóvel, a mão dobrada sobre a arma, de dedos encarquilhados. Parecia de cera. Mão de cadáver...

Houve uma luz e um baque mecânico na noite.

Da "*Estrela de Absinto*".

João Miramar

10 de março de 1927

“Panatroje”

Conversava-se ontem numa roda de pessoas inteligentes sobre o desastre da Sorocabana. Não se trata de nenhum acidente ferroviário. Até agora ninguém morreu nessa catástrofe. Trata-se apenas do seguinte: a estação da grande ferrovia cabocla que está sendo cinematograficamente levantada na Alameda Cleveland, vai ficar em puro estilo Luiz XVI.

A irracionalidade dos nossos construtores e dos nossos chamados homens de bom gosto tem disputado os mais altos prêmios a que a bestice humana pode aspirar nesse particular complexo do urbanismo e do conforto. O Rio anda entupido de chalés pensos, cujo violento declive é destinado a evitar o acúmulo de neve nos tetos. E aqui em São Paulo, a melhor glória de certos argentários é pagar fortunas pelo rebotalho de arte que a Europa recusa guardar nos seus mais infames depósitos de inutilidades. Para isso, dois ou três exploradores cínicos, vestidos de estetas, abrem e mantêm aqui, com luxo de reclames, galerias de quadros e esculturas que fariam a vergonha de qualquer cidade civilizada. E os nossos bocós endinheirados pasmam ante as maravilhas assinadas por uma dúzia de borra-botas, ignorados nos meios cultos mas, cuja salvação é o mercado aberto pela cretinice milionária das três Américas.

Na Europa, cultivava-se em grossa e grosseira escala, esse ramo de lindezas em mármore e telas, para o uso e gozo da gatinha sem educação, que enriqueceu deste lado da terra e deseja a muque ter um ambiente, sem segurança de espécie nenhuma.

O que facilmente acontece é vir alguém às vezes nos contar, num sorriso, que adquiriu por contos e contos de réis, um “Boutet” ou um “Gaxone”, como se esses nomes fossem de autênticas e indiscutíveis celebridades pictóricas e não somente inventados pelo malandro que os quis impingir a troco de dinheiro real.

X

Um dos crimes mais ridículos, e que denuncia a que sublime grau de falsa cultura e de charlatanice atingiu entre nós a mentalidade arquiépiscopal, é se estar fazendo a catedral de S. Paulo (na América do Sul, no século XX!) em estilo gótico. Contra isso, levantou-se, e ficará como um dos mais belos gestos da intelectualidade nacional, a voz de Affonso

Arinos. Mas, inutilmente, porque quem mandava no momento tinha por enlevo pôr acima dos mais sérios interesses a vaidade das próprias tolices. Lentamente, de pedra, cimento e cal, esse crime se consuma aos olhos dos paulistas. Mas para diminuir-lhe a gravidade, já se levantaram ao lado dois ou três ignominiosos pão-de-lós arquitetônicos dos quais o Santa Helena é o mais calamitoso.

X

Construir uma estação atual, para uso de jecas práticos e serviço de zonas onde estúia a vida utilitária e forte da América, no rendilhado e inútil estilo Luiz XVI, desobedecendo às mais naturais e comuns sugestões do material empregado, da cor local cidadina ou das terras fertilizadas e abertas pela rede viária, é tão grave como ir para um escritório moderno trabalhar de cabeleira de marquês.

Mas aqui – e é esse um dos alarmantes sintomas da inferioridade do cativoiro – somente essas épocas vencidas da França da decadência e da fraqueza é que têm foros de interesse e de estima. Veja-se um baile qualquer. As fantasias hão de fatalmente lembrar esses tempos em que a bobagem primou e se retorceu nos mais lamentosos requebros da arquitetura, da dança e da literatice. A não ser isso a imaginação nacional emperra na espanhola ou na cigana.

X

Entre mulatos e gente do povo, o grotesco dessas sabidas atribuições, toma um caráter tão saboroso que se salva. Mas uma senhora viajada, que se tenha por banalmente instruída, ou inteligente, vestir-se de Maria Antonieta é vergonhoso.

Estamos num país de fabulosas sugestões, onde há lenda, há história, há tipos de forte e desenhado caráter. Abandonar esse manancial de maravilhas que é nosso por ter receio de passar por habitante de terras exóticas, é desconhecer a valorização nacionalista que fez o Japão de hoje ou a curiosa e crescente estima com que a originalidade negra nos Estados Unidos se tem lançado a conquista dos mais definitivos aplausos.

X

Aqui, o bonito é possuir um quadreco de Chabas, uma escultura de qualquer Leopoldo e Silva d'aquem ou d'além mar e uma ensurdecidora fonola para berrar enquanto a gente admira tais belezas. Em vez disso, não seria mais natural que a gente procurasse se

cercar de coisas do país? Más ou péssimas que fossem – ornatos índios, quadros ingênuos – nunca trariam em si tão gravemente a confissão e a marca de que nossa mentalidade é escrava.

X

O desastre da Sorocabana – Luiz XVI ficará como um dos maiores espanta-caipiras que enfeiam nossa Capital. Já está feito como a Catedral Gótica.

Urge, porém, reagir, reclamar, gritar contra a falsa estética de desfibrados sem personalidade e sem formação intelectual que se votaram ao estrago contínuo dos nossos panoramas e dos nossos ambientes.

João Miramar

17 de março de 1927

“Acesso de patriotismo e outras reclamações egoísticas”

Rudyard Kipling foi um dos meus maiores entusiasmos. Aí por 1907, vinte anos atrás. Ao ginásio, para ler ns intervalos das aulas, lembro-me de ter levado os primeiros livros que conheci do autor do *Junnagles Book*.

Nesse tempo, as prosas cavalheirescas de Baghera me abriam um mundo novo, inesperado, fantástico.

O Brasil era para a minha imaginação presidiária de menino criado em S. Paulo, uma ânsia de cidades sem interesse e sem poesia, onde engaiolavam os bichos remanescentes dos juncos ancestrais. Nenhuma feição lendária ou irreal perturbava a visão cacetíssima deste país descoberto por acaso e pelos portugueses e onde interminas capitánias e interminos donatários enchiam páginas ocas de uma história sem embates nem guerras.

Os compêndios do Padre Galante pareciam mais feitos para desiludir as classes ginasiais do que para interessar alguém pelo passado da pátria.

Ao lado disso, a Índia me revelava uma fauna mais inteligente do que a humanidade que eu roçava no percurso da casa para o colégio e vice-versa. Elefantes dançavam sob luares cor de nata nas clareiras. Meninos ladinos e jaguares faladores confraternizavam vitoriosamente na luta contra o mal da floresta.

Kipling substituiu na segunda etapa da minha formação os esplendores em que me banharam antes os feitos dos 12 pares de França ou as carniçarias dos escravos de Shienevics.

X

Uma professora de nariz pontudo e vasta sabedoria, deu-me depois para ler a última “maravilha” de Kipling. Chamava-se “A luz que se apaga”.

E desde esse dia, eu o coloquei entre os milhares de paulificadores que, com as variantes dos detalhes, escrevem o mesmo romance de amor e de sociedade, em que os personagens depois de falarem inutilmente e muito entram para o vácuo donde saíram.

X

Ao contrário disso, o Brasil começou a se mostrar a mim muito mais maravilhoso do que no princípio eu supusera. Em nenhum país da terra acontecia o que nestas pacatas bandas de Santa e de Vera Cruz e do Pau Brasil, costumava ser canja.

Assim, eu vim a constatar que aqui havia um bicho chamado tatu, outro taturana, outro lagartixa. Evidentemente a nomenclatura de Kipling, por mais rica e imaginosa, ficava longe dos nossos dicionários de raridades vivas.

X

Em matéria de aventuras e histórias, o Brasil, mal fixado, apesar de possuir uma contínua e solene academia de letras, era sem dúvida, um país meia dúzia de vezes superior à Índia.

O Inglês de capacete de cortiça quisera também por o pé aqui e colonizar. Mas um sujeito raquítico que morava no Palácio do Catete disse:

- À bala! Seu bife!

O súdito de sua Complicada Majestade enfiou o whisky no saco e o magricelo do Catete ou de qualquer outro palácio da época, ficou conhecido pelo elucidativo nome de Marechal de Ferro.

Antes fundara-se aqui, graças à iniciativa brasileira, uma companhia que ficou conhecida com o nome de Inglesa. A Inglesa emperrou em Jundiaí, num significativo desprezo pelas zonas do interior que reclamavam os seus serviços. Fundou-se para varar na direção do hinterland, a Paulista, que levou seus trilhos para o recanto que constituiu o S. Paulo produtor de nossos dias.

X

Nesses e em outros encontros, por exemplo, em matéria de rasteira, diversas turmas de nacionais têm levado vasta e indiscutível vantagem sobre a isolada e poderosa Inglaterra.

E se em futebol não batemos os teams profissionais de além-Mancha, esfregamos a valentia dos suíços em cano raso. Ora, os suíços foram os campeões da Europa nas últimas Olimpíadas.

Se os ingleses têm whisky, nós temos pinga. Se eles andam cheios de navios, nós temos uma porção de portos. Se eles arranjam a semana inglesa, nós temos a brasileira que é de 7 dias de descanso. E se eles inventaram o *golf*, nós temos o Jogo do Bicho.

É assim que se deve raciocinar, berrando em inglês mesmo, para que todos compreendam: *Wright or wrong, my country!*

X

Foi por isso que não me abalei um só instante para festejar mestre Kipling, que é escritor colonial, súdito de um país que não é o seu e que, além de tudo, coloca bem os pronomes.

X

Entanto, Kipling parece que nos prestou um benefício. Foi dizer ali no pavilhão da Avenida das Nações, perante o Areópago reunido da intelectualidade brasileira, (a tal da Academia) que devíamos tratar de ser brasileiros, nacionalistas, jacobinos e intolerantes.

Não li o discurso de Kipling mas pela referência de um amigo que me descreveu as quarenta caras de cavalo com que ficaram os nossos imortais, diante daquele puxão de orelha, suponho que a lição tivesse sido muito boa.

Imaginem que Coelho Netto tinha preparado para ler ao ínclito hóspede uma descrição da Héllade e João do Norte fizera uma página medieval para assombrá-lo.

X

Foi talvez prevendo essas estopadas que o hindu disse de cara que só gostava de coisas do país – o que materialmente impossibilitava a Academia de se manifestar.

X

Evidentemente, precisamos ser brasileiros, nacionalistas, jacobinos e intolerantes.

Não devemos copiar. E não devemos também nos copiar, o que aliás vem a ser tão feio como copiar os de fora.

Se é inferior o fato de uma literatura nascente se deixar guiar pelas conquistas de outra, é mais triste ainda a constatação de contrafações no mesmo movimento literário que procura e consegue uma originalidade nacional.

Estamos cheios disso. Copistas, falsários, plagiadores. Entre os das chamadas recentes escolas, como antigamente os passadistas.

X

Graças a Deus, o meu querido e imenso Antonio de Alcântara Machado está organizando um “burro”, onde ao lado dos autênticos originais modernos (manifestos,

poesia e sobretudo prosa atualista) figurarão numa vergonhosa fila, as indecentes veleidades dos coladores.

João Miramar

24 de março de 1927

“Álvaro Moreyra e outras questões que não são para todos”

Só vejo um meio da literatura brasileira contemporânea não acabar morrendo das recíprocas taponas dos literatos. Esse meio seria acreditar na paciência irônica de Álvaro Moreyra. Seria todos os que escrevem nos vinte e tantos Estados do Brasil, se submeterem ao apaziguamento atencioso do seu sorriso feito para tudo. E havíamos de prosperar como a Liga das Nações, o Congresso de Higiene e a Academia de corte de D. Chiquinha Dell’Osso.

No Brasil só há uma Briand para figurar em todos os ministérios: é esse poeta sedutor e escritor admirável – capaz de entender e amar o que a gente faz e que também entende e Edward Carmillo, o Leopoldo Fróes e o Paulo Babão.

Todos nós estivemos em sua conferência, todos nós gostamos e fomos todos ao seu embarque no Brás.

Álvaro faz isso sem cuidados de diplomacia, sem sacrifício. Gosta, gosta de nós todos. Álvaro acaba entrando na Academia e tentando um congraçamento.

X

Entanto, desde logo vejo a impossibilidade de união e concórdia em matéria literária nestas terras *salvajes*.

Em finanças por exemplo a gente sabe com segurança, que o Dr. Witaker é um bicho e que a revelação dos últimos tempos foi Carlos Inglês de Souza, não falando do Didi.

Em agricultura, pomologia e outras questões frutíferas, anos atrás era o Dr. Barreto. Errava em tudo que dizia. Quem seguisse os seus conselhos estava frito, plantava uva e colhia banana ou vice-versa. Mas tinha uma deslumbrante autoridade. Era um sábio e ao mesmo tempo um santo e um dicionário.

Depois do seu desaparecimento, as questões com que ele se ocupava inclusive a filosofia, prosperaram diabolicamente. Mas quem começou a escrever nos jornais sobre abacates foi ele.

Em política o Partido Democrático constitui uma dissidência amável, apesar dos assassinatos. Não soubéssemos nós quanto os meus ilustres amigos Marrey Júnior e Paulo Nogueira Filho compreendem que política não é botânica.

X

Em literatura, não! Ninguém se entende e todos se atrapalham.

Quando eu supunha que o Sr. Francisco Patti tivesse pintado por dentro o crânio de verde e amarelo para se fazer passar por naciomodernalista (última escola) vejo-o desaforadíssimo para com os paneleiros dessa taba.

O Sr. Patti por sua vez faz parte de outra taba, essa pior! É tapuia. O grupo a que se ligou desaparecerá sem deixar vestígio algum nem de vida nem de arte nem sequer de balística.

É verdade que enquanto vive promove festins de tristeza e vaia os que passam nas esquinas. Que diga o meu querido Mário de Andrade.

X

A propósito, Sr. Patti, por que é que o senhor que anda corretamente trajado não faz crítica em vez de dizer malcriações?

Diga-me uma coisa serenamente, *por que* o senhor não gostou do “Amar Verbo Intransitivo”, romance excelente e das mais boas coisas que tem honrado as brasílicas letras? *Por que?*

Conte o *porquê* aos seus inumeráveis leitores, dos quais por acaso eu fui um.

Conte qual é a situação desse livro perante o que se faz no Brasil. Não sabe? Então... Desculpe, não me convém ser grosseiro.

X

Apareceram ultimamente certos livros que têm feito o Brasil avançar alguns passos na estrada xucra em que andrajava. “Paulística”, do nosso melhor escritor. “Um Homem na Multidão” de Ribeiro Couto. O estudo sobre o pensamento brasileiro de Motta Filho, que apenas precisava ser mais desenvolvido mesmo como introdução. “Lanterna Verde” onde Felipe de Oliveira se lançou nas correntes atuais com a fortuna da sua sensibilidade.

X

Ao lado de Ribeiro Couto, trabalhador inteligentíssimo e grande poeta, vem agora a contribuição de Mário. Deu dois livros. “Primeiro Andar”. Não li e não gostei. “Amar Verbo Intransitivo”. Passadista com as minhas “Memórias Sentimentais” e seu filho “O Estrangeiro”. Mas que avanço ao lado dos dois “Dois Irmãos Siameses” de Veiga Miranda! Que corrida longe das peludas asneiras de Afrânio Peixoto!!

X

“Amar” é um livro parecidinho com a vida. Como fixação de ambiente paulista, chega a possuir as extraordinárias qualidades jogadas em “Brás, Bexiga e Barra Funda”, por esse menino milionário que aqui neste rodapé eu já chamei de Antônio de Alcântara Machado de Assis.

X

Se estivéssemos ainda no tempo da contribuição documental (mesmo no campo do espírito) que grande livro seria esse “Amar Verbo Intransitivo”! Mário o entrelaça de duas partes – ambas naturalistas: o enredo, Carlos, Fraulein, etc., com o profundo interesse que podem despertar os livros inocentemente pornográficos, e as confissões.

As confissões são de certo o melhor pedaço. O autor intervém, pula de urso, conta que sabe alemão, que não entendeu Nietzsche. Um pouquinho de Max Jacob. Um Max Jacob do Bairro do Limão. Apenas Max Jacob é fotogênico, Mário não é. Não serve nem para Carlito nem para Rodolfo Valentino. Fica dali apenas um gosto de humanidade salgado, duro, persistente, que dá vontade de escancarar janelas surrealistas. Se dá!

X

Como pode ser ainda uma vez constatado, nós literatos no Brasil, havemos de viver nos comendo vivos. Mas, de que maneira estar de acordo por exemplo com o Plínio Salgado (que é dos mais espertos) se ele, confunde tudo nas suas paulificantes preleções? Em sua última crônica ei-lo que declara que vivemos numa época de materialismo e procuramos ressuscitar as torres de marfim. O leitor compreendeu? Eu compreendi: Plínio não tinha assunto, quis fazer uma palinódia sobre um poeta qualquer sem maior interesse literário e fabricou aquele coquetel.

Enfim de contradições vivemos nós. Quanto ao nosso tempo, sem que o Plínio perceba, ele anda entretido com uma profunda e gostosa febre espiritualista. Sem

determinada base antropológica, sem revelação fixada, sem revelação outra que a própria poesia. Sem moral outra que a do Arco da Velha. Espiritualismo portanto, e libertado mesmo das liberdades conhecidas e das loucuras catalogadas.

X

Fato é que nossa gente está melhorando. Entendeu a soirée Álvaro Moreyra. Gostou. Aplaudiu. Estou quase convencido de que se Bilac ressurgisse com um calhamaço berrante e patriótico na mão, o público disparava.

Não. Não disparava. Acabo de saber que ainda ontem, o público engoliu inteirinho o Sr. Martim das Fontes. E o Sr. Martim das Fontes é peso pesado.

João Miramar

31 de março de 1927

“Vamos caçar papagantas”

A Papaganta é irrefutavelmente um bicho inofensivo. Inofensivo, peludo e com um bico atrás. Só que nunca existiu. Andou por aí nos ombros trêfegos de alguns poetas-sanduíches, a fim de assustar a crescitura meninada literária que jogava bolinha e tostão, tranqüilamente, nas esquinas pátrias. Bicho de circo, bicho de carnaval, bicho amável de festa, incapaz de mastigar um mosquito inteiro!

Espécie de bumba-meu-boi pesado e inútil, acabou por fatigar os seus próprios condutores que se aliviaram afinal da carga-tonelada aflitiva debaixo da qual caranguejavam.

Tiraram a máscara, não era propriamente máscara, mas o corpo inteiro que lhes tolhia os movimentos livres, os movimentos tradicionais, os movimentos simplórios e provincianos que fulguravam nos seus horóscopos. Regressam agora à casa paterna do soneto patudo e do folhetim sentimental, blasfemando contra os atropelos de que foram vítimas nas complicadas ruas da modernidade, pelas quais incantamente enveredaram, sem conhecimento do terreno que pisavam e sobretudo sem a musculatura necessária a tais performances. Paciência! Quem não quer ser lobo, não lhe vista a pele, já dizia Pirandello.

X

É o que deduzo das renúncias ao mandato modernista (e portanto à fraude eleitoral donde ele resultou) dos ilustres escritores Menotti Del Picchia e Plínio Salgado, este declarando dramaticamente “renegar a arte a que aderira” por ocasião da Semana da Mesma Moderna de 22 e aquele fulo da vida por não conseguir, por mais que tose ou remende os seus atavicos alexandrinos, fazer um verso do século XX!

De modo que Plínio Salgado modernista durou cinco anos e pico. De Fevereiro de 1922 a Março de 1927. Nesse espaço de tempo, recebeu um bronze e uma manifestação e inventou a Papaganta. Também o Antonio Fonseca a quem muito prezo pessoalmente (e que levou uma bruta vantagem sobre o médium Mirabelli nos campeonatos espíritas em voga aí por 1915), tratou de parafusar uma placa no cimento armado do Santa Helena, antes

que o Antonio de Alcântara Machado malvadamente apitasse. A placa ficou, o bronze também. O que não ficou foi a Papaganta. Nem o “Príncipe dos Gatunos”.

X

A culpa, no entanto, é apenas da vaidade humana. Ninguém de boa fé negará o faiscante talento do Sr. Cassiano Salgado del Picchia. Nem o Aristeu Chagas. Faiscante! Faiscantíssimo! Talento, porém, não quer dizer capacidade de visão nova, de invenção ou de descoberta. Com talento se pode fazer tudo, mesmo aquilo para que o talento só não dá - a organização de uma ordem (ou de uma desordem), a reivindicação pessoal de um estado de espírito.

X

Um pouco de História. Foi em começos do ano de 1924. Eu regressara da Europa, mais que brasileiro, nacionalista. Mais que nacionalista, jacobino! Mais que jacobino, paulista ingênuo! Nas colunas sempre livres do “Correio da Manhã”, publiquei o manifesto da Poesia Pau Brasil, chamando a atenção da nossa literatura para as fontes de inspiração nacional. Pau Brasil, dizia eu, quer significar “poesia de exportação contra a poesia de importação”. Ora, o que aconteceu? Menotti Del Picchia, Plínio Salgado e Cassiano Ricardo insinuaram ferozmente que isso era o mais nefando esforço de colonização mental que se pudesse aqui tentar. O que eu queria (afirmavam os Borgiazinhos trocando tudo) era introduzir aqui os últimos processos poéticos da Rue de La Paix! (A Rue de La Paix é uma obsessão urbana. A única rua de Paris que eles conhecem - de nome - e onde, para eles, se instalou nas vitrines, a inteligência européia!). Mas o lindo é que os detratores do meu pensamento, depois de o terem completamente falsificado, adotaram como suas as minhas idéias. Mudaram apenas o título e a maneira de expor. “Verde e amarelo”, contrafação visível de Pau Brasil, repugnou a todos os espíritos que faziam a campanha modernista. Nem um só deixou de sorrir, aqui, no Rio, em Minas, no Norte, ante aquele esfalfante e inútil papel-carbono. Só os três continuaram a se dar o crédito barato do mútuo elogio. Até que um dia, vendo a inépcia dos seus processos, se fenderam na encruzilhada da anta, da loba e dos papagaios.

X

Ora, o que os meus simpáticos inimigos literários não quiseram compreender é que eu não me arrogava nenhuma chefia de escola ou grupo, pois que isso além do mais, é gesto passadista.

A Poesia Pau Brasil - sempre eu afirmara – tinha nascido com a descoberta do país. Tinha saído pela primeira vez, da pena pura de Pero Vaz Caminha. Enrijara nas mãos nodosas dos cronistas, guerreiros e padres, viera através da tradição oral e doméstica dos fazendeiros, dos bons negros, das excelentes donas de casa e de alguns versejadores, até a poesia debordante das ruas atuais, dos jornais e das cidades cow-boy. Era o Brasil inteiro, na sua mais pura expressão – das cartas do Anchieta ao “Brás, Bexiga e Barra Funda”.

X

Inútil pois a proclamação tardia de um “Verde Amarelo” e duma “Anta” que são a cópia mal feita e o indigesto café com leite dessas mesmas tendências. Inútil e esquisito. Mário de Andrade, honestamente, no prefácio de “Losango Kaki” se declarou “possivelmente Pau-Brasil”. E isso em nada diminuiu o extraordinário valor de sua afirmação intelectual e de sua originalidade.

X

Foi por isso que a Papaganta estourou. E agora ficará apenas para calar nos berços as manhas dos futuros sustentáculos da pátria e da república. As mães dirão: - Lá vem a Papa-ganta! Mas a Papaganta não vem.

X

Existe a documentação do que acima refiro. Como existem no Garraux: o “Cornet à dés” de Max Jacob, “O Estrangeiro” e as minhas modestas “Memórias Sentimentais”. Vamos a um jurisinho de honra?

X

Ante a confessada falência da aventura modernista verde-amarela, reivindico sem rancor. Admirando muito certas páginas do “Estrangeiro”, de “Lais”, dos “Borrões”, das poesias e crônicas de Helios – a última por exemplo. Admirando sobretudo e homenageando sempre três raras qualidades que sobram nos meus adversários: a inteligência, a capacidade de trabalho e a falta de malícia.

João Miramar

07 de abril de 1927

“Um documento”

Meu amável crítico.

Foi numa noite de julho findo, em Paris, que Paulo Prado, jantando na peniche de Poiret, da Exposição de Artes Decorativas, tirou de uma carteira um retalho de jornal e mo deu. Era a sua primeira ofensiva contra a Poesia Pau Brasil.

Juro-lhe que fiquei alarmado com a minha sabedoria, pois pela primeira vez tive a vantagem de ler os manifestos epiléticos de André Breton e da cervejaria expressionista que, pelo que vejo, também são meus. Minha surpresa cresceu diante da sábia manipulação que v. fez para convencer (principalmente a mim, que ignorava – não Dadá e o Expressionismo – mas os detalhes das suas campanhas eleitorais) de que houvesse uma coincidência criminosa entre esses ilustres perturbadores da ordem mental européia e a minha tentativa de brasilidade – tentativa que, sem dúvida, atinge na calva a furiosa erudição que vinga entre o Equador e o Trópico de Capricórnio.

O ARRELIALISMO

É incontestável. Eu maratonamente arranjo a minha originalidade nos “últimos” manifestos da vanguarda européia. E admira que chegando ao Brasil no “Andes” a 4 de maio e dando o meu artigo ao “Jornal”, em junho, não tivesse a presença de espírito de aproveitar a verdadeira novidade do momento – a que v. chama de suprealismo – criando, por exemplo, uma variante de sucesso e essa nacionalíssima: O arrelialismo, em vez de copiar de lingüinha de fora, num estafamento de simulações criadoras os cacos vencidos de Dada e do Expressionismo, a fim de fazer propaganda da já invencível Poesia Pau Brasil.

Para vir v., marechal Fontoura das letras pátrias, meter-se definitivamente na ilha dos plagiários.

COINCIDIR

Mas v. faz o mesmo, meu sempre prezado Tristão de Athayde, v. também coincide e, imagine com quem, comigo mesmo!

Leia este pedacinho do meu manifesto de há dois anos: “Contra a morbidez romântica – pelo equilíbrio geométrico e pelo acabamento técnico” e veja a sua crítica: “repudiar o romantismo em todas as suas formas”. O seguinte é do meu manifesto: “A coincidência da primeira construção brasileira no movimento de reconstrução geral. Poesia Pau Brasil”. Isto é seu: “Ir ao clássico. Penetrarmos do seu espírito de disciplina criadora”. O seguinte é do meu manifesto: “Nossa época anuncia a volta ao sentido puro”. “As leis nasceram do próprio rotamento dinâmico dos fatores destrutíveis: a síntese, o equilíbrio, a invenção, etc.”.

Como se vê, nunca estive tão perto das suas idéias de disciplina e construção do que quando, 24 meses antes da sua admirável sova, pensei pela primeira vez na Poesia Pau Brasil.

A IDA AO CLÁSSICO

Meu caro crítico, essa fórmula é que anda estafada neste tempo de descrédito dos Lenines.

Para defender as intenções afirmativas de sua obra, Cocteau (que não é Jules Romais), já disse há muitos anos: “Rien ne ressemble plus à une maison en ruines qu’une maison en construction”. E mesmo em São Paulo, na “Novíssima”, Cassiano Ricardo e Francisco Patti, assinaram em 1924 um manifesto propondo-nos o classicismo de Romains.

Como não foi novidade para v. o expressivo-dadaísmo das minhas idéias – o que aliás é falso – é velha para mim a sua ida ao clássico, esgotada até a medula pela revista “Le Mouton Blanc”.

Houve mesmo uma classicomania moderna na Europa. Escute. Encontrei uma manhã Picasso, na Rue La Boetie. Isto se deu há dois ou três anos. Picasso estava irrequieto, andaluz. E interpelou-me:

- Que negócio é esse de clássico? Eu virei clássico. Todo mundo é clássico. E é Cocteau que anda nos etiquetando. Vou fazer um escândalo. Virar cubista...

Contei a Cocteau o que Picasso me dissera. Cocteau correu ao dicionário, depois ao telefone:

- É você, Picasso? Olhe, descobri que você é clássico...

- Como? Nunca!

- Você sabe o que é clássico? Veja no Petit-Larousse: “Ce qu’on enseigne dans les classes”. A sua pintura está chegando aos liceus. Clássica.

A EQUIPE PAU BRASIL NÃO TEM CAPITÃO

Não me arrego funções de bússola. E quando v. fala dos meus admiradores, com certeza me confunde com o Ronald ou com o Jackson de Figueiredo.

Apóiam-me com a desenvoltura que caracteriza a verdadeira superioridade – Tarsila do Amaral, Blaise Cendrars (um amoroso ao Brasil), Paulo Prado e Mário de Andrade. Com esses, eu só posso aprender. Interessou-os a indicação agressiva e cômoda criada para tudo quanto seja nacional. Pau Brasil. O que deve ser apurado como tendência única, disciplinadora e construtiva, se quisermos ter uma literatura e uma arte e mesmo uma política e uma educação. Apenas em coincidência de pesagem com o nihilismo dadá ou melhor com as correntes mais ou menos oriundas de Bérghson e de Freud. Que importa se nada lhes devemos?

Pau Brasil são os primeiros cronistas, os santeiros de Minas e da Bahia, os políticos do Império, o romantismo de sobrecasaca da República e em geral todos os violeiros. Pau Brasil era o pintor Benedito Calixto antes de desaprender na Europa. Pau Brasil é o Sr. Catulo, quando se lembra do Ceará e o meu amigo Menotti quando canta o Brás.

Foi Colombo quem descobriu a América e Vespuccio quem lhe deu o nome. A Poesia Pau Brasil, saída das mãos marujas do escrivão Caminha, sempre andou por aí mas encafifada como uma flor de caminho. Era oportuno identificá-la, salvá-la.

Como se fez com a nossa pátria no século 16 que para evidentes vantagens de geografia, de política e de comércio, deixou de se chamar Vera Cruz, Santa Cruz e Terra dos Papagaios. E ficou sendo Terra do Pau Brasil.

CONFIDENCIAL

Deixo ao meu compatriota Serafim Ponte-Grande o prazer de lambuzar o cérebro no “tanglefoot” do Harry e a vanglória de cear com as estrelas verticais do Hollywood, na casa da mulata Florence, onde aliás vou por causa da lingüiça com melado.

E prefiro declarar a v. que Nossa Senhora da Aparecida não sai do meu bolso e que na Europa como no Brasil, uma salutar vocação para o trabalho equilibra os meus dias.

Faço esporte. Cortei relações com os artistas degenerados de minha terra. E v. me encontrará comendo o bife trapista de Brancusi, no atelier da impasse Ronsin – nunca fazendo cauda nas literaturas de horizonte artificial. Não quis até hoje privar com os dissolventes mentais que v. cita, nem com Tzara, nem com Breton, nem com Picabia – o único a quem fui ocasionalmente apresentado, mas que pouco me interessou. Ao contrário, tive grande prazer em conhecer em vida Satie e Radiguet - a ida ao clássico! Estimo imenso Cendrars, Léger, Romain, Larbaud, Supervielle - a saúde de Paris. E vou reproduzir, com a possível fidelidade o diálogo que tive há dias com Cocteau, no seu quarto da Rue d'Anjou.

Vendo-o abatido, interroguei-o sobre o seu estado de saúde.

- Que se passa em mim? Dizem que é o desintoxicamento. Depois, nós, poetas, somos assim, cortados pelo meio a toda hora, arrancados pelos cabelos, estraçalhados. Só há dois caminhos, é ser assim ou então como quem – Como... monsieur Victor Hugo.

- É verdade que você está católico?

- Estou. Há muito tempo que sentia que andava metido num escafandro. Com ligações lá em cima (aí contou-me os detalhes da sua conversão que deve a Maritain). Mas sofro muito. Quando me aproximo da mesa da comunhão, as piores coisas me vem à cabeça. Não se dá isso com você?

- Eu não pratico, há alguns anos.

- Por que?

- Uma crise de curiosidade.

- Mas você tem fé?

- Intangível. Converti-me há 11 anos. Filosoficamente. Desde esse dia, possuo a chave do mundo. Trago-a no bolso.

- É a chave do mundo. Fora disso não há explicação.

- Reverdy é católico?

- Um santo. Comunga todos os dias. Isso lhe dá uma grande força.

- E Max Jacob?

- Max tem a extraordinária faculdade de voltar a si, de não abandonar o altar...

Veja, meu crítico, a lamentável confusão que se introduziu no seu espírito, quando me acusou de ceticismo e literatura suicida.

O GROUND

De um lado estão Dadá e as anti-escolas anarquistas. Do outro, todos os operários da construção atual, chamem-se eles Maurras ou Massis, Cendrars ou Satie.

Apenas, neste grupo, a divisão para a qual pende o seu espírito é a divisão anti-poeta, burguesa e convencional, lado Maurras que infelizmente, não coincide com Dadá na necessidade de se afogar o monstro da sabença num dilúvio sem arca. Nesse ponto, eu não me envergonho de sofrer o mesmo nojo pelo homo sapiens do século passado que produziu o cientificismo e entre nós resultou nas mentalidades guanabarinas.

Os dadaístas querem, porém, permanecer na treva gaga em que se refugiaram ou daí tatear para um compartimento puramente freudiano. Eu proponho a linha nacionalista que vem da santidade dos cronistas à burrice dos anúncios do Fróis.

UM CONVITE QUE PODE SER UM REPTO

Abandone, meu prezado censor, o espírito polêmico que o afligiu na réplica a minha entrevista de junho e examine com a serenidade imparcial que honra a sua crítica, a oposição lancinante que existe entre as minhas idéias e as citadas nos seus rodapés como chaves de Dadá e do Expressionismo.

“L’obscurité de nos paroles est constante” – Breton.

“O equilíbrio, o acabamento, o sentido puro”. – Pau Brasil.

“Não se trata mais de conhecer, porém, de comungar”. – Fechter.

“O estado de inocência substituindo o estado de graça que pode ser uma atitude do espírito”. – Pau Brasil.

Pau Brasil contra o falso êxtase alemão. Pau Brasil contra o hermetismo malicioso dos negróides de Paris. Pau Brasil diferente da minha própria poesia desarticulada das “memórias sentimentais” – fase de desagregamento técnico. Necessária. Como no esporte, os movimentos preparatórios decompõem as performances. Pau Brasil, sobretudo, clareza, nitidez, simplicidade e estilo. A ordem direta dos nossos rios.

VIVISECÇÃO DA PROSA BRASILEIRA

V. acusa-me de um romantismo indigno. E é v. quem acredita ainda na “volúpia de matar”. E toma a sério aqueles dois americanos, cuja sinistra imbecilidade só se pode enquadrar num romance de Huysmans, cinqüenta anos atrás do nosso mundo equacional e higienizado.

Não, meu amigo, se eu trabalho a minha prosa é simplesmente para melhorá-la.

Dos “Condenados”:

“O sol tombante acendera os seus fogos dentro da água. Nadadores saíam com corpos perfeitos de animais, da toalha negra do rio. Recolhiam-se barcos esguios. No céu, houve um desperdício de colorido longínquo por trás da Floresta. Depois, uma última rubescência morreu e a primeira estrela, muito alta, luziu.

E tudo engrandeceu, tristezas e águas, na noite que chegava”.

Das “Memórias Sentimentais de João Miramar”:

“Fordes quilometravam açafrões de ocaso.

E a noite pixada empinou terreiros bráslicos por entre cafezais e papagaios de estrelas”.

De “Serafim Ponte-Grande”:

“Estão de pé, frente a frente. É o vácuo entre as mesas bem toalhadas. Mulheres se desfraldam como bandeiras, sincopam nos dedos dançarinos. Sob as árvores soltas do verão. Debaixo dos balões cativos das lanternas. A orquestra racha gaitinhas, altifalantes e cantigas. Serafim desfolha-a”.

Da “Estrela do Absinto”:

“O porteiro vem chamá-lo. Cinco horas. Tem as malas prontas, a passagem comprada. Fez-se acordar cedo à toa. O trem partirá às nove horas.

Vai ao espelho. À luz exagerada da lâmpada, donde arrancou o “abat-jour”, abre a camisa, examina as devastações do tiro. Cicatrizes.

Sente-se cansado e resigna-se. Aceitará todas as diminuições que vierem. É isso a vida. Quedas físicas em torno de uma grave ascensão”.

PRIMITIVISMO NO TEMPO E NO ESPAÇO

Faz-me v. voltar os olhos para Graça Aranha. Entre parêntesis, seria grosseiro eu ignorar o intuicionismo do criador da “Integração no Kosmético”. Mas isso só pode interessar a nossa alfândega literária. Referi-me ao intelectualismo mesmo. O meeting compreende? É natural que esse me interesse, porque me ataca. Graça Aranha costuma matar-me com este epíteto: primitivista! E na sua briga com a Academia dos Quatrocentos, gritou que ser brasileiro não era parar num balbuciamto imbecil! Isso era comigo. Desde que deixei de lado as frases bonitas dos “Condenados”: “Varredores varriam folhas mortas como destinos, etc., etc.” fiquei gago.

Felizmente foi passageiro. Por disciplina. Os meus versos da primeira fase (que v. erra quilometralmente em citar ao lado dos atuais), eram assim:

Uberaba-aba-aba.

Tris-tris-tris-te.

Estava soletrando o Pau Brasil. Hoje destravei a língua e já faço redondilhas sobre o Recife:

Desenvoltura

Atração sinuosa

Da terra pernambucana

Tudo se enlaça

E absorve em ti

Retilínea

Cana de açúcar

Dobrada

Para deixar mais alta

Olinda

Plantada

Sobre uma onda linda

Do mar pernambucano

Se não há balbuciamiento aí, há primitivismo. Isso há. Sem escola. Sem monomania. Primitivismo, porque se formos naturais, temos que ser de nossa época. Uma época que começa. Que ignorava o vapor há cem anos, o automóvel há trinta, o avião há vinte, o gás asfixiante há doze e o Brasil há três.

OSWALD DE ANDRADE

Vittel – Pavillon de Cérés – agosto de 1925

X

Esta carta, dirigida a Tristão de Athayde e aplicável aos poetas-sandwiches da Papaganta, foi publicada há dois anos, no “Jornal” do Rio de Janeiro.

João Miramar

14 de abril de 1927

“Vida e Poesia”

Há uns versinhos que dizem assim:

*Em Paris, gato é chat
Lá tudo se diz a esmo
etc., etc., etc., etc., etc.*

Mas a verdade é outra: aqui nestas tantas terras da Santa Cruz é que tudo anda às avessas. Uma das piores perfídias em uso corrente por S. Paulo e Brasis, é a confusão que se faz entre a vida de um escritor e a sua obra.

Um senhor chamado Róis de Paiva ou Brito Magalhães escreve uns versos. Os versos são maus. Não interessam ninguém. Mas vai e bate a melancia na calçada. Pronto. Ficou grande poeta. Um bicho! Fazem-lhe uma manifestação. Arrumam-lhe um banquete! E lá vem nas inflamadas relações desses feitos o seguinte: “ó grande vate, glória de minha geração, susto de minha época, espanto de meu país!”

Um dos principais envenenadores do valor nacional é o meu trêfego colega e amigo Paulo Menotti Del Picchia, que juro como daqui a alguns dias vai passar um bruto elogio no protozoário Aloísio de Castro que vem por aí ventando com o espectro de Chopin atrás, para desgraça da paciência paulista. Não admira. Menotti já conseguiu achar que ambos, eu e D. Ibrantina Cardume somos grandes espíritos. E elogiou os sonetos do Moacyr Chagas, a gramática do Aristeu Seixas e a História do Assis Cintra. É verdade que apanhou dos três que não admitiram a brincadeira. Menotti dirá que deu também. Retifiquemos. Polemicou. Mas foi por causa dos elogios que a maioria dos elogiados já toma por troça.

Esses incidentes - todos o sabem – são provocados pela sua integral e imperturbável falta de sinceridade. Menotti escreve, ataca e elogia como quem assovia na rua, sem sentido e sem convicção.

Numa de suas últimas crônicas, por exemplo, vem chamando o Sr. Rodrigues de Abreu de crucificado. E eu de Caifás. Brincadeira de Semana Santa, está visto! Nem o Judas falta.

Mas é que, nesse mesmo gênero, a empresa Alcibíades, com o grande Piolin à frente, tem-nos proporcionado, na arena do Paissandu, coisa muito melhor e mais comovente. Chama-se até “O Mártir do Gólgota”.

X

De fato, o meu amigo Dr. Menotti Del Picchia, escritor identificado, redator de um jornal que se respeita, diretor de um banco de crédito, procura me intrigar com um moço chamado Sr. Rodrigues de Abreu, autor de um livro “Casa Destelhada”, e que, ao que se sabe, é particularmente alvo do carinho de seus amigos pelo fato de ser doente.

Ora, essa afirmação da minha impiedade baseia-se no seguinte: referindo-me a qualquer tolice caída da pena de Menotti sobre o escritor em questão, eu disse que este era um poeta de menor importância. Só isso. E fiquei sendo Caifás!

X

Há diversos poetas doentes entre os modernistas. Não andam “bebendo Chambertin com finas e lunares hiperraçadas”. Também se referem ao seu mal nos versos que publicam. Mas a diferença está nisto: é que o Sr. Rodrigues de Abreu metrifica umas sentimentalidades de que eu não gosto e Manuel Bandeira, por exemplo, escreve assim:

A ESTRADA

Esta estrada onde moro, entre duas voltas do caminho. Interessa mais que uma avenida urbana.

Nas cidades todas as pessoas se parecem.

Todo o mundo é igual. Todo o mundo é toda a gente.

Aqui não: sente-se que cada um traz a sua alma.

Cada criatura é única.

Até os cães.

Estes cães da roça parecem homens de negócios.

Andam sempre preocupados.

*E quanta gente vem e vai!
E tudo tem aquele caráter impressivo que faz meditar:
Enterro a pé ou o carrinho de leite puxado por um bodezinho manhoso.
Nem falta o murmúrio da água para sugerir pela voz dos símbolos.
Que a vida passa! Que a vida passa!
E que a mocidade vai acabar.*

Vejam ainda como reage a sensibilidade do poeta admirável do “Birimbau” ante os dias atuais:

*Uns tomam éter, outros cocaína.
Eu já tomei tristeza. Hoje tomo alegria.
Tenho todos os motivos, menos um, de ser triste.
Mas o cálculo das probabilidades é uma pilhéria.
Abaixo Amiel!
E nunca lerei o diário de Maria Bashkirtseff
- Sim, já perdi pai e mãe, irmãos.
Perdi a saúde também.
É por isso que sinto como ninguém o ritmo do jazz-band
Uns tomam éter, outros cocaína.
Eu tomo alegria.*

Ao lado disso, a melancolia de Ribeiro Couto se estira nos versos livres de hoje desta maneira:

NOITE

*Neste lugarejo em que hoje moro
a noite é calma. É tão calma!
Não se escutam vozes e há poucas luzes
aqui, neste lugarejo em que hoje moro.*

*Os campos estendem-se frios e silenciosos
com estradas ermas onde vagam pirilampos
Oh! vida antiga na cidade enorme!
Oh! vida agitada, frenética, vertiginosa;
quando meu sangue ardia!*

Mas, ele sente também, como Manuel, que a sua existência é vitoriosa e igual a dos outros e os seus direitos à alegria saltam como boxeurs:

L'ECOLE DES FEMMES

*Eu quero que tu gostes de mim, quero...
Mas não me peças nunca para que te leia poemas.
Cada vez que te obedeço e vou buscar poemas
Começo a ler e te espantas logo: - “Mas, a métrica”?
E é preciso repetir toda uma explicação monótona.*

X

Ao que me consta, até hoje, esses dois maravilhosos artistas, não tiveram uma merecida consagração nacional. Ao contrário, têm sido publicamente apupados, como Menotti deve estar lembrado, quando Ronald de Carvalho disse versos de ambos no Municipal daqui, durante a Semana de Arte Moderna de 22.

X

Se os amigos do Sr. Rodrigues de Abreu o acham um poeta sublime, eu tenho o direito de divergir, sem consultar o seu estado de saúde. Como não é por sofrerem Ribeiro Couto e Manuel Bandeira que os julgo dos maiores poetas do Brasil de todos os tempos. É porque eles são mesmo.

E não será por alguém ser doente ou fraco, gigante ou campeão de luta romana, que eu vou assim comprometendo a minha honestidade crítica com chapudos e hipócritas elogios.

X

É pois uma falsidade ou se quiserem uma mentira afirmar-se que eu procurei atingir ou torturar o Sr. Rodrigues de Abreu que não tenho o prazer de conhecer, por quem tudo farei como homem se for necessário, mas com cuja poesia não transijo nem a pau.

Que culpa tenho de ser sincero?

X

Lembro ainda uma vez ao meu colega Paulo Menotti Del Picchia que a vida privada de cada um nada tem a ver com a poesia. Como nada tem que ver, o aspecto físico dos poetas, a indumentária, etc., etc. Usar disso pró ou contra, é utilizar recursos inferiores, dos quais aliás eu abduco.

Já se foi o lastimável tempo das confissões, dos “segredos aumentados”, esticados, cheios de vento, para insinuar que a existência dos artistas era interessante ou lastimável.

Se é pavoroso bancar um “cabeleira” incompreendido que bate solas na garoa cheia de desgraças, é também feio pretender ser um civilizado, (?) informações. Feiíssimo! Tudo o que quer ser e não é, é feio.

X

Aqui nestas hospitaleiras colunas do “Jornal do Commercio” sou só e apenas o Sr. João Miramar, defensor da burguesia de sua terra.

Personagem de um romance também é verdade. De um romance que fez tanta gente boa lambar os beiços.

X

Menotti se encarregará amanhã ou depois de confirmar palavra por palavra o meu libelo. Vai desmentir o dicionário de elogios com que tem até agora me encabulado, *verbi grátia*, “o maior artista da raça”. Cabeça de vento!

João Miramar

21 de abril de 1927

“Reivindicação modernista”

Fui ontem obrigado a entrar – por negócios – num dos escritórios mais rançosos da nossa advocacia. Tudo o que representa atraso, mal entendido e glória da vida retardatária de S. Paulo, ali esplendia num conchavo de museu. Retratos, pesos de papel, livros, *recuerdos*. Acima de tudo, Rui Barbosa em atitude de pensador de café-concerto. Mas eis que, a um canto, deparei com um número berrante de *Klaxon*, a falecida revista que manteve em polêmica o primeiro surto modernista destas terras.

Pasmei. Aquelles ratos empalhados de fórum, vivendo numa irrespirável atmosfera de maledicência e mediocridade, haviam tido um gesto curioso. Com certeza tinham aberto a nossa petulante publicação e sobre suas páginas mais ou menos vivas, cerrado os punhos inofensivos do despeito e da tolice zangada.

Que remédio têm eles! Pobres homens que se formam acreditando no bichado casarão de S. Francisco e no mofo da sua conventual mentalidade, e que aqui fora vêm-se forçados a acomodar o seu bambo ideal de civismo com as transigências de pão de cada dia! Imoralíssimos moralistas, censores de meia tigela que se engradam nas gaiolas palhaças do convencionalismo, para espiar com rancor a vida que brinca lá fora!

Esses hominhos não perdoam a investida que embasbacadamente chamam de futurista. Mas diante deles um vasto e cruel desânimo ameaça inundações. É que não existe outra literatura no país. A decadência da Academia Brasileira segue a das academias provincianas.

Apenas no Rio, um laço enfeixa ainda o grupo de réprobos intelectuais. É o sórdido dinheiro papado à herança imbecil do livreiro Alves. Mas esses papas (níqueis!) de fato nada produzem. O seu público se resume dia a dia no que a nacionalidade possui de mais inútil – filhas de hoteleiros ou mulatos chegados no Norte, com muita asneira debaixo da pastinha contrariada. Na verdade, os nossos acadêmicos já têm o medo íntimo de que o público se convença de que eles são de fato os maiores vigaristas mentais da época. Medeiros e Albuquerque deve sentir que só meia dúzia de cretinos ainda suportam os seus vomitórios de água-morna. João do Norte está convencido de que falhou mais que a

regeneração dos costumes literários pregada pelo meu amigo Sturinio Gama. E Amadeu Amaral vive mesmo certo de que não nasceu para a poesia.

Fato é que a mocidade não abre mais crédito para a falidíssima firma Coelho Netto & Filhos. E se um ou outro seminarista falho ainda guincha por aí bobices críticas, procurando fazer barulho em torno de inexistências, ninguém mais tem prazer, numa época em que o charleston é canja, de morar em casas assombradas.

X

Creio que o único pândego que ainda toma a sério a própria literatura é o Sr. Aloísio de Castro, aliás exemplar raro de careca-cabeleira e tipo acabado não do fotógrafo amador, mas do fotografado amador, o que vem a ser afinal, além de uma inversão, uma novidade! Já viram por acaso as fotografias do Sr. Aloísio de Castro fazendo beicinho, roendo a unha ou chupando o dedo? Não se sabe. Aquilo tudo mergulha numa vaguice tão mole que parece despregada da canjica cerebral do retratado. O fato é que a gente distingue apenas que ele está fazendo qualquer coisa com a língua e com o dedo.

X

O espírito do nosso século já se organizou no Brasil. Somos um povo de tradições importadas e que por isso não trazem consigo o estorvo de longas raízes. Sugestões para a fixação da saudade como os medalhões da casa de Machado de Assis – o chalé suíço, o bengaló, a casa renascença e o colonial fazem o caos propício às inovações, às experiências e às audácias.

Em literatura é legítimo o interesse que até hoje provocou a ofensiva de renovação. Depois da Semana de Arte Moderna, publicamos *Klaxon*. Houve no Rio *Esthetica*. Em seguida *Terra Roxa* aqui e *Novíssima, A Revista* em Belo Horizonte e a última fase da *Revista do Brasil*.

Os outros que fizeram? A não ser *Para Todos* com a arte pessoal do Álvaro Moreyra, as demais publicações do Rio e daqui são a cesta de papéis de uma produção sem sabor e sem fibra, onde o leitor se vinga nas fotografias, dos tostões que despendeu.

O valor e a cultura, a poesia e a polêmica, o trabalho de pesquisa, de criação e de crítica demonstram numa insofismável estatística que as letras brasileiras só vingam neste momento no campo modernista.

X

Mas o público... O público é outra coisa. Mestre Aloísio aí vem. Vai estourar de vazio perante uma sala cheia que o aplaudirá incondicionalmente. Que o aplaudiria mesmo se ele dissesse coisas boas. Lindeza!

João Miramar

28 de abril de 1927

“Em torno de um luto”

As metralhadoras da revolta e os ataques noturnos não fizeram abrir-se as portas do Palácio dos Campos Elíseos. Mas elas não resistiram ao coração do povo paulista que quis ver o seu presidente morto.

Ontem, desde que se espalhou a notícia do falecimento do Dr. Carlos de Campos, uma massa ininterrupta de gente penetrou em silêncio para se abeirar do ataúde e levar para as casas humildes a última visão do homem bom que presidira durante uma época agitada, aos destinos do Estado.

Comovia ver aquela fila anônima da população, feita de soldados, negras velhas, costureirinhas, operários, na ânsia respeitosa de saudar o chefe caído – talvez devido à brutalidade da peleja.

E a união do povo com o seu presidente repetiu-se o dia todo para se prolongar pela noite na câmara ardente do Palácio.

Carlos de Campos foi um homem bom, um homem simples, nascido talvez somente para as recreações da arte ou para as lutas de espírito, e pelo destino atraído para se bater na competição de uma vida pública a que não faltaram as agressões da revolta e as peripécias militares.

X

O lado intelectual e o lado sentimental do ex-presidente o destacaram sempre na vida como nas lidas políticas. Acomodador, excelente diplomata, sereno e meigo no trato, a sua figura escapou sempre às acusações de tirania que a confusão do momento revolucionário não raramente trouxe à boca dos reivindicadores exaltados.

Morto, tudo que antes poderia persistir de mal-entendido, partiu-se no vento. E não creio que houvesse um paulista que, hoje ao descer para a cidade no dia de trabalho suspenso, visse impassivelmente as bandeiras das ruas anunciarem o funeral público. Todos os pensamentos – estou certo que mesmo os dos inimigos pessoais da situação – se ergueram numa tristeza muda pelo sacrificado ao momento trágico por que passou o Brasil.

X

Quem não o sabe! Ele foi o grande sacrificado. Pelos destinos do país, impunha-se a sua presença na presidência de São Paulo. O instante era de vacilações. Entre o princípio de autoridade, colocado no seu exato sentido e a infecção nacional pelo micróbio dos levantes – desmoralizado mas persistindo numa série de focos subversivos e teimosos, não se podia hesitar. Carlos de Campos foi mandado à trincheira, onde heroicamente se portou.

X

Ninguém se iluda. O Brasil está salvo e muito deve à solidariedade de Carlos de Campos na primeira grande obra política da República.

A História contemporânea é a que mais se esquece. Vista de perto, com o critério pessoal, com a vesguice das emoções e dos sustos, ela escapa à delineação das suas grandes linhas.

Uma coisa, porém, ressalta clara a todos os espíritos honestos: uma grande pátria se anuncia na remodelação do Brasil atual.

X

Essa grande pátria que já se faz sentir nas liberdades públicas readquiridas, na estabilidade e na honradez da moeda, na organização coordenada dos partidos – cujo controle longe de se temer é a melhor das conquistas – essa pátria soberbamente inaugurada há de cultuar comovidamente o nome de Carlos de Campos. Ele foi um dos chefes da construção e um dos obreiros tenazes da obra nova.

X

O seu devotamento revestiu-se de tragédia e há cinco dias culminou nesse palácio tornado histórico pela resistência de 5 de Julho de 24, em que o Major Marcilio Franco soube tomar a pulso as primeiras metralhadoras da revolta, para com elas defender o desprevenido presidente.

Ninguém ignora a repercussão que devia ter numa natureza toda sentimental o choque bruto das armas e dos assaltos. Ele que pusera sempre a bondade, a afabilidade e a cortesia acima de tudo! Bruscamente transformado no alvo das metralhadoras que batiam às portas da pátria acordada e atônita!

Só quem não assistiu ao lúgubre desenrolar desses dias de Julho na Capital de S. Paulo, poderá por em dúvida que Carlos de Campos foi atingido no coração pela metralha.

X

A sua vida daí por diante tornou-se sombria. A retirada das tropas revolucionárias, a restituição à família, a volta ao Palácio não puderam de certo concertar e vencer o seu íntimo desgosto.

A música, para onde sempre se voltou a sua curiosidade emotiva, tornou-se o refúgio das suas horas de descanso. Mas não era mais o homem despreocupado que a gente via sair à noite, com o seu chapéu modesto de pano preto, sozinho e ignorado pelas ruas de São Paulo, já depois de presidente.

X

O povo paulista prestou-lhe duas vezes uma homenagem especial. Duas vezes invadiu o Palácio. Foi na alegria da sua posse e no silêncio do seu leito mortuário.

João Miramar

05 de maio de 1927

“Piolin e o teatro nacional”

Acabo de fazer uma experiência: espiar duas espécies de teatro nacional na mesma noite. Fui ao *Boa Vista*, onde se anunciava *O Isidoro*. E profundamente enjoado, saí para me acolher sob o pavilhão de lona do Largo do Paissandu, onde Piolin trabalha.

X

O Isidoro é uma revisteca que pretende afirmar o teatro nacional através da mais sabuja cópia dos bataclans ordinários de Paris. A falta de espírito, a falta de recursos e a falta de couro dançam diante do público. Impunemente.

Se é isso que os nossos teatrólogos desejam apresentar como safra brasileira de ribalta, estamos diversas vezes fritos. Salva-nos ainda a lembrança das trupes negras que nos deixaram a vaga esperança de uma reação de saboroso fundo popular na acanhada vida que sempre teve entre nós esse gênero de literatura.

Porque o resto – com a prima-dona Fróes à frente – é pílula. O teatro nacional pode sair de tudo, menos da insipidez aparelhada pelas imitações de uma arte que já faliu nas vinte e sete partes da terra. Quero referir-me ao chamado “teatro francês de galã” que, depois da nuvem dos seus nulos sucessos no século findo, transposto e plagiado aqui, fez culminar todas as zerices que dormiam um sono imaginoso nas gavetas dos nossos autores.

X

Leopoldo Fróes – contrafação dos sucedâneos de André Brulé é o Rui Barbozinha da ribalta. É o manipanço para onde voam os aplausos da ignorância e da tolice brasileiras. Agora, ao seu teimoso naufrágio, parece suceder o do teatro de revista, com as suas imoralíssimas bobagens. Resta-nos Piolin.

X

Esse sim! Temos nele um grande, um maravilhoso animador do teatro nacional. Piolin faria honra ao Brasil, diante da crítica mais culta e do público mais exigente. Se o adjetivo genial fosse no sentido de suprema eleição (com que aliás por aí se gasta como rabo-levas de todos os pernosticismos) – a ele se aplicaria com rara justiça.

Felizmente um poeta francês contemporâneo – Jean Cocteau – já elucidou que a genialidade é um momento passível de andar junto com os mais humildes representantes da humana raça, como com os seus líderes mais altos. Genial pode ser uma mulher ao subir o estribo de uma Rolls. Genial é Piolin quase todas as noites nas diversões com que ilustra, ao lado de Alcebíades, o seu glorioso picadeiro.

X

Piolin é fino, discreto, extraordinário, senhor de incríveis sutilezas. O seu jogo de máscaras raramente poderia ser alcançado pelo lápis de um grande humorista. As suas atitudes rivalizam muitas vezes com as de Charlot. E mais não se pode dizer, pois que é indescritível o recurso de molas imponderáveis que servem os seus múltiplos aspectos.

Criado, músico, ordenança virtuosa, sentinela, vagabundo, boxeur – a sua galeria é sem dúvida a mais rica que por estas bandas conseguiu dar vida à vida.

Tenho uma convicção, da qual partilham diversos dos nossos melhores intelectuais. Só Piolin poderia organizar, dirigir e compor o teatro brasileiro para fazer dele uma verdade e uma glória. A sua trupe anônima, a trupe que diariamente se reveza para comparsar as suas estupendas criações (companhia feita de atletas, dançarinas e casacas de ferro), graças ao esforço do ensaio e da repetição, já não fica atrás das que por aí se apresentam como as detentoras da nossa representação em matéria de alta comédia. Inspiram mais confiança os personagens improvisados em torno do *Dioguinho* ou do *Dr. Franz Fritz*, no Circo Alcebíades, que os melhores nomes da dramalogia chorosa ou da farsa forçada que atravancam os cartazes dos demais teatros brasileiros.

X

Piolin é além de tudo um *metteur-en-scene* precioso. O seu cuidado em armar a intriga, onde ele aparece como motor incansável, é servido por uma inteligência divinatória das situações mais curiosas e das psicologias mais estimulantes.

X

Não exagero: a cena inicial da pantomima *O Domador de Mulheres* (que aliás não se mantém na mesma altura) teria o melhor êxito no teatro intelectual da Europa. Assim a cena da multidão carpideira que invade o palco do *Morto que não morreu*, comandada pelo

criado incrível, de lenço na pestana e vassoura no ombro. Assim a entrada muda de Piolin no *Marquês à força*. Assim toda essa deliciosa pochade *Sentinela no Pólo Norte*.

X

Comédias sem autor, fabricadas quase todas pela imaginação de Abelardo Pinto (é assim que ele se chama), caricaturas, gavrochadas, enormidades cômicas, sem fixação escrita – é ali, sob o pano de lona do circo do Largo do Paissandu, que se entesoura ainda o gérmen poético e vivo do nosso teatro nacional.

João Miramar

ÍNDICE ONOMÁSTICO

A

Abreu, Casimiro de 162.
Abreu, Rodrigues de 206, 208, 209.
Alexandrino, Pedro 113, 160.
Aleijadinho (vide Lisboa, Antonio Francisco).
Almeida, F. Martins de 153.
Almeida, Guilherme de 119, 146, 147.
Almeida, Tácito de 152.
Amado, Gilberto 153.
Amaral, Amadeu 124, 126, 149, 152, 211.
Amaral, Tarsila do 163, 164, 165, 199.
Amazonas, Clodomiro 160.
Anchieta, Pe. José de 196.
Andrade, Carlos Drummond de 153.
Andrade, Goulart de 115.
Andrade, Mário de 115, 147, 152, 159, 192, 192, 196, 199.
Andrade, Rodrigo Mello Franco de 153.
Anjos, Cyro dos 152.
Assis, José Maria Machado de 124, 192, 211.
Aranha, Graça 152, 203.
Arinos, Affonso 183.
Arinos sobrinho, Affonso 153.
Arruda (?) 155.

B

Bandeira, Manuel 152, 206, 208.
Baptista, Felizardo 114.
Baptista da Costa, João 163.
Barbosa, Rui 210, 216.
Barreto, João Paulo Emílio Cristóvão dos Santos Coelho 133.
Barreto, Plínio 121, 123, 124.
Barros, Antônio Carlos Couto de 152.
Barros, Leonel Vaz de 154.
Barroso, Gustavo 126, 188, 210.
Bayardo, Glória 155.
Bérgson, Henri 118, 199.
Bernardes, Presidente Artur da Silva 114.

Bilac, Olavo 147, 152, 152, 193.
Bourget, Paul 113.
Braga, Theodoro 160.
Brancusi, Constantin 200.
Brecheret, Victor 125.
Breton, André 197, 200, 201.
Brito Magalhães 205.
Brulé, André 216.

C

Calixto, Benedito 199.
Caminha, Pero Vaz 147, 196, 199.
Campos, Carlos de 213, 214.
Cardim, Gomes 124, 156.
Cardona, Ibrantina 161, 205.
Carmillo, Edward 190.
Carvalho, Ronald de 146, 152, 199, 208.
Castro, Aloísio de 205, 211.
Cendrars, Blaise 200, 201.
Chagas, Aristeu 195.
Chagas, Moacyr 205.
Chaplin, Charles (Carlito) 192.
Chopin, Frédéric 205.
Chrysanthème, Mme. (vide Vasconcelos, Cecília B. de Mello).
Cícero (Pe.) 117, 118, 119, 123.
Cintra, Assis 205.
Cocteau, Jean 198, 200, 217.
Coelho Netto, Paulo 133, 154, 188, 211.
Copeau, Jacques 113.
Corrêa, Alexandre 119.
Costa, Oswaldo 153.
Couto, Rui Ribeiro 152, 192, 207, 208.

D

Damy, Martin 153.
Dantas, Júlio 151.
Debret, Jean-Baptiste 149.
Dell'Osso, D. Chiquinha 190.
Diaghilew, Serge de 119.
Dias, Antônio Gonçalves 162.
Dullin, Charles 113.

Dutra, Alípio 160.

E

Einstein, Albert 118.

F

Fechter, Paul 201.

Ferraz, Brenno 150.

Fialho de Almeida, José Valentim 148.

Figari, Pedro 163.

Figueiredo, Jackson 199.

Fonseca, Antonio 194.

Fontes, Hermes 154.

Fontes, José Martins 152, 154.

Fontoura (Marechal) 197.

France, Anatole 113, 118, 151.

Freud, Sigmund 118, 199.

Freyre, Gilberto 153.

Fróes, Leopoldo 157, 190, 216.

Fujita, Léonard Tsuguharu 164.

G

Gomide, Antonio Gonçalves 155, 159, 160.

Guastini, Mário 150, 153, 211.

Guimarães, Alphonsus de 153.

H

Hélios (vide Picchia, Menotti Del).

Holanda, Sérgio Buarque de 147, 153.

Hugo, Victor 200.

Huysmans, George Charles 202.

J

Jacob, Max 192, 196, 200.

João do Norte (vide Barroso, Gustavo).

João do Rio (vide Barreto, João Paulo

Emílio Cristóvão dos Santos Coelho).

K

Kipling, Rudyard 186.

L

Larbaud, Valery 200.

Léo Vaz (vide Barros, Leonel Vaz de).

Lérger, Ferdinand 200.

Lima, Alceu Amoroso 115, 153, 197, 204.

Lisboa, Antonio Francisco 123, 133, 155.

Lobato, José Bento Monteiro 125, 126, 154.

Lopes, Gen. Isidoro Dias 114.

Lourenço Filho, Manoel Bergström 117, 118, 119, 123.

Luso, João 149, 150, 151, 154.

M

Machado, Antônio de Alcântara 124, 147, 153, 156, 188, 192, 195.

Machado, Basílio 153.

Magalhães, Domingos Gonçalves de 161.

Magalhães, Paulo de 190.

Marrey Júnior, José Adriano 191.

Massis, Henri 201.

Maurras, Charles 201.

Maurício, Virgílio 116.

Medeiros e Albuquerque, José Joaquim de Campos 126, 210.

Mendonça, Jorge 155.

Meneses Vieira 149.

Menucci, Sud 119, 154.

Merimée, Prosper 113.

Mesmin, Marie 117, 118, 119.

Mesquita Filho, Júlio de 150.

Milliet, Sérgio 147, 153.

Modigliani, Amadeo Clemente 165.

Moraes, Rubens de 147, 153.

Moraes Neto, Prudente de 153.

Moreyra, Álvaro 190, 193, 211.

Motta Filho, Cândido 153, 173, 191.

N

Nava, Pedro 153.

Nietzsche, Friederich 192.

Nogueira Filho, Paulo 191.

O

Oliveira, Felipe de 191.

P

Paiva, Róis de 205.

Patti, Francisco 191, 198.

Paulo Babão (vide Magalhães, Paulo de).
Pavlovski, O. de 165
Pedro Dantas (vide Moraes Neto, Prudente de).
Peixoto, Afrânio 192.
Penteado, Olívia Guedes 125.
Pestana, Nestor 118, 159.
Pestalozzi, Johann Heinrich 117.
Picabia, Francis 200.
Picasso, Pablo 119, 163, 198.
Picchia, Paulo Menotti Del 147, 148, 150, 153, 159, 162, 174, 194, 195, 196, 199, 205, 206, 208, 209.
Pierre Loti (vide Viaud, Julien).
Piolin (vide Pinto, Abelardo).
Pinto, Abelardo 113, 115, 155, 156, 157, 206, 216, 217, 218.
Poiret, Paul 197.
Prado, Paulo 153, 197, 199.
Prado Júnior, Antônio 125.
Prata (?) 155.
Prazeres, Otto 120.
Prestes, Júlio 153, 157, 174.
Printemps, Yvonne 113.

Q

Queirós, Eça de 126.

R

Radiguet, Raymond 200.
Raynal, Maurice 165.
Renard, Jules 113.
Reverdy, Pierre 200.
Rezende, José Severiano de 163.
Ribeiro, Flexa 122.
Ricardo, Cassiano 146, 147, 150, 152, 161, 162, 173, 174, 195, 198.
Rocha, Geraldo 114.
Rochelle, Pierre Drieu La 151.
Romains, Jules 198, 200.

S

Salgado, Plínio 126, 147, 149, 150, 153, 161, 162, 174, 192, 194, 195.
Samosata, Luciano de 123.

Satie, Eric 200, 201
Seixas, Aristeu 161, 205.
Serva, Mário Pinto 125, 173.
Setúbal, Paulo 117, 126, 150, 154, 157.
Sorel, Cecile 113.
Souza, Carlos Inglês de 190.
Spengler, Oswald 119, 173.
Stiurinio Gama (vide Guastini, Mário).
Supervielle, Jules 200.

T

Taine, Hippolyte Adolphe 118.
Tagues, Pedro 123.
Teixeira, Patrício 155, 156, 157, 158.
Tessier, Valentine 113.
Telles, Godofredo 153.
Thiollier, René 153.
Toulouse-Lautrec, Henri de 165.
Tristão de Athayde (vide Lima, Alceu Amoroso).
Tupinambá, Marcelo 155.
Tzara, Tristan 200.

V

Valentino, Rodolfo 116, 142, 144, 192.
Vasconcelos, Cecília B. de Mello 120.
Vauxcelles, Louis 165.
Veiga Miranda, João Pedro da 192.
Viaud, Julien 151.
Villa Lobos, Heitor 160.

W

Witaker, Dr. 190.

Z

Zeca Neto, General 113.

ANEXO II:
CRÔNICAS
VERDEAMARELISTAS

CRÔNICAS VERDEAMARELISTAS

“Crítica a um crítico”	224
“Miramar e Gomide”	226
“Feira da Sexta: A João Miramar – Carta a um amigo que usa cabeças emprestadas”	228
“Vamos caçar papagaios?”	232
“Carta Antropófaga”	236
“Antagonismo Antal”	240
“O Século Mediocre”	242
“À Maneira de Max Jacob”	247
“Arte e Literatura”	249
“O crucificado”	255

Crônica social, 21 de janeiro de 1927, p. 05.

“Crítica a um crítico”

O sr. João Miramar entende de pintura como eu de ictiologia. Como todos os que não entendem de uma coisa é claro que doutrine sobre ela.

A crítica do sr. João Miramar obedece aos seus caprichos ou ao seu exibicionismo. Está tão ligada sua mania de “epater” aos seus caprichos que a gente não sabe quando defende uma coisa ou outra.

Implicou agora com o sr. Gomide, vigoroso pintor paulista, pertencente a tradicional família e expoente de raro valor no nosso meio artístico. Uma chibatada de “blague” contra sua arte e – zás! – dá o sr. Miramar “por morto e infarinato...” O processo pode ser cômodo para o turbulento João Miramar, mas é muito sumário para ser aceito.

Lá porque o crítico pau-brasil andou pelas Europeias e pela Cinegambia, a contratar a importação de tudo quanto é monstruoso e arrevesado para intimidar a ingenuidade nacional, crê-se logo mentor desta verdeamarela taba de nhambiguaras... Alto lá! Outros pajés também têm voz em capítulo e a Anta tem bons colmilhos para defender a gente de sua tribo... Não é com duchas esdrúxulas de miúdas excentricidades que se tiraniza uma cultura.

O sr. Gomide é um artista forte e consciencioso. Seu temperamento criou nele uma visão pessoal e diferente, o que o torna uma expressão inédita de arte em meio às nossas deficientes e insipientes tentativas pictóricas. Se pode ser acusado de ter bebido em Paris a inspiração dos seus processos, desse pecado se deve penitenciar o mais parisiense dos nossos modernistas, que é o sr. Miramar e alguns dos artistas que formam sua “entourage”. Não é justo, pois, sua azorragada na arte de Gomide. Demais Miramar não entende de pintura. Tem uma informação “snob”, feita de peregrinações pelos “ateliers” dos ultraístas parisienses. Não sei se é dele que contam ter se imobilizado em êxtase de admiração diante de uma roda de amolar lâminas, no “atelier” de Brancousi, pensando ser uma obra genial do mestre...

Seja como for, que não entende de pintura demonstra-o a leviandade com que julgou, no seu rodapé do “Jornal do Commercio”, a arte de nosso patrício Gomide. Foi injusto e chegou a ser cruel.

Hélio

Crônica Social, 22 de janeiro de 1927, p. 05.

“Miramar e Gomide”

O sr. João Miramar deve estar tão abespinhado comigo, como eu estou com a revisão. Na crônica de ontem escrevi “Senegambia” e saiu “Cinegambia”. Escrevi “nhambiquaras” e saiu “nhambiguaras”...

Não faz mal. O que eu queria, porém, que ficasse bem claro, é a grave injustiça que Miramar fez ao galhardo artista Gomide. Negou-lhe pão e negou-lhe água. Ao paulista esforçado, que tanto trabalhou na Europa pelo bom nome da arte patrícia, Miramar fechou as portas da hospitalidade mental a que têm direito suas obras e seu talento.

Creio que Miramar não viu com cuidado a exposição do moço pintor paulista. Ele que é a trombeta de todas as modernidades – desde a “pau” até a dos “cadernos” – não podia, por coerência, negar seu apoio a Gomide. Dos nossos pintores modernos é dos mais fortes. Representa mesmo uma gritante audácia, seguindo nisso as cintilantes e libertas pegadas de Tarsila Amaral e de Anita Malfatti.

Com Tarsila, Anita, forma Gomide a trindade libertadora do nosso decrépito mundo pictórico. É um realizador audaz e vigoroso que vem reforçar a trincheira onde, com tanto fulgor, se bateram essas duas mulheres-artistas.

Se Miramar refletir um pouco verificará que foi precipitado e que está prestando um cataclísmico desserviço à causa que diz defender com emoção e com sinceridade.

Essa incoerência da parte do turbulento Casado literário, pode inquinhar o espírito dos seus leitores à suposição de ser uma fantástica “blague” todo o seu apostolado. O S. João das esquisitices e dos terremotos renega sua fé em minutos... Não! Miramar não pensou maduramente no que fez.

Em todo o caso é bom que examinemos com serenidade o que há de convicção real e o que há de verdade na doutrinação escarlate desses extremistas irrequietos, cuja ação até agora foi apenas quebrar louças...

Vamos esperar. Miramar por certo fará contrição do seu recente sacrilégio. Se o não fizer, a dúvida sobre a sinceridade das suas campanhas ficará de pé, perigosamente, a desmoralizar todo o seu demoníaco ruído anterior...

Hélio

Feira da Sexta, 28 de janeiro de 1927, p. 03.

“A João Miramar – Carta a um amigo que usa cabeças emprestadas”

Meu nunca tão querido Oswald d’ Andrade

Li, com a mesma alegria de sempre, a tentativa de zanga contra os corretivos coques que tive de te dar na piúca pela seção “Hélios”, devido ao teu mau comportamento para com nosso modesto e brilhante pintor G. Gomide.

Zanga recolhida e requentada, rebentou frouxa na catapora do teu rodapé Pau... Paris.

Nela, como esperava, te recolhi leal e confesso, pois afirmas que te julgas “ignorante em matéria de arte, não pondo em dúvida em concordar comigo que não entendes de pintura.” Então por que te meteste a arrasar o Gomide?

Quem não entende de uma coisa fecha o bico e fica quieto.

O teu mal, Oswald, é não pensares com a tua cabeça. E tua cabeça é simplesmente maravilhosa! Não sei porque, pois, vives pedindo cabeças emprestadas. Vais a Paris a cata delas, “mariscando gênios”, para torná-los os Mirabelle do teu mediunismo estético. Ontem era Cendrars. Hoje falas pela boca de uma Cassandra argeliana que usa luvas de couro de porco sob este calor de fritar ovos de crocodilo. Não se pode falar em arte com as mãos quentes assim...

Esses estetas-consultivos é que te põem a perder. Filtram olhares parisienses através das tuas pupilas caipiras. Até teu nome afrancesaram: Oswaldo de Andrade, Oswald d’ Andrade... Imagine-se do alto de que “surrealismo” tu vês este pobre e botocado Brasil. Daí, com alma de Villegaignon, tentares a nova conquista, arrasando o pouco que a nossa modesta gente, verdamarela ou não, constrói nestas terras da Anta e dos tupiniquins.

Há, de raspão, na tua carta, a cicatriz de uma zanga mais funda, parecida com a equimose de uma das minhas palmatoadas, referente à insinuação de um despeitosinho meu pelos teus possíveis sucessos...

Não desejo para mim triunfos idênticos. É que a opinião que sobre eles o público forma não é igual à que tenho dos teus méritos. E causa-me pena que, animado de intenções as melhores, tenha granjeado a fama de ser o nosso mais desopilante Piolin literário. Êxito de bilaridade(?)...

Eu, por Você, Oswaldo – esta carta vai em tu e Você, tal qual a tua - não tenho simples amizade. Sinto uma ternura fraterna. Preferia, portanto, ver-te comigo, na canoa verdamarela, mesmo furada como dizes, que no teu “paquebot” maléfico e gálico, com gentinha esquisita e complicada, já sabendo mais do Brasil que o coronel Peroba. Gosto dessa gente no “ba-ta-clan”. Fora daí, para Mistinguettes literários, bastam-me os “penumbristas” nacionais.

Pensa pela tua cabeça. Larga essa cambada “blasé” que experimenta arte como um toxicômano prova marcas de cocaína. Teu mal são as más companhias e a pretensão de espantar brasileiros. Precisamos de saúde mental, rija e tostada neste sol de cozinhar pelotas de bodoque. A canoa verdamarela, mesmo que encalhe no brejo, descortina uma paisagem nossa, bárbara e sadia, com tinhorões carnudos e verdes e jacarés serrando a água com a espinha e não a fauna internacional dos meteques e basbaques de chapéu de cortiça puxados em fila pela Agência Cook emborrachando-se de óleo passadista na necrópole mental do Louvre...

Falas que sofro da “falta de juízo complicada com excesso de velocidade produtiva. Que essa é a chave da minha desvalorização literária.” Há engano. Eu não empresto cabeças para poder pensar com idéias dos outros nem invento um gênio por minuto para lhe pedir opiniões.

Minha velocidade produtiva é a melhor dádiva de Deus e vale evidentemente mais que a teu vertiginoso exibicionismo importado, com programa novo a cada torna de viagem, e que vai das molas(?) à escola Pau Paris...

Porque essa escola Pau Paris é muito Paris e muito pau. Melhor que isso tudo faz Patrício quando canta o “bambú – bambalelê, bambú – bambalalá.” Esse, ao menos, é espontâneo e original como um instinto. Com o Pau Paris descobriste o mel-de-pau, velho como a Anta, mas mais capitoso no tronco silvestre da mata brasileira que preparado com almíscar nos potinhos de Coty...

A gente dana vendo francês pular do navio e meter o cacete em tudo o que é brasileiro. Teu negativismo arrasador a toda a atividade patrícia, acaba deixando a gente tiririca. Se trocasse o nome, troca também a língua e deixa em paz os que querem – sem consultar gênios de luvas, mariscados na “rue de la Paix” – fazer coisas bem nossas. O Brasil não deve ser, para seus artistas, uma curiosidade “tourística”, que se descobre: deve ser uma verdade que se sente.

É essa Verdade que nós – a canoa verdamarela – canoa calafetada com cera de carnaúba, tocada a varejão de taquara, racha aqui, conserta ali, feia, gigante, mas nossa, feita com madeira do Brasil, queremos dizer à Geração nova. Não levamos Cocteu, Max Jacob, gênios de arribação, teorias dadaístas e “surrealistas”, por lastro. Pomos nela apenas as vinte e cinco letras do alfabeto nacional, como vinte e cinco estrelas para o arranjo de todas as constelações, que vão iluminar o céu da nossa arte. Não é a bisbilhotice romântica do Savage Landor, marca Munshausen, catando aventuras pelo rio, chiando de larvas de pernilongos. É o passeio racial pelo coração da nossa terra, com espingarda fogo-central para caçar papagaios e entradas audazes nas matas através do atalho rasgado pela carreira da anta.

Nós somos assim, Oswald, pouco requintados, simples, primitivos, sem essa imensa sabedoria de que te empanturraste, farejando museus ultraístas, onde todos os manetas internacionais são estatuários e todos os caolhos mundiais pintores cubistas. Nossa matalotagem cultural é a projeção direta de nosso maravilhado instinto diante de todas as belezas da terra nossa e diante da ingênua comoção da nossa gente. Não consultamos Cassandras com luvas ou sem elas, mas apenas o caboclo de pé descalço para que nos diga direitinho como foi feita sua alma...

É só isso. Esta carta vai ser útil ao teu imenso talento assombrado pelos papões do Montmartre. Eu te quero muito bem e te admiro com entusiasmo. Tenho, porém, pena de ver-te explorado como um brasileiro sarambé e rico pelas francesices doentias, que já botaram a perder tento filho família. “Como a ave que volta ao ninho antigo”, retorna às realidades familiares, porque o povo, que não se espantou com o Capóra nem com a Mula sem Cabeça, não se baba de susto diante de uma cultura “blasé”, que, para ser diferente, usa luvas de “boxeur”, sob este terrível sol de Senegal.

Oswaldo: “sensa rancore”.

Menotti Del Picchia

“Vamos caçar papagaios?”, 30 de janeiro de 1927, p. 03.

O Povo – esse monstro ingênuo que rosna e rilha os dentes ao ler um artigalhaço petroleiro do sr. Pinto Serva ou baba-se de volúpia ao declamar um sonetinho do ilustre clínico dr. Anatrogesilo, poeta do “Fon-Fon” – franze o sobreolho sempre que eu falo do Cassiano Ricardo, ou sempre que o Plínio fala de mim ou sempre que o Cassiano fala do Plínio. Parece que não existe mais ninguém no mundo literário e que fundamos o Cenáculo do Elogio Mútuo... Mas que fazer? Cassiano e Plínio estão na ordem do dia. Combatem na trincheira do jornal, publicam livros e têm – Deus os guarde! – um formidável talento.

Vivem. Agitam idéias. No carnaval da Arte, passam no curso em Rolls-Royce, espalhando serpentinas de mil cores e confetes dourados. A gente fica pateta, na calçada, batendo palmas, jogando o lança-perfume do elogio, radiante com o espetáculo dinâmico e multicolor desse préstito ruidoso e lindo. Os outros, bisonhos, roem as unhas em fordécos sem pintura, de capota em andrajos, desses com que a Prefeitura acaba implicando... E, como esses têm ciúmes da beleza, vão-na. E essa vaia chama ainda mais atenção para as Rolls-Royces...

O último “travesti” lírico de Cassiano foi do “caçador de papagaios”. Um êxito descomunal!

Cassiano saiu pelo mato brasileiro. Se o sol era de brasa, abrigava-se sob o guarda-sol verde de uma perobeira. Se tinha sede, fazia um copo com a folha de um tinhorão e bebia a água do corgo que esfriava ali na geladeira da areia fina. Se tinha fome, metia o facão no caule espinhento de um abacaxi ou talava a haste roxa de um cacho de bananas. Suas botinas ficavam enlameadas de massapé e suas pupilas pávidas diante da maravilha dos panoramas de minha terra...

De quando em quando: pum! O cano largava uma fumacinha e, no céu, rodando, entre um círculo esvoaçante de penas, despencava morto um papagaio... Ia-se ver e era o sr.

Félix Pacheco ou o sr. Luis Carlos... O príncipe Alberto ficou apenas chamuscado no bigode.

Em 1926, três ousados verdamarelistas descobriram o Brasil. Não descobriram da rua “de la Paix”, como o sr. Oswaldo, segundo seu cronista Paulo Prado. Descobriram-no enfiando a cabeça no mato... Um estrepe de taquarussú na perna... Uma ferrotoada de borrachudo na bochecha... Um urro de cachoeira acrobática saltando, para a alegria espetaculosa dos coqueiros apinhados na arquibancada dos morros, setecentos metros de pés juntos!...

Correram a contar a surpresa. E vieram os livros da viagem: “O Estrangeiro”, “Vamos Caçar Papagaios”, “A outra pena do Saci...”

Brasil! Verde e amarelo! Sol e floresta. Abacaxis, limões bravos, araçás, mangas, ubaias, cajus, bananas, mamões, tesouro amarelo-ouro dependurado nos ramos. Verde: a luta assanhada da flora, cheia de penachos de palmeiras hasteadas como pendões de batalha... Brasil sem Cocteau, sem Max-Jacob, sem Brancousi, sem Picasso, com bandeiras de São João pintadas pelo Zé Mingote, choros de violão botando pela boca a alma do Patrício e cafezais e fazendeiros com cigarros de palha no canto da boca e a chave do (?) na mão em lugar do relho para a anca teimosa do bragado! Brasil com tigela de café servido pelo nhá Tuca e o “arreda minha gente”. Hino da comissão de frente do cordão carnavalesco “mulata tira a mão do apareio”.

Esse Brasil está no livro do Cassiano.

Há o Brasil místico da descoberta:

E quando velu a noite
o vulto negro de um jequitibá
arremedou o capelão da armada
erguendo a lua como uma hóstia iluminada

num altar de carvão...

Há Brasil político:

...E abro uma história do Brasil
toda figuras e borrões de cores, pintalgada
de homens de espada, de homens pretos, de homens
brancos, de Tiradentes de cabeça de alvorada
com garibaldis de chapéu redondo em cavalgada...
E então, de dentro dele
salta um soldado azul de dragona amarela
e grita: viva a República!

Há Brasil pitoresco:

“As bananeiras eram pássaros gigantes de asas
verdes tatalantes que pousavam pela grotta
em procissão e conservavam a asa aberta e
o bico roxo em coração a levantar no vôo
imenso qualquer coisa que ficara sobre o chão!”

Há o Brasil-hoje:

“...Chegou o sr. Presidente
para a inauguração da estrada de rodagem.
É o casamento da cidade com o sertão...”

Ainda

Um operário arranca estrelas a uma pedra

pulam fagulhas dançarinas pirilampos pararacas,
e há de saltar de dentro dela uma cidade
colorida com martelos e matracas.

.....

Uma cavalaria de bronze
subiu a lombada do Ipiranga.
E o Tietê conta a história de homem de
botas que foi caçar esmeraldas...

Todo o Brasil! Mas que Brasil nisso! Que Brasil verdamarelo... Não cheira a Paris, nem a preciosismos derengues de moços complicados cheinhos de Jules Romains e de: “isto é surrealiste mesclé de dadaísmo...” Pra traiz, Chico! Cheiro de terra e de resina, fumaça de rancho, suor de tordilho, choro de reza, canto de italianinha, foguete de festa de Santo Padroeiro, catinga de cachaça, dobrado da banda do Chico Piston! Isso é a pátria nossa, suave aceno de palmeira no topo do morro em cujo declive a casa da fazenda paterna é um cubo de cal ensinando geometria à assimétrica turbulência da restinga! Brasil nativo e bárbaro, da anta, do saci e da catapora, com pamonha e bandeira do divino, o guarda-livros da fazenda no lombo do burro e a nossa nostalgia de um cabinda ex-escravo cachimbando na soleira do armazém do Piorrini...

Sr. Luis Carlos, olhe pra isso e deixe o espadim... Vamos abrir uma escola rural para fazer brasileiros. Aceitam-se alunos de Paris e da Academia Brasileira de Letras Internacionais...

Menotti Del Picchia

Crônica Social, 18 de fevereiro de 1927, p. 07.

“Carta Antropófaga”

Do meu colega Plínio Salgado, o maravilhoso criador do “Estrangeiro”, recebi a seguinte carta “exemplando” o trêfego Oswald:

“Meu caro Hélios:

João Miramar, depois que ficou gordo, deu de falar em estilo de diminutivos, fininhos que nem as pernas dele.

As pernas dele não agüentam mais nada, depois que ele ficou redondo. Cai à toa, aos trambolhões.

V. me disse que ia sair um bruto artigo todo amassado de ironias contra nós e contra a Anta. Eu até disse: vou escrever uma resposta em estilo cimento armado, contra a ironia, que é expressão de decadência, e a favor do muque, que é todo anta. Intimamente estava com um medo danado do Miramar. Deixe ele que venha! Deixe ele...

Depois de esperar uma semana anunciada, avanço no rodapé do “Jornal do Commercio”, com ganas. Decepção! O homem não dava para uma farinha... Era um Chico Fidêncio²⁰⁵ com técnica gramatical de diminutivos de efeito!

“Esse seu despeitosinho...”; “o botinho ficou mal junto”...; “Pelo Brasil”, o Brasil sem pelo... etc.

E os trocadilhos? Que coisa rançosa e passadista! Principalmente, que coisa horripilante! Lá diz ele, pensando que está fazendo uma graça bicha:

“Note você, me note, que não lhe falei em inveja sua”; ou, então, esta coisa hedionda: “sendo o modernismo um estado de espírito anta-gonico...”

²⁰⁵ Personagem do romance naturalista *O Missionário* (1891), de Inglês de Souza, tio materno de Oswald de Andrade. Sujeito que vivia a lançar ataques pessoais ferinos aos moradores de sua cidade, contribuindo da mesma forma em um jornal.

Puxa! Isto é abusar da nossa burrice verdamarela! Mas não passa! Nem no “D Quixote”, que dizem paga cinco mil réis por essas antiquilhas...

As imagens do João Miramar, então, que cheiro retórico de discurso velho! Para todas as situações havia sempre, na velha mentalidade, uma comparação mais ou menos marítima onde se tomava uma nau, um vagalhão, um naufrago, umas nuvens, e se aplicava consoante a emergência. Pois o Miramar arranhou o seu botinho, a sua onda, o seu naufrago, e armou a fantasmagoria do efeito.

Até as palavras que usa são dos poerentíssimos Garrets e dos eloqüentíssimos Gomes Lases(?):

“O botinho não moveu uma polegada no tremedal...”

Tremedal? Caramba! E, nesse mesmo período, pasticha o Cornélio Pires:

“...pra móde não afundá...”

Em matéria de rata nunca vi outra, nestes últimos tempos, que se compare à crônica de João Miramar, o homem “que estou informado do que se passa no mundo”...

Pois João Miramar é o homem informado do que se passa no mundo e ainda não saiu dessas velheiras, que nos quer impingir?

Quanto ao que ele diz da Anta, achei tão trouxa, que não sei se devemos dar resposta. João Miramar, martim-pescador de peixes-bacarats de fauna transatlântica, nunca poderá compreender a ação da Anta. Toma-a como símbolo, como base de uma estética nova, como figura mitológica, quando se trata apenas de uma senha, pela qual recebemos, nós os selvagens, a ordem de furar a pança e fazer churrasco das figurinhas ridículas do

“boulevard”, que não de terminar no nosso espeto, reviradas no brasido e papadas com paçoca e cauim, segundo os métodos sábios da velha culinária – agora mais do que nunca novíssima – dos devoradores do bispo Sardinha.

Para mim, o João Miramar tem prestado indiscutíveis serviços ao Brasil, como os seus colegas Hans Staden e Jean de Lery. Esses homens falaram sobre coisas brasileiras sem sentimento brasileiro. Deram-nos ótimas contribuições, dados, e algumas mentirinhas inofensivas. Mas continuaram sempre estrangeiros, com os olhos na terra deles. Por isso tinham muito medo de serem comidos daquela maneira como comeram o Jeronymo, e outros imprudentes.

Ora, o que eu prego é justamente a antropofagia, a comilança de tudo o que estiver ridículo diante da nossa bárbara natureza. Tenho fome de franceses! Queremos assar todos os filósofos e fazer pirão de todos esses sujeitos que nos vem cá aborrecer com o seu “n’est pas moderne”...

Já vê que Miramar não pode compreender a ação da Anta.

A Anta ainda não é sistematização de pensamento, mas de ação. Só depois que estivermos livres dos intrusos do passado (academias, humanistas, morcegada velha) e dos intrusos do presente (as lançadeiras de máquinas de costura cultural), então é que, daqui a uns 50 ou 100 anos, teremos o que precisamos ter - a cultura americana, sem cordão umbilical, como gente que rebentou da taquara(?). Ele não pode entender disso. Entende é de trocadilhos hediondos e (?) romântica. A ironiazinha é²⁰⁶.

²⁰⁶ Sentença ilegível no microfilme.

V. meu caro Hélios, que é um batuta nesta pajelança mortífera, pregue a Anta em cima desses cidadãos, mate os Debrets e Jeans de Lery, que já nos locupletamos com o serviço deles e, como bons selvagens americanos, devemos pagar-lhes com uma boa tacapada, ou roendo-lhes as canelas, que devem ser gostosas”.

Hélios

Crônica Social, 25 de fevereiro de 1927, p. 06.

“Antagonismo Antal”

A anta pregou um bruto susto no João Miramar! O rapaz ficou antagônico e atarantado. Em estilo de antanho, o Raul Pederneiras do modernismo, edição bojuda e mássica(?) de antologia – enterrou-se “por secula seculorum” num rodapé que fez chorar de pena todos os falados do trocadilho...

João Miramar anda decadente. Tanta anta antolhou-lhe a “verve” e “antão” enterrou-se. Rezai por ele com uma anta em cima...

Sua antologia de ontem entonteceu os antigos e atontados admiradores do mais pau escritor do Brasil. Atolou-o até nos gorgomilos. Antes assim, porque antes a anta era uma antiqualha mas agora antepôs-se e impôs-se e deixou gago e tartamudo o João Miramar.

Chega de anta. Não sei porque Miramar implicou com ela. A pobre vivia quieta, abrindo picadas na mata histórica cheinha do pau Brasil. O diabo foi que Miramar comprou um machado na Europa, arranjou um capataz de luvas de couro de porco e tentou a derrubada da madeira nacional. Ela deu o prego com a coisa soltou um pulo e um urro! João Miramar saiu voando até o “Paiol” onde descobriu... Julio Prestes!...

Miramar parece a polícia de Offenbach. Chega sempre atrasado. Descobriu a inteligência “leader” da nova geração patrícia quando ela, levando ao Brasil novo o pensamento novo, já recebia há tanto tempo as homenagens da admiração nacional!

Quem descobrirá agora o terrível Colombo-Pederneiras? Porque Miramar vive descobrindo... Cada qual tem sua mania: este tem a de descobrir... Descobriu até, segundo narra seu cronista ilustre Stiunirio Gama, que as peças nacionais deviam ser escritas em francês...

Descobriu que nós verdamarelos, somos o Partido Democrático da Literatura. Vá longe o agouro! Isso dá uru'ca... Democrático é o Miramar dos Trocadilhos, do seu rodapé muito mais arcaico e confuso que uma nota do notável anotador sr. dr. Julio de Mesquita...

Miramar e Mesquita estão escrevendo com a mesma pena pelo método-confuso. Ninguém mais os entende. Ambos misturam Vieira com o dr. Jarandá, o Juca Pato com Azulara. Não se sabe qual é o clássico e qual é o futurista. Um escreve: “fui, e se não fora, que indo melhor que não ir seria, iria mesmo não indo”, e o outro “a anta sarpanta e encanta a pentanta”. No fundo o mesmo sarabulho. Demissões dadas à socialização do pensamento!

Miramar, o grande descobridor, o Raul Colombo Pederneiras do Trocadilho e das descobertas, deve descobrir uma só coisa: o meio de deixar de ser a eterna pilhéria que ninguém leva a sério. Que diabo! Já é tempo! Creio que Miramar é maior de idade e essa mania de escrever bobices acaba sendo a coisa mais pau do Brasil.

Hélio

“O Século Mediocre”, 27 de março de 1927, p. 3.

Pela noite clara, corre no luar sem mistério o canto roufeno do radiofone. As estrelas estão brilhando familiares. O céu caseiro está muito convencido de que é, apenas, a lona arranhada de arranha-céus. Lâmpadas pisca-piscas fosquinham reclames nas fachadas convencidas dos dez-andares idiotizados na arrogância fácil do estuque das catedrais mercantis de emergências arquitetônicas.

Então, passam Packards e Lincolns na luz ajazz-bandeada das portas rasgadas com gritos de saxofones: e os gaviões do Triângulo ensardinham-se no fox de gringos soturnos, e cocainizam de prazer corretagens sudoríficas no esquecimento gostoso do ritmo zanzibar...

A onda hertziana grita a notícia da última etapa façanhuda das possibilidades mecânicas de Marina del Piza. Empregados do comércio e funcionários públicos embasbacam-se discutindo os aviadores batutas. Na noite medíocre, nem o luar, nem as estrelas, têm mistério. Na multidão que enxugou o suor cansado depois do jantar melancólico, há, porém, mais mistério e mais agonia subterrânea do que no céu. Sente-se, mais do que nunca, a capitulação do Homem diante do Século.

Nunca o gênero humano foi tão pequeno. Presenciamos a um fim de civilização, a ânsia por um novo sentido de moral e de estética. Ânsia que ainda está irrevelada, porque todos os movimentos revolucionários dos nossos pensadores e artistas do Ocidente trazem o cunho indiscutível dos prestigiosos remanescentes do Passado.

Coube ao Ocidente a revolução na Arte, guardado o espírito conservador das velhas formas políticas. Divorciaram-se as duas inquietudes. E foi, talvez, exatamente por esse divórcio, que a Arte européia não pôde se integrar no espírito de seu tempo e tornou-se, sem o sentir, uma variante do academicismo combatido e da preocupação da forma. Coube ao Oriente a revolução política e social; mas, fundamentada nos mesmos princípios de que se originou a arte moderna no Ocidente, ela representa, por seu turno, uma aspiração de formas inéditas, condicionadoras do velho preconceito de uma materialidade degradante.

Dáí o erro político e o erro estético dos dois pólos da civilização contemporânea. E, conseqüentemente, a mediocridade dolorosa do século XX.

Essa mediocridade, sente-a o tato das intuições profundas que predizem para dentro ainda deste período de cem anos, um movimento universal contra a gelatinização do gênero humano diante dos metais rebrilhantes das máquinas.

Há na multidão que se esfoba, que se exaure no corre-corre atrás da possibilização monetária dos confortos; e nos artistas, que sonham algo novo, porque a velha arte, pelo seu espírito e pelo seu ritmo, já não satisfaz a afinação estética dos nossos dias; e no estado de espírito “dada”, das dissoluções integrais e de larga chacota de eunucos; e na própria manifestação nacionalista; e nas cogitações de ordem social, que vão do dadaísmo nihilista para a aspiração de um novo período clássico de conceitos inaugurais de um novo Direito; em todas as mentiras que se expressam no formalismo da consciência, como roteiros certos de finalidades sabidas, - o largo tumulto do sub-consciente universal na sua instabilização dolorosa...

Como que falta um íntimo equilíbrio ao espírito agravado pela aceleração dos ritmos da vida atual.

E eu denomino “espírito” às desconhecidas forças humanas para as quais fecharam os olhos e taparam os ouvidos os burgueses do Ocidente, muito preocupados com a sua artezinha para meia dúzia. Denomino “espírito” à possibilidade H.P. da palavra iluminada, que move as multidões como os astros movem as marés.

Essa força, que integra o artista nas multidões e conduz a esta para novas aspirações e deslumbramentos, veio morrendo, aos poucos, desde a influência perniciosa do que chamamos “humorismo”, e passou agonizando pelos escritores acadêmicos, cristalizando-se nos detestáveis literatos sucumbidos sob as gargalhadas dadaístas. O soneto burocrático e o lirismo de Sévres(?) mumificaram-se como as instituições e fórmulas sociais e econômicas, no ambiente diverso que encontraram no começo deste século. Era o momento de aparecerem o Novo Pensamento e a Nova Arte. Ouviu-se um rumor de desagregações e,

nos domínios da estética, um escritor nos dizia: “nada mais parecido com uma casa em ruínas do que uma casa em construção.” Esperou-se pela construção...

Viu-se, entretanto, em cada artista novo uma reedição de artista velho. O divórcio absoluto entre o poeta, o prosador com a alma do seu tempo e do seu meio, com as angústias coletivas, com a marcha espiritual da humanidade. Por isso, afirmei no meu último artigo²⁰⁷: tivemos outras tantas torres de marfim, porém não no sentido do velho simbolismo, que esse foi uma reação espiritual contra o parnasianismo estulto. – mas torres de marfim de caráter burguesíssimo, torres de cimento, em que não se encerrou a (?) dos sentidos, mas os seus resíduos. Pois tudo se reduziu, no Ocidente, a formas subjetivas, à expressão curiosa de instantes sensacionais.

E, assim, tivemos a dissociação cubista metodizando sistematizações geométricas; ultraísmos sentimentais, de traduções unilaterais de elementos subconscientes: - tudo questões de forma, não mais da frase, porém de sua mais íntima estrutura.

Arte despreocupada do instante universal. Arte para banqueiros, para industriais, para burocratas, para acadêmicos, para ratos-de-livraria, sem sentido profético, sem capacidade de adivinhações, sem força nem prestígio, inútil passa tempo de quem tem tempo, egoísta, mais gramaticeira do que os gramaticões de que zomba. Arte dos formulários, arte das Revistas, ate das edições limitadas, dos caprichos tipográficos, dos exemplares raros. Discussõezinhas de choradeirinhas líricas, ou de humorismozinhos remanescentes de uma era em que literatos banais riam de tudo, falavam deliciosamente errado de tudo, compreendendo o mundo literariamente, folhetinescamente.

Assim julga essa arte ocidental o último livro de L. Trotski, “Literatura e Revolução”, como a julgam os escritores de “Klarté”, que nos contam a superficial influência das últimas renovações européias na Nova Rússia.

Aliás, Trotski registra o fato, comenta-o, mas é incapaz de lhe apontar a origem. Ele próprio apóstolo de uma doutrina política que corresponde a uma capitulação ao

²⁰⁷ Refere-se a “Valores em Contraste”, publicado no *Correio Paulistano* em 23 de março de 1927, na página 3. Esse texto foi reproduzido no volume *Despertemos a Nação*, que consta de suas Obras Completas (vol. X. São Paulo: Editora das Américas. pp. 69 – 75.)

materialismo da civilização capitalista; desejoso, como está Zinovieff e como estava Lenine, em assimilar as expressões formais dos progressos norte-americanos; preocupado em inaugurar o Estado-Sindicato, que corresponde à aceitação das nossas próprias circunstâncias de ocidentais, negadas em nosso formalismo democrático, mas de fato diretoras da nossa marcha econômico-social – não adivinha que toda a inutilidade que ele acha ridícula, da Arte Nova européia, provém exatamente da falta de alma, da educação materialista, das sombrias bibliotecas de Anatole e de Renan, de onde saímos mofados e tresandando a riso cretino...

Por isso tudo, renego a Arte a que aderi em 1922, ao decretarmos a falência do Literato Brasileiro. Eu julgava que o literato seria enforcado na praça pública: e eis que todos os renovadores de avanguarda se tornaram pauliticantes literatos. Não nego os seus serviços, que foram grandes. Sua contribuição, que me foi útil. A Oswald d’Andrade, por exemplo, devo meu primeiro contato com Max Jacobs. De retorno de uma de suas viagens a Paris, trouxe-me João Miramar o primeiro livro que li de Max Jacobs. Mário de Andrade pos a todos nós, que éramos mais novos do que ele e que estávamos perniciosamente influenciados pelo carrancismo de nossa aldeia mental, em contato com Marinetti, com os outros escritores: e, depois, a nossa curiosidade foi conhecendo por si mesma, toda a enorme revolução européia.

Tais convivências me deram alguns elementos de estilo. Vivendo no mesmo meio em que respirava Oswald d’Andrade, era natural que tivéssemos pontos de contato. Reconheço que há páginas do “O Estrangeiro” parecidas com as “Memórias Sentimentais”. Mas “O Estrangeiro” foi escrito antes, muito antes. Mais de dez amigos o leram, pois só a teimosia de Cassiano Ricardo me levou a publicar esse livro, que deveria sair um pouco mais tarde. Porém, o que em Oswald d’Andrade é a essência, a estrutura central, as grandes linhas, é, no meu romance, apenas detalhe...

Homem do meu tempo, servi-me de ritmos do meu tempo, porém, não submeti a eles a minha imensa angústia, a minha curiosidade diante do desconhecido, as dores do meu povo, estes estados de espírito em que sinto, como quem tateia a alma do seu país,

maravilhamentos, revoltas, tragédias, dúvidas, profecias... Acima das questões de forma, encaro as questões humanas. Freud preocupa-me muito menos que Shangai. E, para compreender Shangai, faço-me, preliminarmente, brasileiro: a fim de me integrar na Grande Humanidade.

Ouço, em redor de mim, rumores de batalhas surdas, aspirações anônimas, tumultos de paixões, o imenso panorama da alma da América e do Brasil. É um instante do Universo, inédito, que me perturba. E essa é a preocupação da minha obra. Esta dúvida que agita os corações de todos os povos, diante do duelo entre as duas expressões do materialismo do nosso tempo: Moscow e Los Angeles. Leningrado e Nova York faz-me (sic) pensar no Brasil, no seu destino, no caminho que seguirá o meu povo. Grito para este senso divinatório, do qual tantas vezes duvido como crítico e no qual acredito no momento de ingênua vaidade de artista, a pergunta dolorosa: - que dirá a América? E isso orienta muito mais os meus livros, o que saiu e o que sairá, do que essa forma de que me utilizei, como um viajante se utiliza um cavalo, ou de um carro, num trecho qualquer do caminho...

E todas estas coisas que digo, neste tom de confissão, vieram das primeiras linhas desta crônica, em que estampeei um trecho da mediocridade do nosso século. Um século que já correu vinte e sete anos e ainda nada nos deu senão dúvidas. E uma dúvida que vai se inclinando para uma certeza rasteira de materialidade. Ao falar de Rodrigues de Abreu, que acho maior poeta do que todos os nossos fazedores de estilo, senti esses fatos desoladores. Eu vinha de ler Waldo Frank, e ele me mostrava a mesma coisa nos Estados Unidos. Por isso, grito como americano do Sul, meu grito de revolta contra o século. E daqui, talvez há de cair um dia, na segunda, na terceira geração que nos sucederá, o Chefe, o Profeta, que dará um novo sentido à civilização, redimindo de sua chatice e de sua mentalidade de futebolista este século feroz de utilitarismo.

Plínio Salgado

Crônica Social, 30 de março de 1927, p. 07.

“À Maneira de Max Jacob”

O dinheiro

Na repartição larga e reta a bastilha de aço encarcerava o futuro Cruzeiro. Da rua lamacenta com chocolate nas frinchas dos paralelepípedos os piratas sonhavam a abordagem do grande navio cheio de tesouros, ancorado no Banco dos Funcionários Contratados...

Almirante sentimental

No Jardim onde o fauno pulou para cima da herma e ficou gelado até que o escultor cortou-lhe com o buril as rugas de pasmo, ele pensou no Fragoso, da firma Fragoso e Comp., imaginando a forma de comover-lhe o coração e dilatar-lhe a bolsa porque Margarida tinha uns dentes de alabastro e toda a primavera nos olhos...

Fedro

O automóvel a 120 por hora amarrou-se nos broques e recolheu a criança que estava no caminho caçando borboletas. E criou duas asas arcangélicas e voou para alturas para cantar, ao lado das Virgens e dos Beatificados, loas à suprema inteligência do Senhor...

A mulher, o gato e a malha

A mulher está tecendo lã, tem o afã desde manhã até que vá escurecendo de fazer as malhas justas como seus pensamentos. O gato que é um rolo de pelos mexe com o rolo de lã feita de pelos macios e destrança a trama e pula na cama e dança...

Oswaldo de Andrade

Foi a Paris para falar com o sr. Romain Rolland e encontrou numa esquina da rua de La Paix com o jovem Max Jacob e pos a sua disposição 200:000\$000 que depositara no Banco do Sr. Supervielle e organizaram juntos uma fábrica de manufaturar patas de pernilongo...

O inventor

Mlle. tinha um grande pensamento na cabeça e entrou dentro de um envelope e quando chegou em Nova York saiu de lá transformado em relógios de torre, que tocam a meia-noite em horas muito diferentes conforme os meridianos em que se encontram e o grau de calor que o termômetro marca. Uma tribo da Zambosia onde se achava o sr. Pinto Serva fazendo um recenseamento devolveu a idéia ao inventor por intermédio de Larré Borges com este post-scriptum:

“Não sabemos a hora de dormir porque andamos sempre pelados...”

Nota: - Para fazer este “pastiche” não recorri às “Memórias Sentimentais” mas ao seu original francês “Cornet a Des” do sr. Max Jacob.

Hélios

“**Arte e Literatura**”, 03 de abril de 1927, p. 03.

A História teoriza os fatos sobre o rastro da Vida que passou vivendo. Assim, a Gramática sistematiza as expressões seguindo servilmente o Idioma que passou falando. Do mesmo modo, a Literatura, como a História e a Gramática, é serva e sombra, sem outra função que a de ditar regras no instante exato em que estas desaparecem inoportunizando-se como pegadas de marchas que se renovam de imprevistos.

A Literatura constitui-se, pois, de meros pontos de referência indicadores de possibilidades gerais. Rumos largos sem objetivação exata, imprecisando-se como um aspecto de conjunto de ritmos do momento, interferências ocasionais da linha uniforme de um estado de espírito, que, por se originar do Coletivo, é em relação do Indivíduo puramente objetivado.

A inferioridade, pois, da Literatura diante da Arte é evidente. O que tem esta de adivinhação e de espontaneidade, de descoberta sensacional de vozes ocultas, de ritmos inéditos, tem aquela de grosseiro na sua verificação **a posteriori** de fenômenos revelados. Ao passo que a Arte é bárbara e rude, a Literatura é maneirosa e servil.

Foi a morte do Literato que pregamos, desde o primeiro dia da campanha pela renovação da arte brasileira. Para derrubar a velha literatura de literatos, inventamos uma nova literatura de desordem, de discussão permanente, de multiplicidade de aspectos. Essa literatura de emergência prestou os seus serviços e abriu os nossos ouvidos para a conversação direta com a vida. Mas esse consulado bonapartiano está, pela prorrogação do seu mandato, degenerando em nova monarquia.

Aliás, um império de uma corte muito divertida. Marechais que dançam com vivandeiras e gentilhomens de caixas de rapé...

Em todo o caso, um novo Regime Monárquico Literário...

Os partidários dos Luizes (não Luiz XV ou XVI, mas Luiz de Sousa, Luiz de Camões, Luiz Delfino, Luiz Carlos, Luiz Edmundo, etc.) estão olhando desconfiados o Bonapartismo Oswald-Mário; mas os verdadeiros republicanos não vão na onda. Daí a

briga entre nós e o consulado. A nossa intransigência de ontem contra regras e fórmulas, é a mesma contra essa hedionda uniformização literária que surge com todos os prejuízos do Passadismo rançoso.

O que caracterizou o Passadismo foi exatamente o divórcio entre o Artista e a Humanidade. Essa feição fundamental da velha Literatura foi causa primordial do desinteresse e do mais profundo desdém pelos prosadores e poetas.

No Romantismo, o sentimento de humanidade foi tão grande, que ele se manifestou mesmo nas expressões mais intransigentes e aparentemente restritas de personalidade. A preocupação pessoal degenerada tantas vezes nas batidas lamúrias às Julietas e Elviras, redimiou-se pelas excepcionais eclosões das grandes vozes do Tempo, significadoras de anseios e dores coletivos.

Mas, como sempre, o senso da geometria sobreveio, fatal, coordenando formas, até a cristalização inútil do preconceito literário.

Já tenho notado que a geometria foi a causa inicial do desencantamento, a morte do mistério, a origem mais remota das simplificações falsas da filosofia e da arte. A cada movimento de rebeldia do espírito humano, de ampla e rumorosa orquestra sem regente, de gestos e impulsões, de batalhas de instintos, de adivinhações de profecias, de toques de graça, - sucede a esterilização das forças germinais pela imposição teoremática das raciocinações maninhas.

Esse fenômeno se surpreende desde as épocas mais remotas, com os qualificativos petulantes de exegese, de sistematização filosófica, de academia, de humanismo, de classicismos, ou neo-classicismos (todos os classicismos são neos...) e, finalmente, de literatura...

Em filosofia, mesmo quando no espírito essencial de cada sistema se antepõem contra-visões de antípodas, as duas feições gerais se identificam no ressequido artificialismo convencional dos sistematizadores.

A essas expressões intercaladas a tumultos bravos, a marchas inéditas e aspirações inaugurais, expressões de cansaços acoitados nos gabinetes, com barricada de livros, -

terrores blindados de preconceitos diante da vertigem dos contatos violentos das forças misteriosas do Universo, e aliás a que eu chamo Literatura, abrangendo nesta denominação todos os processos, todas as regras, estalões e diapasões, unilateralidades do raio visual, em conclusão: o processo de divórcio entre o Homem e o Universo.

E, justamente esses processos – teoria, prática, formalidades e ritos, praxes literárias, euritmias, feição univocal, senso de proselitismo, experimentações de laboratório, arte pela arte, - construíram a barreira, que separou o que nós chamamos Passadismo, da Vida Universal.

Por isso, como extermínio violento, como asfixia dos hábitos estultos, nada foi mais sério do que o movimento Dadá. Para o mundo novo de após-guerra, nada mais útil do que destruir definitivamente uma Arte que não tinha força, nem prestígio para acompanhar a prodigiosa vida da Humanidade em nossos dias.

Um outro aspecto digno de nota do Passadismo é o seu caráter acentuadíssimo de burguesia. Ele não revelava fenômenos profundos do Homem e da Vida. Ele se interessava, apenas, pela emoção pura. Aliás, a vida mental dos povos segue o ritmo da sua vida econômica. Ao alvorecer do século passado, em pleno estado de graça do romantismo, amanheciam também as invenções científicas. As aplicações do vapor e da eletricidade, o desenvolvimento industrial foram extinguindo os grandes sonhadores e, em sua substituição, surgiram, pouco a pouco, os literatos burgueses, da literatura d gabinete. Conseqüência do próprio Romantismo, que guindou em prestígio o intelectual, foi este, mercê dos poderosos, sendo colocado como funcionário público, bibliotecário, professor, e as gravatas sujas dos restaurantes vagabundos deram lugar a uma literatura asseada, que não chegou a ser aristocrata, que ficou anfíbia, entre os anseios populares e as angústias das classes superiores. A pequena burguesia fez a literatura que esperneou e morreu em 1924.

Parece-me que vai aparecer uma literatura, não suja de licores de tavernas, mas de fuligem de fábricas, de verde-mato de desbravamentos, de barro de terra, de tinta de escrever, de poeira de estrada. Não a poderemos chamar propriamente literatura, mas

expressão de um instante dos mais curiosos do mundo. Essa Arte não pode deter o seu passo nem tropeçar em regras. Não pode conhecer uniformidade porque nasce de impulsos sem controles. Não conhecerá experimentação porque será revelação. Terá mil ouvidos para ouvir as vozes discordantes do seu tempo, e procurará a palavra apenas como um instrumento para fixar gestos plurais. Seu pensamento, sem a tirania da consciência geométrica, terá volumes imprevistos de simultaneidades e coincidências de entrechoques, de marchas e contramarchas. Terá a panoramização desconcordante dos ritmos e desconhecerá unidade de estilo fazendo de contrastantes desarmonias o segredo da sua interpretação do mundo moderno. O direito da força dar-lhe-á o domínio dos ritmos aproveitáveis em redor. Mas a sua feição estará na sua própria essência, na força que a conduzirá e na íntima composição espiritual de suas atividades e avanços.

Não temos o direito de opor ao aparecimento dessa Grande Expressão, pela qual anseia a Humanidade no começo deste século tão grande pela objetivação coletiva de seus fenômenos, que o Homem, diante dele, sentiu a testa estreita, - nossas contribuições de experimentos individuais com significação de diretriz absoluta.

Por estas razões é que declarei em meu último artigo renegar a arte a que aderi em 1922. O escritor dos “Os Condenados” e das “Memórias Sentimentais”, tomou ao pé da letra meu gesto de revolta. Eu mesmo verifico que Oswald de Andrade tem razão, horrorizando-se diante da minha coragem em meter pé atrás adonde estão os leões perigosos do Passadismo. Foi um estrilo exagerado e não concordo mais com ele. Mas o fato é que me sobram razões para me afastar, neste meu modo de pensar, da sua escolazinha. E falando isto, quero dizer aqui publicamente que mil vezes Pau Brasil do que a Academia de Letras em peso com seus sonetos por contrapeso. O que me dana é Oswald e seus discípulos insistirem em querer enxergar no meu “O Estrangeiro” apenas a forma exterior, e na forma, apenas alguns detalhes. Abandonando as linhas amplas e bárbaras de sua estrutura. Aquilo a que eles ligam tão grande importância para mim não vale mais do que um pormenor; amanhã posso fazer de outro jeito, mas o “espírito do estilo” é que são elas. Nego à Arte a sua função burguesa-burocrática, e prefiro, ao “assunto brasileiro”, a “alma brasileira”.

Que a contribuição de Oswald é bem útil, não nego. Ele nos indicou assuntos; mas falta na obra dele a alma dos assuntos.

E foi por causa de Oswald não ter o espírito dos assuntos brasileiros dentro de si, que inventamos a Anta, para afugentar os Papagantas que o transformaram Jean de Lery.

O Pau-Brasil apareceu como a poesia das curiosidades brasileiras. Uma espécie das grandezas do orbe²⁰⁸. Faltava-lhe sentimento; ou melhor, sentimento havia, mas era **a priori**. Preciso fazer arte brasileira, logo faço poesia Pau-Brasil. O nome é sincero: o Brasil de quando ainda não tinha povo, isto é, consciência nacional. E “verdamarelo” apareceu, sem petulância de invenção. Não declaramos que havíamos descoberto o Brasil. Apenas, a um Brasil curioso, opúnhamos um Brasil Vivo. No fundo, Oswald tem uma atitude louvável; nós também. Portanto, não há motivos para brigas, mesmo depois que expus o que penso da Arte neste instante da Humanidade.

Isto, que eu penso, aliás não é meu; só alguma coisa é que é minha. Conteí no meu referido artigo, a opinião dos homens da Rússia Nova sobre a Arte ocidental. Penso do mesmo modo, conquanto veja na política comunista uma origem tão errada, como a da arte burguesa do Ocidente. Falta de espiritualidade.

E aqui está um outro aspecto do Passadismo. Ele morreu esturricado de materialismo. Foi afastando-se das grandes forças espirituais que a Velha Literatura caiu na gramática e na crítica científica, no helenismo e outras calamidades. Será por esse mesmo caminho que a chamada arte nova – bem efêmera – cairá numa execrável sistematização processual.

Estas são as minhas idéias. Muito em síntese. E, quanto ao jurizinho de honra para exame, peritagem, arbitramento, avaliação, aferição, peso, medida, cálculo por partidas dobradas, análise, verificação de pesos específicos, reações químicas, etc., a respeito de “Cornet a des”, “Memórias Sentimentais” e “O Estrangeiro”, aqui fico a considerar o “espírito de literatura” que vai nessa proposta de Oswald d’Andrade; e matuto comigo:

²⁰⁸ Falha de impressão no jornal.

- Que passadismo!

Em todo o caso, louvando-me em peritos, indico, desde já, de minha parte, o sr. Laudelino Freire e os professores Said Alli e Raja Gambaglia...

Pelo menos, teremos um lucro: reclame fantástico para nossos livros...

Plínio Salgado

Crônica Social, 09 de abril de 1927, p. 07.

“O Crucificado”

Eu tenho na coração uma porta escondida por onde entra D. Ternura.

Quando eu era mais ingênuo todas as portas do meu coração davam acesso a essa criatura encantada e era uma tal orgia de sentimentalidade, uma tal bebedeira de lágrimas, um tal esbanjamento de vida, que resolvi tomar sérias cautelas. Trancas nas portas! Endureci as paredes de músculos do coração como quem curte couro para sola de sapato...

Hoje, o segredo dessa porta misteriosa conhecem-no raríssimas criaturas. Por ela entrou-me ontem a poesia de Rodrigues de Abreu.

O Poeta-doente é o Cristo da geração nova. Seus poemas são um calvário. Suas rimas, lágrimas de sangue. Nem lhe faltou um Caifás no martírio: Oswald d'Andrade.

Crucificado no seu sofrimento, sua arte é um evangelho de dor. E eu amo seus versos porque são sinceros como sua alma. E me deslumbro diante da beleza das suas poesias pensando nas condições cruciantes em que o poeta as escreve.

Fazer estroinices literárias bebendo Chambertim mais velho que Pedr'Álvares e gozando a estripulia metálica de um “jazz” ao lado de²⁰⁹ e lunares fidalgas hiper-“raçadas” é “chic” e cotuba. Ficar, porém, junto à hemoptise de um poente, na colina escalvada de uma estação de cura, com o coração destrambelhado de dor, as fontes requeimadas de febre, sonhando e dizendo tudo que se perdeu... “Por que aquela menina loura conta lá fora, na tarde morena? Há lugar para cantigas neste mundo carrasco? Que jeito a gente faz com a garganta para cantar uma cantiga? Eu só sei tossir... Irra! Tenho uma brasa nas entranhas... E dizem que a vida é tão bela!”

Vou fechar a porta que dá acesso a D. Ternura senão retomo o vício tremendo de me comover.

Nossa geração é bem humorada! Andamos de Lincoln e bebemos clicquot... Não há nada mais incômodo que amigos pobres e poetas tristes... Alguns são até facadistas e outros não usam loção.

²⁰⁹ Falha de impressão no jornal.

Isso era para 1830, para Beethoven, o mendigo genial... É a era do saxofone recurvo como um cachimbo fumegando “charlestons” e anasalado como um epigrama de mulher que bebeu absinto com éter... Poetas tristes? Para que os haverá?

E leio a “Casa Destelhada”. D. Ternura não se foi embora: sentou-se num divã numa sala reservada do meu coração. Deletreia, com melancolia, a dor cristalizada em rimas... O sofrimento jorra ali, como da frente de Cristo o sangue, naquela noite de agonia...

Esperança de voltar para o rebanho humano
sem algas nos pulmões, sem cansaço e depois
encontrar uma menina que me ame...

Oh! meu Rodrigues de Abreu! Que Deus te abençoe o gênio torturado... Que grande livro nos deu tua pobre alma crucificada, maravilhoso Poeta da minha geração!

Hélio