UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURA COMPARADA

ROSÂNGELA FELÍCIO DOS SANTOS

OSMAN LINS E O **SUPLEMENTO LITERÁRIO D'O ESTADO**
DE S. PAULO (1956-1961): Cotejos com sua obra ficcional

(versão corrigida)

São Paulo

2011

ROSÂNGELA FELÍCIO DOS SANTOS

OSMAN LINS E O SUPLEMENTO LITERÁRIO D'O ESTADO
DE S. PAULO (1956-1961): Cotejos com sua obra ficcional

Dissertação de Mestrado apresentada ao
Departamento de Teoria Literária e
Literatura Comparada da Faculdade de
Filosofia, Letras e Ciências Humanas da
Universidade de São Paulo sob a
orientação da Professora Doutora Sandra
Margarida Nitrini.

São Paulo

2011

Ao meu esposo, cuja presença e apoio foram fundamentais para a realização e conclusão deste trabalho.

AGRADECIMENTOS

À professora Sandra Margarida Nitrini, pelas oportunidades oferecidas, pela orientação cuidadosa e pela confiança depositada em meu trabalho.

Às professoras Elizabeth Hazin e Marisa Balthasar Soares, cujas leituras, críticas e sugestões, apresentadas durante o processo de Qualificação, foram de extrema importância para o direcionamento de minha pesquisa. Ao professor Samuel de Vasconcelos Titan Jr. que, juntamente com a professora Marisa Balthasar Soares, ofereceu-me, no processo de Defesa desta dissertação, críticas enriquecedoras, as quais ampliaram minhas percepções acerca de meu objeto de estudos.

Aos funcionários do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada desta Faculdade, sempre tão atenciosos e prestativos diante de minhas dúvidas burocráticas.

Aos amigos que contribuíram com suas leituras, críticas e sugestões, em especial a Paulo Ricardo Mesquita, pelo olhar atento, a Elisabete Marin Ribas, companheira osmaniana há anos, e a Carmen Aranda, cuja experiência me foi fundamental em momentos de angústia criativa.

A Hugo Almeida, por ter contribuído para o meu encontro e encantamento com os textos de Osman Lins publicados no **Suplemento Literário** d'*O Estado de S. Paulo*.

RESUMO

Osman Lins e o **Suplemento Literário** d'*O Estado de São Paulo* (1956-1961): *cotejos com sua obra ficcional* apresenta um levantamento de temáticas observadas na produção não-ficcional do escritor pernambucano correspondente a um suposto período de formação do ficcionista – como apresentado por Osman Lins em *Guerra sem testemunhas* –, estabelecendo cotejos entre essas temáticas e sua obra ficcional madura.

Considerando o referido levantamento temático, estabelecem-se análises das reflexões estéticas, éticas e morais do crítico Osman Lins, reflexões essas que se apresentam de forma muito lúcida e em diversos momentos extremamente combatente. As análises estabelecidas nesta dissertação procuram verificar laços existentes entre a produção crítica e a obra ficcional de Lins, aceitando-se como premissa que a obra crítica de um escritor ficcional possa apresentar reflexões do escritor a partir de suas observações críticas e julgamentos de valor.

Esta dissertação tem como objetivos gerais promover a divulgação de uma produção não-ficcional de Osman Lins inédita em livro, bem como oferecer ferramentas de pesquisa a outros estudiosos da obra do escritor pernambucano. Não se pretende, de modo algum, esgotar as possibilidades temáticas do *corpus* desta pesquisa; tampouco se busca apresentar análises exaustivas dos temas estudados. Este é apenas o início de um trabalho que se acredita ser parte de um percurso longo e muito produtivo.

PALAVRAS-CHAVE:

Osman Lins, **Suplemento Literário**, *O Estado de S. Paulo*, não-ficção, ficção.

ABSTRACT

Osman Lins and the **Suplemento Literário** of *O Estado de São Paulo* (1956-1961): *comparisons with his fictional work* presents a survey of themes which have been observed in the nonfiction production of the Pernambucan writer and which correspond with a supposed formative period in the writer's work – as it is presented by Osman Lins in *Guerra sem testemunhas* –, establishing comparisons between those themes and his mature fiction production.

Considering the mentioned survey of themes, some analysis of the critic Osman Lins' esthetic, ethical and moral reflections were established. Those reflections are presented in a very lucid and, many times, extremely combatant way. The established analysis in this dissertation long for verify possible bonds between the writer's nonfiction production and his fiction work, accepting the premise that the critical production of a fiction writer might present reflections of the writer in his critical observations and value judgments.

This dissertation aims to promote the spreading of some Osman Lins' unpublished nonfiction production, as well as to offer some instruments to other researchers of the Pernambucan writer's work. This study does not aim, nowhere near, to use up the possible themes of this research's *corpus*; neither longs for present exhaustive analysis of the studied themes. It is just the beginning of a work which is believed to be part of a long and very productive trajectory.

KEY-WORDS:

Osman Lins, **Suplemento Literário**, *O Estado de S. Paulo*, nonfiction, fiction.

SUMÁRIO

CAPÍTULO I: INTRODUÇÃO	7
1. A importância da crítica na obra osmaniana	8
2. A delimitação do <i>corpus</i> e o Suplemento Literário d' <i>O Estado de S. Paulo</i> ..	12
3. Osman Lins no Suplemento Literário d' <i>O Estado de S. Paulo</i>	15
4. Hipótese e objetivos da pesquisa	18
CAPÍTULO II: LEVANTAMENTO TEMÁTICO	25
1. Questões teatrais em “Crônica do Recife”	26
2. O Gráfico Amador	41
3. A condição do turista	55
4. Uma crítica combatente	67
5. Cerebralismo e emotividade	89
6. “Uma tradução indigna”	94
7. Marcas de um escritor	103
CAPÍTULO III: FERRAMENTAS DE PESQUISA	118
1. <i>Corpus</i> anotado: guia para pesquisas	119
2. Lista de referências	184
3. Conclusões e perspectivas	222
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS GERAIS	228
ANEXOS	240
1. Imagens	241
2. Textos de Osman Lins publicados no Suplemento Literário d' <i>O Estado de S.</i> <i>Paulo</i> (1956-1961)	244

CAPÍTULO I: INTRODUÇÃO

1. A importância da crítica na obra osmaniana

Osman Lins (1924 – 1978), autor de romances, contos, narrativas, ensaios e peças teatrais, é geralmente associado à imagem, bastante divulgada nos meios intelectuais, de “artesão literário”, título, aliás, de um ensaio de Massaud Moisés publicado no caderno **Cultura**, d’*O Estado de S. Paulo*¹, quando dos dez anos de morte do escritor pernambucano. Tal alcunha se justifica pelo trabalho rigoroso e incessante do escritor com a forma literária, bem como pelo caráter experimental de suas obras ficcionais publicadas a partir de *O fiel e a pedra* (1961). No entanto, essa visão de um escritor-artesão, muitas vezes, é associada à figura de um escritor hermético, difícil, o que distanciaria sua obra da possibilidade de alcançar um maior público leitor. Uma possível dificuldade, encontrada quando da leitura de algumas de suas obras, pode justificar-se, como afirma Modesto Carone, em ensaio intitulado “*Avalovara*: precisão e fantasia”, pela reação conservadora de leitores acostumados a obras que se enquadram numa determinada tradição de leitura. De acordo com o crítico:

É evidente que, a essa reação *conservadora*, se pode opor a satisfação da descoberta a que de início nos referimos. A novidade, entretanto, é vivida, em grande parte, à custa de uma momentânea perda de padrões conhecidos de avaliação. É por esse motivo que o novo, em arte como em literatura, sempre provoca uma certa desorientação. Tem sido esse, sem dúvida, o mecanismo básico que explica o afastamento do grande público em relação à lírica moderna – embora o problema não possa ser reduzido a isso.²

Como já mencionado, nem sempre a obra de Osman Lins apresentou essa inovação formal. Podem-se visualizar dois importantes momentos na obra ficcional do escritor pernambucano: um primeiro, anterior a *O fiel e a pedra* (1961), composto por um romance (*O visitante*, 1954) e por um livro de contos (*Os gestos*, 1957), ambos de características mais lineares quanto ao percurso narrativo, bem como portadores de vozes narrativas unilaterais, em oposição a um segundo momento, à inovação que se verifica nos livros posteriores (*Nove*, *Novena*, *Avalovara* e *A Rainha dos Cárceres da*

¹ MOISÉS, 1988.

²CARONE, 2001 – 2002, p. 277.

Grécia, publicados, respectivamente, em 1966, 1973 e 1976), conhecidos pela multiplicidade de vozes narrativas, bem como por sua não-linearidade do discurso³.

A respeito de *Nove, Novena*, primeira obra dessa vertente inovadora no uso das ferramentas literárias, podem-se aqui acrescentar as palavras de João Alexandre Barbosa em seu texto de apresentação à segunda edição de *Nove, Novena*, intitulado “Nove, Novena Novidade”:

Porque não se trata apenas de uma série de contos, mas de exercícios de ‘écriture’ orientados no sentido da formação de um universo ficcional que, como tal, inclui personagens, objetos, situações, tramas e significados que, entretanto, são percebidos pelo leitor enquanto intimamente dependentes do próprio ato de reorganização linguística que lhes deu origem. É que, entre a percepção do mundo, projetado pela linguagem, e a assimilação da leitura, o autor obriga-nos a um encontro decisivo com todos os elementos de execução que configuram a construção do texto. Ele não *conta*; escreve.⁴

A figura de ficcionista rigoroso, autor de ousadas obras experimentais, encobre, de certa forma, sua produção crítica, extremamente combatente, lúcida e coerente. Grande parte dela foi publicada em periódicos e, posteriormente, em livros. Alguns dos textos datados de 1965 em diante ganharam publicações já bastante conhecidas dos leitores de Osman Lins. Pode-se mencionar o *Do Ideal e da Glória: Problemas Inculturais Brasileiros*, lançado pela Editora Summus em 1977, com textos de 1965 a 1977. Depois da morte do autor, sua esposa Julieta de Godoy Ladeira reuniu textos do escritor numa publicação intitulada *Evangelho na Taba: Outros Problemas Inculturais Brasileiros*, também lançada pela Editora Summus, em 1979, na qual se encontram textos seus escritos entre 1976 e 1978, ano da morte do autor, além de entrevistas cedidas pelo escritor de 1954, época em que foi agraciado com o prêmio Fábio Prado por seu romance *O Visitante*, a 1978.

Além desses dois livros de textos críticos de Osman Lins, vale mencionar *Um mundo estagnado*, de 1966, publicado pela Imprensa Universitária, com ensaios críticos sobre livros didáticos⁵, e *Guerra sem Testemunhas (O escritor, sua condição e a*

³ É importante destacar que foram mencionadas nesse eixo ficcional apenas obras de maior projeção.

⁴ BARBOSA, 1975, p. VIII.

⁵ Esses textos foram publicados primeiramente no **Suplemento Literário** d’*O Estado de S. Paulo*, em 1965 e, após a publicação de *Um mundo estagnado*, em 1966, foram reunidos no já referido *Do Ideal e da Glória*.

realidade social), publicado em 1969 pela editora Martins⁶. Pode-se, ainda, para finalizar esta breve apresentação das publicações não-ficcionais do escritor, mencionar como um exemplar de sua ensaística acadêmica a tese de doutoramento de Osman Lins, *Lima Barreto e o espaço romanesco*, obra que recebeu publicação, pela editora Ática, em 1976.

É possível verificar em sua obra não-ficcional um olhar crítico coerente e combativo voltado para a sociedade brasileira das décadas de 50, 60 e 70. Seus textos críticos possuem diversos alvos: o meio editorial, o ensino secundário, médio ou universitário, o papel do escritor (sua condição e função social), o teatro brasileiro, eventos artísticos e culturais variados, além de obras e artistas de sua época.

Apesar do peso que sua obra crítica apresenta, são raros os trabalhos acadêmicos voltados para a vertente não-ficcional de Osman Lins. Dentre as publicações que trazem elementos da crítica do escritor, talvez se possa destacar a obra de Ana Luiza Andrade, *Osman Lins: crítica e criação*⁷, a qual procura analisar quase toda a obra ficcional do autor a partir de um percurso apresentado pelo escritor pernambucano em seu livro de ensaios *Guerra sem testemunhas (O escritor, sua condição e a realidade social)*. Já em *A obra de arte e seu intérprete (Reflexões sobre a contribuição crítica de Osman Lins)*⁸, Odalice de Castro e Silva, tomando como base a tese de doutoramento do escritor pernambucano, bem como três de seus artigos publicados na década de 1970, analisa os métodos críticos e as temáticas abordadas pelo escritor-crítico ao tratar de três autores brasileiros por ele muito admirados: Graciliano Ramos, Lima Barreto e Clarice Lispector. Esse último trabalho apresenta de forma bastante detida a relação do crítico Osman Lins com as diversas teorias críticas discutidas em sua época, abordando o que se poderia compreender como a teoria e a metodologia críticas de Osman Lins. Além desses estudos, podem-se verificar alguns ensaios esparsos em coletâneas e revistas.

“As letras e a luta de Osman”⁹, texto publicado em 1977, no caderno **Ilustrada** da *Folha de S. Paulo*, trata do assunto. Nessa resenha, Carlos Felipe Moisés apresenta *Do Ideal e da Glória: Problemas Inculturais Brasileiros* e estabelece comentários bastante pertinentes com relação à importância da obra crítica de um escritor para a compreensão de sua obra ficcional. Diz o crítico:

⁶ Diferentemente de outros livros de ensaios, os textos que compõem *Guerra sem testemunhas* foram escritos para a publicação deste livro.

⁷ ANDRADE, 1987.

⁸ SILVA, 2000.

⁹ MOISÉS, 1977.

Numa palavra, as incursões não-ficcionais de Osman representam o **pendant** necessário de sua obra narrativa, na medida em que desenvolvem reflexões críticas ali apenas subentendidas. Desse modo, o leitor habituado a seus romances e contos certamente enriquecerá, através do contacto com estes ensaios (não sem alguma surpresa), a visão não só de sua obra mas também da própria realidade literária e cultural brasileira – na mesma proporção em que a crítica impiedosa a certos problemas aí focalizados se vê amparada e iluminada pela remissão indireta a uma obra ficcional de alto nível e inegável consistência.

Leyla Perrone-Moisés, referindo-se, em seu *Altas Literaturas*, à crítica produzida por determinados escritores modernos, afirma:

Escrevendo sobre as obras de seus predecessores e contemporâneos, os escritores buscam esclarecer sua própria atividade e orientar os rumos da escrita subsequente. A crítica dos escritores não visa simplesmente auxiliar e orientar o leitor (finalidade da crítica institucional), mas visa principalmente estabelecer critérios para nortear uma ação: sua própria escrita, presente e imediatamente futura. Nesse sentido é uma crítica que confirma e cria valores.¹⁰

Apesar de os escritores do *corpus* estabelecido por Perrone-Moisés diferirem, de certa forma, do escritor que foi Osman Lins, e ainda, apesar de a crítica a que ela se refere constituir-se como uma produção bastante vasta e independente dos meios institucionais, o que também difere em parte da produção osmaniana, é possível estabelecer entre a crítica do escritor pernambucano e sua ficção o paralelo de que trata Leyla Perrone-Moisés no excerto acima transcrito, ou seja, é perfeitamente coerente afirmar que a produção crítica de Osman Lins, seja aquela publicada exclusivamente em periódicos, seja aquela publicada em livros, apresenta reflexões do escritor acerca de valores estéticos, éticos e morais, os quais se verificam, em distinto grau, presentes em sua produção ficcional. É possível igualmente afirmar que as reflexões críticas de Osman em relação a obras de terceiros permitiram-lhe uma reflexão acerca de sua própria escrita.

¹⁰ PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 11.

2. A delimitação do *corpus*¹¹ e o Suplemento Literário d'O Estado de S. Paulo

Dentre as produções não-ficcionais de Osman Lins, pode-se destacar um grupo de 61 textos ainda não publicados em livro, os quais correspondem àquela sua primeira fase ficcional, anterior a *O Fiel e a Pedra*, textos esses publicados no **Suplemento Literário** d'O Estado de São Paulo, no período de 1956 a 1961, quando o escritor pernambucano manteve-se como colaborador fixo do caderno (de 1961 em diante publica apenas como colaborador livre). Deve-se ressaltar que Osman Lins publicava concomitantemente em outros periódicos. No entanto, por ser sua colaboração no **Suplemento Literário** d'O Estado de S. Paulo a mais regular e prolífica, decidiu-se, nesta pesquisa, por um estudo limitado a esses textos.

Com base numa análise desse conjunto de textos inéditos em livro, seria possível supor a possibilidade de se averiguar um perfil do ficcionista Osman Lins, a partir de um levantamento das temáticas¹² abordadas, bem como dos valores literários por ele defendidos ou criticados. Desta forma, se confirmaria a relação entre sua crítica e sua ficção e, ao mesmo tempo, poderiam ser observados os valores e questionamentos literários já presentes na sua formação.

Para melhor compreender-se a escolha dos limites cronológicos do *corpus* desta dissertação, é preciso, primeiramente, verificar qual o momento-chave da produção ficcional de Osman Lins, de modo que se possa selecionar o conjunto de reflexões críticas do autor que irão constituir o perfil do escritor Osman Lins pertencente a uma suposta fase de buscas, ou de formação.

Em entrevista ao *Diário de Pernambuco*¹³, ele diz:

¹¹ É importante mencionar que, no período em que me dediquei à Iniciação Científica no Instituto de Estudos Brasileiros da USP (2003-2005), Hugo Almeida, escritor, jornalista e estudioso da obra osmaniana, me propôs selecionarmos cerca de vinte textos de Osman Lins publicados na “Crônica do Recife”, de modo que pudéssemos organizá-los em livro, numa publicação anotada e comentada. Infelizmente, nosso trabalho não passou da escolha e digitação. Quanto à escolha, esta se pautou, na época, no caráter inédito (em livro) dos textos e em nosso gosto pessoal.

¹² Optou-se, nesta dissertação, pelo termo *temática* compreendido enquanto sinônimo de *assunto* ou *tópico*, visto que a preocupação desta dissertação limita-se a analisar reflexões estabelecidas pelo crítico e escritor Osman Lins em textos não-ficcionais, ainda que se estabeleçam relações com sua obra de ficção. Acredita-se, portanto, estar excluída deste trabalho toda uma possível discussão literária acerca do conceito de *temática*, discussão esta verificada, por exemplo, em “A crítica temática”, de Leyla Perrone-Moisés, capítulo publicado em *Falência da crítica* (Um caso limite: Lautréamont). São Paulo: Perspectiva, 1973, p. 103 – 114.

¹³ LINS, 1966.

Não renego em absoluto meus livros anteriores. Através deles pude chegar a este último, que assimila e ultrapassa toda experiência passada. Mas o *Nove, Novena* inaugura uma fase de maturidade, talvez de plenitude, em minha vida de escritor. Com ele (no momento em que alcanço a quarentena), suponho haver resolvido problemas literários que há anos me perseguiram e conquistado uma expressão pessoal. Quero dizer, métodos de concepção e de execução que devem relativamente pouco a obras alheias.

Se se considerar *Nove, Novena* (1966) como a primeira publicação dessa fase mais madura, a escolha de 1961, como data-limite do *corpus* de análise, poderia ser questionada. No entanto, Regina Igel, em biografia literária do autor¹⁴, esclarece que num dos primeiros encontros com Julieta de Godoy Ladeira, o escritor pernambucano lhe apresenta a narrativa “Pastoral”, de *Nove, Novena*. Vale lembrar que Lins conhece Julieta de Godoy em 1957 por intermédio de Ricardo Ramos e com ela mantém maior contato a partir de 1962, quando o escritor se muda para São Paulo; em 1964, casam-se Osman Lins e Julieta de Godoy Ladeira. Assim, apesar de colocar-se, a princípio, *O Fiel e a Pedra* como o marco divisor da obra do escritor-crítico, marco que ele próprio estabelece e coloca como uma espécie de plataforma de chegada e de partida em sua ficção, *Nove, Novena* apresenta-se como limite mais coerente nesta dissertação, uma vez que se está considerando não a data de publicação dessa obra (1966), mas o suposto período de sua gênese.

Antes de uma apresentação do referido *corpus* de análise, é necessário tecer alguns comentários sobre o **Suplemento Literário** d’*O Estado de São Paulo*.

Elizabeth Lorenzotti, em seu *Suplemento Literário, que falta ele faz!*, publicado em 2007 pela Imprensa Oficial¹⁵, apresenta alguns dados acerca da composição do **Suplemento Literário** d’*O Estado de S. Paulo*, partindo da formação do grupo de *Clima*, mostrando como os jovens desta revista, publicada de maio de 1941 a novembro de 1943, acabaram por encabeçar aquele que seria um dos maiores ícones culturais da imprensa jornalística brasileira. Antonio Candido, Décio de Almeida Prado, Paulo Emílio, para citar apenas alguns dos principais integrantes dessa revista, vieram a

¹⁴ IGEL, 1988.

¹⁵ LORENZOTTI, 2007.

participar do **Suplemento Literário**: Candido como idealizador e também como colaborador; Décio de Almeida Prado como diretor do suplemento, de 1956 a 1966, por indicação de Antonio Candido; Paulo Emílio como crítico de cinema.

Em 1954, Antonio Candido foi chamado pelo jornal *O Estado de S. Paulo* para que fornecesse nomes de colaboradores para uma publicação comemorativa do jornal, quando do IV Centenário de São Paulo. Após a publicação dessa edição comemorativa, Antonio Candido criticou o excesso de publicidade, apontando que o caráter cultural do jornal não deveria ser compatível com tal formatação. Um ano depois, Julio de Mesquita Neto, a pedido do pai, procurou Antonio Candido para propor-lhe projetar um suplemento nos moldes que este acreditava serem os adequados. Em 1956, Candido entregou um projeto piloto, o qual foi aceito e colocado em prática, tendo saído o primeiro número do suplemento já em 06 de outubro de 1956, sem que tenham sido feitas modificações no plano elaborado por Candido. Um dos tópicos mais interessantes do plano piloto foi a preocupação do idealizador em estipular uma alta remuneração para todos os colaboradores, o que foi inovador, mesmo para o jornal *O Estado de S. Paulo*, no qual os colaboradores do suplemento chegaram a ganhar mais do que os colaboradores já estabelecidos no jornal, fato, aliás, que se tornou um dos motivos para a dissolução do suplemento anos mais tarde, como chegou a declarar o próprio Candido em depoimento cedido a Marilene Weinhardt ¹⁶.

O **Suplemento Literário** d'*O Estado de S. Paulo* foi pensado como um meio de divulgação de poetas, prosadores, ensaístas, críticos, artistas plásticos, de toda uma intelectualidade, não apenas do eixo Rio – São Paulo, mas de diversas áreas do Brasil. Ao mesmo tempo, não se procurou privilegiar nas publicações desse suplemento artistas já renomados, havendo espaço também para os novos em todas as áreas, tendo sido muitos deles lançados e consagrados a partir desse suplemento. Vale ressaltar que a qualidade dos textos articulados para o **Suplemento Literário** permitiu que muitos fossem reunidos em coletâneas publicadas em livro, tais como a obra *Paulo Emílio: crítica de cinema no Suplemento Literário* (2 vol.), com textos de Paulo Emílio, lançada em 1982 pela editora Paz e Terra. Pode-se também mencionar *Edifício Rogério (Textos críticos 1 e 2)*, com textos de Rogério Sganzerla, publicado em dois volumes pela editora UFSC, em 2010; neste, o primeiro volume compõe-se de textos publicados pelo cineasta e crítico no suplemento d'*O Estado* entre 1964 e 1967. O percurso realizado

¹⁶ WEINHARDT, 1982, vol. II, p. 450 – 453.

por esses textos poderia – e ainda pode – vir a ser traçado por outros, igualmente publicados no suplemento d’*O Estado*.

Foi, portanto, nesse grande veículo cultural, organizado e liderado por intelectuais de peso da sociedade brasileira, que Osman Lins pôde não apenas divulgar a vida cultural e social recifense como também dar-se a conhecer ao país enquanto o crítico de fibra que ele foi.

3. Osman Lins no Suplemento Literário d’*O Estado de S. Paulo*

Regina Igel, ao tratar dos seis últimos anos de Osman Lins passados em Recife, comenta a maneira como se deu sua incursão no meio jornalístico d’*O Estado de S. Paulo*:

Entre 1956 e 1961, a vida de Osman Lins poderia ser considerada como “ebuliente”, plena de calor e movimento. Depois do lançamento de *O Visitante*, ele se viu alvo de uma série de solicitações para dar palestras, entrevistas e marcar sua presença de prestígio em número incontável de reuniões promovidas por colegas literatos, jornalistas, livreiros e estudantes. Era o mundo que ele sempre quis, e dele se alimentou com sofreguidão. Desta fase de participação, ele soube retirar uma inigualável oportunidade de elevar as atividades culturais de Recife e Pernambuco ao conhecimento nacional, através de suas “Crônicas do Recife” [sic], que começaram a aparecer no “Suplemento Literário” do jornal *O Estado de S. Paulo*, a partir de 1956. Naquele canto de caderno literário, Lins abordou quase todos os quadrantes da vida cultural da cidade, com comentários que cobriram desde o teatro até folhetos populares. Sua colaboração não se limitaria à crônica, pois com a passagem dos anos comportou ensaios críticos, contos e algumas poucas poesias, estendendo-se ao *Jornal da Tarde*, da mesma empresa jornalística.¹⁷

O nome de Osman Lins constava da lista de colaboradores escolhidos por Candido em seu plano-piloto, numa seção chamada no projeto de “Letras de Estados”. Nessa seção do suplemento, colaboradores de diversos Estados do país ficaram responsáveis por atualizar os leitores acerca das novidades literárias e eventos culturais

¹⁷ IGEL, 1988, p. 46.

de suas respectivas regiões. Osman Lins, assim, encarregou-se da seção intitulada “Crônica de Recife” (“Crônica do Recife”, a partir de 6 de julho de 1957).

Graficamente, a “Crônica do Recife” ocupava, em geral, a página 4 do **Suplemento Literário**, o qual se compunha de seis páginas, excetuando-se as edições especiais, de modo que, algumas raras vezes, a “Crônica do Recife” foi publicada à página 6. Eram sempre duas colunas, estabelecidas na lateral direita da página. As seções de “Letras de Estados” nunca apareceram acompanhadas de imagens, havendo, muitas vezes, algumas notas de rodapé, com informações bastante pontuais, como a morte de um escritor, por exemplo.

Quanto à periodicidade, cada Estado, ou melhor, capital (Belo Horizonte, Porto Alegre, Salvador, Curitiba e Fortaleza) aparecia, geralmente, uma vez por mês. No caso de Osman Lins, isso foi uma espécie de regra (se acaso publicasse na primeira semana de um mês, poderia acontecer de ele publicar na última semana daquele mesmo mês, porém, nesse caso, ele não publicaria no mês seguinte).

Osman Lins surge pela primeira vez com a “Crônica do Recife” exatamente no primeiro número do **Suplemento Literário**: 06 de outubro de 1956. A partir de 25 de maio de 1961, quem passou a escrever para essa seção foi o poeta José Laurênio de Melo. E a partir de 7 de abril de 1962, a seção “Letras de Estados” deixa de existir, cedendo lugar à colaboração livre. Quanto a esse fato, Marilene Weinhardt diz:

Décio de Almeida Prado explicou a supressão pelos problemas surgidos para manter regularidades com material enviado de fora. Evidentemente essa supressão não implicou no [sic] desaparecimento de artigos de autores de fora do eixo São Paulo – Rio, que continuaram presentes na parte variada, o que já acontecia até essa data, sem compromisso de constância.¹⁸

Tanto durante sua participação como colaborador fixo (em “Crônica do Recife”) como depois, Osman Lins sempre escreveu para o suplemento textos de colaboração livre, dos quais vários foram publicados na primeira página do **Suplemento Literário**. Dentre seus textos de colaboração livre, verifica-se, inclusive, a publicação de contos e poemas.

¹⁸ WEINHARDT, 1982, p. 21.

A partir de sua última colaboração para a “Crônica do Recife”, verificada em 08 de abril de 1961¹⁹, até 25 de fevereiro de 1967, Osman publicou ainda, em colaboração livre, 27 textos, diversos deles reunidos posteriormente em livros.

Para que se possa visualizar, de forma breve, o conjunto das publicações de Osman Lins no **Suplemento Literário** d’*O Estado de S. Paulo*, apresenta-se, a seguir, um quadro ilustrativo:

Período de colaboração fixa e colaboração livre (06.10.1956 – 08.04.1961)		Período exclusivo de colaboração livre (01.07.1961 – 25.02.1967)	
Ficção ²⁰	Não-ficção	Ficção	Não-ficção
06 textos	61 textos	03 textos	24 textos

O *corpus* desta pesquisa compõe-se dos 61 textos não-ficcionais publicados de 06.10.1956 a 08.04.1961.

A maioria desses textos apresenta resenhas críticas referentes a pesquisas, estudos ou ensaios, os quais perfazem um total de 21 textos. Somam-se a esses 08 resenhas dirigidas a lançamentos de romances, 03 a livros de poesia, 03 a livros de contos, 02 a biografias, 02 a conferências, 01 a livro de crônicas, 01 a uma tradução, 01 a peça teatral, 01 a guia de viagens, 01 a um manifesto, 01 a artistas plásticos, 01 a evento teatral e 05 que abordam mais de uma obra ou evento.

Há, ainda, 03 revisões do panorama artístico de Pernambuco, 01 descrição das atividades do Instituto Joaquim Nabuco, 01 notícia sobre a abertura de cursos de arte dramática na Escola de Belas Artes de Pernambuco, 01 notícia sobre o desaparecimento do Suplemento do *Diário de Pernambuco*, 01 registro das deficiências culturais do Recife, 01 notícia sobre o surgimento da Editora Igarassu Ltda. e 01 levantamento do repertório teatral de Pernambuco.

¹⁹ Até essa data, foram publicados 67 textos, entre ficcionais e não ficcionais.

²⁰ Os nove textos de ficção publicados por Osman Lins no **Suplemento Literário** foram os seguintes: “Os gestos” (16.02.1957), “Ana Florência” (22.06.1957), “Na estrada” (25.01.1958), “Poema sobre a melhor maneira de amar” (21.02.1959), “Soneto arquitetônico” (12.12.1959), “A temporária” (14.05.1960), “Ode” (01.02.1964), “Os confundidos” (15.02.1964) e “Dois mistérios do retábulo de Santa Joana Carolina” (04.06.1966).

Compõe ainda o *corpus* desta pesquisa um texto que se constitui inteiramente como uma homenagem dentre todos os publicados no período da colaboração fixa. Dirigido à memória de Antoine de Saint-Exupéry, autor de *O Pequeno Príncipe*, esse texto poderia ser estabelecido como ficcional, por conta de seu caráter altamente literário, como se verá no próximo capítulo. Entretanto, tentar-se-á justificar seu caráter não-ficcional, ou melhor, seu caráter híbrido e de difícil classificação.

Todos esses agrupamentos, no entanto, servem mais à consulta do *corpus* do que propriamente à sua apreciação e compreensão, enquanto que a preocupação desta dissertação volta-se para o conteúdo das reflexões osmanianas referentes aos questionamentos artísticos e sociais do crítico e escritor Osman Lins.

4. Hipótese e objetivos da pesquisa

A presente pesquisa tem suas bases na elaboração do “*Corpus* anotado: guia para pesquisas”, o qual foi pensado como uma ferramenta útil a estudiosos da obra osmaniana, visto que a partir dele é possível reconhecer não só os dados técnicos de cada um dos 61 textos, tais como ano e número da publicação, página da publicação, título do texto, autor ou evento resenhados etc., como também identificar, nas linhas breves de cada um dos resumos comentados, o conteúdo dos textos de Lins e, por vezes, possíveis abordagens de análise. Para completar as fichas individuais de cada texto, inseriu-se uma lista de referências ao final de cada uma delas, na qual é possível identificar todos os nomes (de personalidades artísticas, históricas ou de relevância social) citados no corpo dos textos de Osman Lins.

O levantamento das referências acima mencionado deu origem à “Lista de Referências” – que também compõe esta dissertação – organizada em ordem alfabética e que inclui, junto a cada um dos nomes listados, a indicação dos títulos dos textos de Osman Lins em que tais nomes aparecem. Essa lista pode ser ferramenta de interesse para o pesquisador que procura encontrar referências do escritor-crítico a determinadas personalidades. Assim, ao buscar, por exemplo, por referências a Hermilo Borba Filho (dramaturgo e grande amigo de Osman Lins), nos textos integrantes do *corpus* desta dissertação, o pesquisador irá encontrar os seguintes títulos:

“Cursos de arte dramática” (12.04.1958)

“Breve revisão” (07.02.1959)

“Quase falando mal” (05.12.1959)

“Estreia do T.P.N.: ‘A pena e a lei’” (05.03.1960)

“Teatro e repertório” (03.12.1960)

“Machado de Assis e o Teatro” (04.02.1961)

Como se vê, a “Lista de Referências” se constitui como outra ferramenta facilitadora de pesquisas e que, acredita-se, poderá ser de grande valia a estudiosos da obra osmaniana.

Somente a partir da elaboração dessas duas ferramentas de pesquisa, é que se pôde estabelecer o levantamento temático que integra o capítulo II desta dissertação.

O *corpus* composto de 61 textos publicados no suplemento d’*O Estado* se insere, como já mencionado na seção 1 deste capítulo, na suposta fase de formação do escritor ficcional Osman Lins. Formulou-se, portanto, a hipótese de que as reflexões estabelecidas pelo crítico Lins nos textos inseridos nessa fase de sua formação poderiam apontar para determinados traços do ficcionista mais maduro. Em outras palavras, as temáticas levantadas poderiam trazer marcas daquilo que se verifica em sua produção ficcional posterior à publicação de *O fiel e a pedra* (1961). Tal hipótese foi concebida a partir da leitura de *Guerra sem testemunhas*, em que Osman Lins afirma a existência de um percurso em sua produção artística, dividida em fases: a da procura desnordeada, a intermediária e a do encontro e da harmonia (LINS: 1969, p. 59). No entanto, apesar de ter partido desta leitura, a hipótese se apoia no trabalho de Leyla Perrone-Moisés, *Altas Literaturas*, em que a autora propõe-se a observar a relação existente entre a obra crítica de determinados escritores modernos e sua ficção. Como já colocado na seção 1 deste capítulo, é importante que se reconheçam as diferenças dos autores do *corpus* de Perrone-Moisés e do autor cuja obra é objeto de estudo da presente pesquisa. Acredita-se, entretanto, que tais diferenças não invalidam a aproximação estabelecida.

A hipótese desta dissertação também leva em consideração a leitura lúcida de Carlos Felipe Moisés, apresentada na resenha “As letras e a luta de Osman”, da qual também já se falou anteriormente.

É importante ressaltar que nesta dissertação não se objetiva encontrar nos textos não-ficcionais de Osman Lins traços criativos componentes de possíveis textos-

escritura, uma vez que não se pretende identificar elementos criativos que façam do texto não-ficcional um texto significante em si mesmo, tal como apresentado por Perrone-Moisés (2005) – na esteira de Roland Barthes – que procura nos textos críticos dos autores do *corpus* de seu *Texto, crítica, escritura* um fenômeno de enunciação que possa ser lido em si mesmo, ao mesmo tempo em que enuncia outras obras. Em outras palavras, não se pretende realizar nesta pesquisa uma leitura que busque apontar a unidade, as funções e enunciações de cada um dos textos de Osman Lins publicados no suplemento d’*O Estado*.

O enfoque desta dissertação é encontrar reflexões, propiciadas pelas críticas e observações apresentadas na tessitura dos textos de Osman Lins, que apontem para preocupações estéticas, morais e éticas, as quais surgem, em certa medida, na ficção madura do escritor pernambucano. Para tanto, leva-se em consideração a relação estabelecida, por João Alexandre Barbosa (2006), entre criação e crítica literária. João Alexandre acredita que a crítica se organiza como criação na medida em que se constrói como texto a partir de leituras, experiências e vivências particulares do crítico, o qual, por meio da linguagem, realiza seus julgamentos de valor.

No Capítulo II desta dissertação, foram estabelecidos, com o levantamento temático, os seguintes grupos de análise: “Questões teatrais em ‘Crônica do Recife’”, “O Gráfico Amador”, “A condição do turista”, “Uma crítica combatente”, “Cerebralismo e emotividade” e “Uma tradução indigna”.

Em “Questões teatrais em ‘Crônica do Recife’” são elencados dez textos publicados por Osman em sua coluna no **Suplemento Literário** nos quais se verificam reflexões acerca da qualidade do repertório teatral recifense da época, críticas à escolha de peças estrangeiras em detrimento de peças nacionais, além de comentários referentes a determinados elementos teatrais, tais como propriedade da linguagem textual e ferramentas cênicas dos atores. Essas e outras questões levantadas encontram-se, em certa medida, em sua obra crítica posterior – como se pode verificar em *Guerra sem testemunhas*. Contudo, será em sua produção teatral que se poderá apreciar o resultado artístico de tais reflexões.

Diversos textos de Osman Lins publicados no suplemento d’*O Estado* deixam entrever a importância dada pelo crítico pernambucano à apresentação gráfica das

publicações. Essa preocupação, longe de ser superficial ou supérflua, reflete a propriedade reflexiva de Lins no que concerne à permanência da obra escrita, ao respeito ao leitor e à existência física da obra literária. Tais reflexões surgem atreladas à figura de um grupo de artistas, impressores amadores, os quais se tornaram responsáveis pela publicação, segundo Lins, de verdadeiras peças de arte: O Gráfico Amador.

Na seção intitulada “A condição do turista” busca-se apontar as reflexões de Osman acerca da figura desse viajante, seja o estereótipo, seja aquele que ele denomina “turista clandestino”. Pode-se verificar em que medida tais reflexões, surgidas em fins da década de 50 e início da de 60, estão presentes na constituição dos narradores de *Marinheiro de primeira viagem*, publicado logo após a primeira viagem do escritor à Europa, em 1961, e de *La Paz Existe?*, relato produzido, juntamente com sua esposa Julieta de Godoy Ladeira, após viagem empreendida ao Peru e à Bolívia, em 1977.

Ainda que a produção crítica de Osman Lins publicada em periódicos possa ser considerada mais efêmera e de importância menor, se comparada ao peso, à permanência e à relevância de sua produção ficcional, é possível identificar, em mais de uma dezena de seus textos publicados no **Suplemento Literário**, a força de sua luta enquanto um escritor e intelectual de seu tempo. Sempre de forma clara e objetiva, o escritor pernambucano tece críticas, muitas delas impiedosas, a instituições governamentais, aos veículos e instituições culturais e ao sistema de ensino brasileiro. Tais posicionamentos, levantados aqui em “Uma crítica combatente”, são exemplares de uma postura que irá permanecer durante toda a vida do autor pernambucano, surgindo, inclusive, como componente essencial de sua ficção, em especial de *A Rainha dos Cárceres da Grécia*.

Em “Cerebralismo e emotividade” destaca-se o texto “Variações sobre dois pintores”, em que o crítico pernambucano evidencia uma oposição entre o fazer artístico de Aloísio Magalhães e de Elezior Xavier, dois pintores que, por meio de técnicas bastante diferentes entre si, conduzem o olhar e a memória do apreciador, oferecendo, ambos, beleza e prazer. Apesar de apresentarem técnicas contrastantes, Osman não os hierarquiza, compreende-os, encontrando, tanto num como noutro, uma autenticidade artística admirável. Essa clara noção de dois importantes aspectos da arte – a saber: a técnica precisa (apresentada por Magalhães) e a emotividade (verificada em Elezior

Xavier) – permite que se trace uma comparação com a produção ficcional de Osman Lins, na qual ele procurou balancear o apuro técnico e diversas questões humanas, tornadas, por vezes, em elementos de grande emotividade em suas composições.

Crítica impiedosa, denúncia aberta, “Uma tradução indigna”, publicada na primeira página do **Suplemento Literário**, expressa de forma veemente a indignação do escritor pernambucano diante da má fé de tradutora e editores, responsáveis por deformar uma obra literária (*I Promessi Sposi*, de Alessandro Manzoni), desrespeitando, desse modo, não somente o autor italiano como também o público leitor. Essa postura do crítico Osman Lins, em prol dos direitos do autor e do público, pode ser encontrada em toda a correspondência trocada com os tradutores e agentes literários de sua obra ficcional no exterior.

Ainda no capítulo II, em seção intitulada “Marcas de um escritor”, foram elencados cinco textos de Osman Lins publicados no suplemento d’*O Estado*, os quais apresentam, seja em partes ou em sua totalidade, um forte caráter ficcional. A leitura analítica desses textos preocupa-se em apresentar o caráter literário de tais composições, estabelecendo, quando possível, o elo com a produção madura do autor.

O capítulo III desta dissertação constitui-se, basicamente, de duas seções: “O corpus anotado: guia para pesquisas” e “Lista de referências”. Como fechamento do capítulo e da dissertação segue-se a essas duas seções um espaço dedicado às conclusões e perspectivas do presente estudo.

Assim, foram estabelecidos como objetivos mais específicos desta dissertação a busca por possíveis temáticas presentes na produção não-ficcional de Osman Lins, publicada entre 1956 e 1961 no **Suplemento Literário** d’*O Estado de S. Paulo* e o estabelecimento de uma comparação entre essas temáticas e a obra ficcional madura do escritor. Como objetivos mais gerais, espera-se divulgar uma produção de Osman Lins ainda inédita em livro, bem como propiciar a estudiosos da obra osmaniana ferramentas que facilitem suas pesquisas.

Não se pretende, de modo algum, esgotar as possibilidades de análise dos textos componentes do *corpus* desta dissertação. Deseja-se apenas iniciar um percurso de estudos que, acredita-se, deve ser longo e bastante produtivo.

Referências bibliográficas

ANDRADE, Ana Luiza. *Osman Lins: crítica e criação*. São Paulo: HUCITEC, 1987.

BARBOSA, João Alexandre. “Nove, Novena Novidade” In *Novena, Novena*. 2 ed. São Paulo: Melhoramentos, 1975.

_____. “Criação e Crítica Literária” IN *Via Atlântica*. Nº 9. Junho de 2006, p. 113-118.

BARTHES, Roland. *Novos ensaios críticos seguidos de O grau zero da escritura*. São Paulo: Cultrix, 1974.

CARONE, Modesto. “Avalovara: precisão e fantasia” In *Revista Literatura e sociedade*: USP/FFLCH/DTLLC, 2001 – 2002, p. 276 – 281.

IGEL, Regina. *Osman Lins: Uma Biografia Literária*. São Paulo: T. A. Queiroz; [Brasília: DF]: INL, 1988.

LINS, Osman. “Nova Visão do Mundo, Nova Visão do Tempo”. Entrevista cedida ao *Diário de Pernambuco*, em 9 de outubro de 1966. Texto publicado no livro *Evangelho na Taba: Novos Problemas Inculturais Brasileiros*. São Paulo: Summus, 1979, p. 141.

LORENZOTTI, Elizabeth. *Suplemento Literário, que falta ele faz!/: 1956 – 1974 do artístico ao jornalístico: vida e morte de um caderno cultural*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007.

MOISÉS, Carlos Felipe. “As letras e a luta de Osman” In Caderno **Ilustrada** da *Folha de S. Paulo*. São Paulo, ano [?], nº [?], 25 out. 1977.

MOISÉS, Massaud. “O artesão literário” In **Cultura**, d’O Estado de S. Paulo. São Paulo, ano VII, nº 415, 2 jul. 1988.

_____. *Dicionário de Termos Literários*. São Paulo: Cultrix, 1974.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas Literaturas*: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. *Texto, crítica, escritura*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____. “A crítica temática” In *Falência da crítica* (Um caso limite: Lautréamont). São Paulo: Perspectiva, 1973, p. 103 – 114.

SILVA, Odalice de Castro. *A obra de arte e seu intérprete*: reflexões sobre a contribuição crítica de Osman Lins. Fortaleza: EUFC, 2000.

WEINHARDT, Marilene. *O Suplemento Literário d'O Estado de São Paulo – 1956 – 67* (subsídios para a história da crítica literária no Brasil). Vol. I e II. Dissertação de mestrado. São Paulo: FFLCH – USP, 1982.

CAPÍTULO II: LEVANTAMIENTO TEMÁTICO

1. Questões teatrais em “Crônica do Recife”

É indiscutível que o teatro figure como uma das maiores preocupações de Osman Lins. Mais do que isso, é impossível pensar a obra osmaniana sem pensar o teatro. Dentre as obras ficcionais do escritor pernambucano, destacam-se seguramente suas composições para teatro: *O vale sem sol* (1957: ano em que foi Destaque Especial no Concurso Cia. Tônia-Celi-Autran), *Lisbela e o Prisioneiro* (1961: ano de estreia; publicação em 1964), *Idade dos homens* (1963: ano de estreia), *Guerra do Cansa-Cavalo* (1965: ano em que recebeu o Prêmio Anchieta; publicação em 1967), *Capa Verde e o Natal* (1965: ano em que recebeu o Prêmio Narizinho), *Santa, Automóvel e Soldado* (1969-1970: período de sua elaboração; publicação em 1975). No entanto, não são somente suas peças teatrais que abordam aspectos da arte cênica; não se pode esquecer do caráter altamente teatral de algumas das narrativas de *Nove, Novena*, cujos elementos de aproximação com a arte dos palcos foram tão bem apresentados por Marisa Balthasar Soares em sua dissertação de mestrado *Aspectos do Teatro de Osman Lins em Retábulo de Santa Joana Carolina*²¹.

Para além de sua ficção, deve-se ainda mencionar a luta de Osman Lins em prol dos autores teatrais nacionais. Em *Guerra sem Testemunhas (o Escritor, sua Condição e a Realidade Social)*, no capítulo intitulado “O Escritor e o Teatro”, Osman Lins apresenta, dentre outras, sua preocupação com o predomínio de peças estrangeiras nos repertórios dos teatros brasileiros da época. Por intermédio de seu personagem WM, o escritor-crítico explica sua relação com o teatro:

Deixei claro que, como escritor, o teatro não me satisfaz. Acrescentei que, por outro lado, em razão de certas circunstâncias, me atrai, embora em caráter supletivo, por assim dizer. Fica bem claro, portanto, que o teatro não me é indiferente. Convém lembrar ainda, nestas preliminares à minha resposta, que se meu interesse pelo teatro fosse inexistente, que se jamais houvesse escrito ou tencionasse escrever peças teatrais, mesmo assim me cabia, como cidadão, preocupar-me com a anomalia de um teatro que, valendo-se inclusive de subvenções governamentais, serve de maneira quase exclusiva à dramaturgia alienígena, para o que não escolhe armas nem meios, burlando até o dispositivo legal que estabelece a encenação obrigatória, para duas peças estrangeiras, de um original brasileiro. O fenômeno, bem entendido, não me

²¹SOARES, Marisa Balthasar. *Aspectos do Teatro de Osman Lins em Retábulo de Santa Joana Carolina*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: FFLCH – USP, 2003.

preocuparia de igual modo se isolado. Na realidade, constitui expressão de outro bem mais amplo: o inquietante fascínio brasileiro por valores estranhos ao *ethos* nacional. Merece, por isto, a atenção dos que escrevem – assim como de todos que, se não o fazem, também não se sentem à margem de responsabilidades perante o seu país e em face do erro²².

Não será, portanto, de espantar que se encontre em seus textos publicados na coluna “Crônica do Recife” um número relativamente consistente de referências ao teatro, seja com relação à qualidade dos repertórios das instituições recifenses, seja no que se refere à qualidade das encenações e de seus respectivos textos.

Em 07.12.1957, em “Levantamento Sumário”, publicado em sua coluna no suplemento, ao perfazer o panorama cultural do Recife durante o ano findo, Osman sentencia: “No teatro, vemos alguns conjuntos de expressão artística precária, (exceção feita ao Teatro de Amadores), encenando quase sempre originais fraquíssimos.” Nesse mesmo texto, Lins cita alguns dramaturgos: Gondim Filho, Aristóteles Soares, Aldomar Conrado e José Carlos Cavalcanti Borges, todos apresentados com muito pouco entusiasmo naquele momento, cabendo apenas a Ariano Suassuna uma crítica verdadeiramente positiva: “não apenas o nome mais em evidência, mas também o mais rico, com o seu largo registro expressional, capaz de ir com a mesma segurança do burlesco ao poético”. E, apesar de Ariano Suassuna já em 1957 receber críticas assim positivas, ainda em 05.12.1959, em “Quase falando mal”, lamentará Osman:

[...] nomes como o de Ariano Suassuna continuam quase ignorados, podendo-se dizer que o Recife só tomou conhecimento do seu primeiro autor dramático de renome nacional – e agora já internacional – com a temporada de Cacilda Becker, que encenou, pela primeira vez no Recife, *O Santo e a Porca*, estreando ainda, com sucesso, o *Auto da Compadecida*, apresentado antes, sem que ninguém lhe desse a mínima importância, pelo Teatro do Adolescente.²³

Entusiasmado, escreve Osman Lins, em 12.04.1958, uma notícia intitulada “Cursos de arte dramática”, a qual trata da aparição de alguns cursos propostos pela

²² LINS, 1969, p. 107.

²³ LINS, 1959, p. 4.

Escola de Belas-Artes de Pernambuco²⁴. Sua empolgação não se deveu apenas ao fato de que os jovens aspirantes ao ofício das artes teatrais teriam, na implantação dos novos cursos, um direcionamento mais concreto, mas especialmente porque, para preencher as cadeiras dos referidos cursos, foram escolhidos nomes de grandes artistas que marcaram presença na história do teatro brasileiro:

Constituem o corpo docente dos cursos de Interpretação e Dramaturgia, cujo diretor – ao contrário do que, talvez ingenuamente, talvez astutamente, talvez maldosamente, andou alguém propalando além de nossas fronteiras – é o prof. João Alfredo Costa Lima, vários escritores e diretores teatrais. A cadeira de História do Teatro, por exemplo, está entregue a Hermilo Borba Filho. [...]

Quanto à cadeira de Estética Teatral, confiada a Ariano Suassuna, inteligência vívida e inquieta, apoiada em sólida cultura clássica. Seus recentes êxitos no sul do País fizeram-no uma das figuras mais importantes e talvez a mais original do novo teatro brasileiro. É, porém, a sua condição de assistente do prof. Luiz Delgado, em sua cadeira de Estética, na Faculdade de Filosofia, que melhor recomenda a sua indicação.

Outro nome que desejamos frisar é o do escritor Joel Pontes, cujo segundo volume de crítica será editado este ano e que ensinará História da Literatura. Não apenas pela sua atividade intelectual, pela acuidade com que penetra e analisa o fenômeno literário, pelo seu constante amor ao bom teatro e, sobretudo, pelo seu entusiasmo, pela impressão de fé e de verdade que traz seu convívio, Joel Pontes é uma escolha inevitável. Seria absurda a sua ausência nos cursos recém-inaugurados.

José Carlos Cavalcanti Borges, assistente de Clínica Psiquiátrica da Faculdade de Medicina, lecionará Psicologia. Como é sabido, não se trata apenas de um psiquiatra, de um puro homem de ciência, mas também de um autor dramático, contista e diretor teatral familiarizado com os mistérios da alma e com os segredos do teatro.

Aloísio Magalhães, pintor cujas pesquisas incansáveis guardam uma espécie de recôndita constância, que é como o signo mesmo de sua certeza no rumo escolhido e de seu apego às cores e luzes do Recife, ensinará decoração. Outro espírito moderno da melhor linhagem.²⁵

²⁴ Vale lembrar que o próprio Osman Lins frequentou um curso de dramaturgia, oferecido pela Escola de Belas-Artes de Pernambuco, o qual ele concluiu em 1960.

²⁵ LINS, 1958, p. 4.

Outros nomes são mencionados, incluindo suas respectivas cadeiras, mas a citação acima já vai longa e suficiente para demonstrar de forma muito clara o quanto Osman Lins acreditava no estabelecimento desses novos cursos, a julgar pelo renome e experiência de seu corpo docente e direção.

Em “Anotações depois de um festival”, publicado em 06.09.1958, Osman Lins trata, com o mesmo entusiasmo que se verificara no seu texto sobre os cursos de arte dramática da Escola de Belas-Artes de Pernambuco, do I Festival Nacional de Teatro de Estudantes, realizado no Teatro de Santa Isabel e ocupando igualmente a Praça do Derby, no Recife. Assumindo ares de crônica literária, o texto abre-se com uma descrição da movimentação domingueira que ocupou, durante toda a semana, a Praça do Derby. O crítico procura destacar a presença de um estado de espírito que se estabeleceu durante os dias do festival por diversas áreas do Recife. Pretende, o crítico pernambucano, oferecer tanto a visão de um nativo, quanto a do crítico cultural.

Obviamente Osman Lins não deixou de assinalar a precariedade da divulgação do evento, bem como das instalações, estas insuficientes diante do grande número de espectadores. Contudo, prevalece neste seu texto certa ênfase à apreciação geral, mesmo de pessoas não habituadas ao teatro, as quais fizeram do festival assunto corrente nas conversas corriqueiras. O evento foi sentido pelo crítico como uma conquista para o teatro, o qual se mostrou como

uma atividade séria e que, longe de ser uma espécie de ancestral do cinema, uma arte em vias de desaparecimento, é pelo contrário algo bem vivo – e autônomo, com possibilidades diversas da chamada Sétima Arte, com a sua linguagem própria, com os seus próprios meios de expressão, sua indivisível energia.²⁶

São mencionados por Osman Lins alguns dos dramaturgos que tiveram espaço na cena do evento. Dentre os nacionais: Ariano Suassuna e João Cabral de Melo Neto. Figurando dentre os estrangeiros: Eurípedes, Eugène Ionesco, William Shakespeare, Carlos Osvaldo Goldoni e Alfred Jarry.

O I Festival Nacional de Teatro de Estudantes voltará a ser mencionado no texto “Breve revisão”, de 07.02.1959, em meio a outros destaques do mundo teatral recifense,

²⁶ LINS, 1958, p. 4.

assim como também será rememorada a abertura dos cursos de arte dramática na Escola de Belas-Artes de Pernambuco. Neste texto podem-se destacar algumas instituições e seus respectivos organizadores e diretores: o Teatro de Amadores, dirigido por Hermilo Borba Filho, o Teatro Universitário de Pernambuco e o Teatro do Estudante Israelita de Pernambuco, ambos dirigidos por Graça Mello, e o Teatro Adolescente de Pernambuco.

De todas as críticas feitas por Osman Lins às peças apresentadas pelas referidas instituições, é muito relevante a crítica que faz a uma peça dirigida por Hermilo Borba Filho: *Onde Canta o Sabiá*, de Gastão Tojeiro. Transcreve-se abaixo o trecho em que surge a referida crítica:

O Teatro de Amadores, como sempre, agora dirigido por Hermilo Borba Filho, foi o responsável pelos melhores espetáculos do ano: um texto de primeira qualidade (Pirandello, *Seis Personagens em Busca de um Autor*) e outro apenas apresentável (Gastão Tojeiro, *Onde Canta o Sabiá*), este dando margem a um grande trabalho direcional, de legitimidade discutível, pois não sabemos se, no momento em que se processa uma grande transformação no teatro brasileiro, há lugar para experiências como essa de Hermilo Borba Filho, experiência que de certo modo parece insinuar a onipotência do diretor e a quase inutilidade do texto. Mas se fazemos essas restrições a *Onde Canta o Sabiá* (espetáculo, diga-se de passagem, dos mais divertidos e que teve o mérito, além do mais, de revelar alguns valores novos), reafirmamos o nosso entusiasmo diante de *Seis Personagens em Busca de um Autor*, onde tudo se conjugou num espetáculo coeso e belo.²⁷ [grifo nosso]

Essa crítica à aparente “onipotência do diretor” e à “quase inutilidade do texto” vai surgir de forma ainda mais intensa, como se verificará poucos anos mais tarde, em *Guerra sem Testemunhas*, quando Lins defenderá uma produção teatral que valorize muito mais o texto, como bem apresenta Marisa Balthasar, em sua já referida dissertação de mestrado:

Em síntese, na proposta osmaniana, cabe ao trabalho cênico uma contemplação da palavra. O espaço privilegiado para a manifestação da palavra deve ser construído com rigor e técnica. O teatro, aí, não deve se pautar pela imitação da vida, mas pela imitação de um livro, visando a aproximação entre público e texto²⁸.

²⁷ LINS, 1958, p. 4.

²⁸ SOARES, 2003, p. 29.

Essa ideia de que a obra de ficção não existe para apresentar o mundo tal como ele é, mas sim para recriá-lo a partir de determinadas concepções artísticas, já fora explicitamente colocada pelo escritor-crítico na indicação de cenário apresentada no início do primeiro ato de *Guerra do Cansa-Cavalo*, obra publicada em 1967 pela Editora Vozes:

O autor ficaria grato se a Direção desta peça, não dispondo de elementos nordestinos para interpretá-la, afastasse qualquer preocupação de imitar a pronúncia do Nordeste. Pois não se trata, aqui, de retratar um mundo, e sim de recriá-lo²⁹.

O destaque que se dá a essa recriação do mundo por meio do texto literário coloca em evidência o caráter ficcional da obra, caracterizando, assim, uma escrita anti-ilusionista que prioriza o contato do leitor/espectador com o texto, com a obra literária, com a palavra. Tal preocupação de Osman Lins deve guiar o pesquisador detido em leituras de seus textos críticos sobre o teatro pernambucano para a observação de suas críticas direcionadas aos textos das peças, de modo que se possam verificar, em suas análises, elementos que permitam melhor compreender sua própria composição teatral.

Em “Teatro e ensaio”, publicado em 07.11.1959 em sua coluna no suplemento literário, o crítico pernambucano apresenta uma leitura da peça *Livro de Davi*, de Aldomar Conrado, publicada em livro no ano anterior. Interessa aqui apontar dois elementos destacados pelo crítico: um com relação à organização dos eventos narrados e outro relativo à linguagem empregada pelo dramaturgo.

Com relação ao primeiro elemento, Osman Lins irá concordar com Ariano Suassuna, autor de uma “apreciação” publicada juntamente com a peça, que afirma ter havido uma falha na seleção dos eventos, o que prejudicou a continuidade da peça. Segundo Lins, numa tentativa de tudo abarcar, de traçar um percurso completo da vida de Davi, “Aldomar Conrado não se permitiu um dos primeiros deveres do dramaturgo, que é a seleção do seu material”, a qual se relaciona, evidentemente, com a planificação da obra, com o traçado de seus objetivos, de suas funções e intenções, marca latente na ficção osmaniana. No entanto, a crítica feita por Osman não se construiu de forma

²⁹ LINS, 1967, p. 10.

severa, recaindo algo da culpa dessa descontinuidade – fruto do excesso de eventos narrativos – no caráter extremamente interessante e vigoroso da vida do protagonista da peça em questão. Além disso, o escritor-crítico enfatiza o valor do jovem dramaturgo cuja peça *A grade solene*, representada no II Festival de Teatro de Estudantes, em Santos, obtivera grande êxito.

A habilidade desse dramaturgo também será trazida à luz por Osman Lins quando este tratar do segundo elemento a que aqui nos referimos, isto é, a linguagem empregada por Aldomar Conrado, a qual “procura um equilíbrio entre o nosso falar e a linguagem do livro sagrado”. A preocupação com a linguagem será uma constante nas críticas osmanianas, valendo destacar a leitura que fez Osman Lins do livro de Vintila Horia, *Dieu est né en exil*, publicada em 08.04.1961 e que aborda, de forma mais contundente essa questão. Neste texto, Osman aponta a maestria do escritor romeno Horia que, ao escrever *Dieu est né en exil*, soube representar, sem incorrer em pastiche, a linguagem de Ovídio, numa obra que se constrói como sendo o diário do exilado escritor de *A arte de amar*.

Dois diretores teatrais aparecem com certa frequência nos textos de Osman Lins publicados em sua “Crônica do Recife”: Hermilo Borba Filho e Graça Mello³⁰. Em “Quase falando mal” (05.12.1959), ambos foram lembrados pelo empenho que apresentaram ao acreditar no teatro recifense fundando duas companhias permanentes: o Teatro Popular do Nordeste (Hermilo Borba Filho) e o Teatro de Arena (Graça Mello). E não tardará para que o escritor-crítico – apesar do pessimismo inicial de quem não acreditava na viabilidade, perante o público recifense, de certos nomes pensados pelas referidas companhias, como Shakespeare e Maquiavel – publique resenha extremamente positiva da primeira peça apresentada pelo Teatro Popular do Nordeste: *A pena e a lei*, de Ariano Suassuna. Se até 1959 Suassuna ainda não recebera a devida atenção do público recifense, com essa estreia do T.P.N. ele parece ter alcançado a consideração devida.

Em 05.03.1960 (“Estreia do T.P.N.: ‘A pena e a lei’”), Osman Lins tece comentários acerca da peça de Suassuna, tratando de cada um dos três atos componentes dessa trilogia: “A inconveniência de ter caráter”, “O caso do novilho furtado” e “Auto da virtude da esperança”. Grande parte dos comentários, no entanto, pouco interessa

³⁰ Ora grafado Melo, ora Mello, por Osman Lins. Aqui se optará pela segunda grafia.

aqui, já que o crítico enfatizou descritivamente a composição das personagens e do enredo propriamente. No entanto, é de grande relevância que se considere neste estudo o destaque dado por Lins ao uso da figura dos mamulengos feito por Suassuna. Enquanto alguns críticos, como o próprio Osman Lins indica, se preocuparam em apontar a presença de alguns personagens-tipo recorrentes na obra do dramaturgo, Lins preocupou-se em enfatizar a força da religiosidade da peça que trata do “equivoco das aparências”, questão para a qual contribuiu de forma caricatural a integração de homens e bonecos (homens imitando bonecos manipulados por mamulengueiros).

O trabalho com os mamulengos parece ter ganhado atenção especial por parte do ficcionista Osman Lins. Certamente o autor foi tomado de reflexões estéticas que vislumbraram as possibilidades do mamulengo, dos fantoches, máscaras e afins para uma composição teatral cuja força estaria no texto, não na interpretação do ator. Ao pensar num teatro que privilegiasse o texto, diz Osman, mais uma vez por intermédio de WM, em *Guerra sem Testemunhas*:

Do mesmo modo que o texto escrito tem acesso mais fácil se impresso em bom papel, com tipos claros e boa *mise en page*, exigiria esse teatro alguns atores experimentados, com dicção perfeita e força de presença. Digo *alguns* porque nem todas as figuras postas em cena teriam grandes atribuições, funcionando às vezes como simples apoio visual, socorrendo a imaginação desse espectador conduzido à posição mais vigilante e ativa de leitor³¹.

Não tardou Osman Lins a colocar em prática experiência teatral que buscasse essa aproximação do espectador com o texto e, ao mesmo tempo, trouxesse para a cena o adereço das máscaras. Em *Mistério das Figuras de Barro*, peça publicada juntamente com *Auto do Salão do Automóvel* e *Romance dos Dois Soldados de Herodes*³², a busca de uma supremacia do texto é intentada:

Recomenda-se que a peça seja levada ao palco por uma atriz. Esta deverá trazer uma vestimenta imaginosa, colorida, se possível feita de retalhos. Maquilagem que a impessoalize, dando ao seu rosto um certo ar de máscara

³¹ LINS, 1969, p. 98.

³² LINS, Osman. *Santa, Automóvel e Soldado (Teatro)*. São Paulo: Duas Cidades, 1975. As peças foram escritas entre 1969 e 1970, segundo o próprio Osman Lins em prefácio a esta edição.

pouco expressiva. Sendo a peça para um só intérprete, mas com três personagens, estes deverão ser indicados através de luvas-máscaras [...]³³

A peça foi levada a cena em 1974 pelo próprio Osman Lins, que dirigiu alguns alunos da Faculdade de Marília, durante o período em que lecionou nessa instituição (1970 – 1976). No entanto, não dispondo de atores profissionais e oferecendo a oportunidade de participação a diversos alunos, a encenação distanciou-se em certa medida da proposta original, como afirma o escritor no prefácio à publicação de *Santa, Automóvel, Soldado*³⁴.

Dentro deste *corpus* de estudo, cuja data-limite é 1961, ainda se encontrarão três textos de Osman Lins voltados, em alguma medida, para o teatro: “Teatro e repertório” (03.12.1960), “Dois livros e duas atrizes” (07.01.1961) e “Machado de Assis e o Teatro” (04.02.1961).

Em 07.12.1957, em “Levantamento Sumário”, Osman Lins já apontara que a qualidade das encenações realizadas em Recife deixava, naquele momento, muito a desejar, bem como a escolha dos repertórios, no geral compostos de originais extremamente fracos. Se o leitor esperasse, assim, que em 03.12.1960, neste outro levantamento de fim de ano, a apreciação crítica fosse diferente daquela outra, talvez mais gentil ou satisfeita com as encenações em Pernambuco, grande seria seu desapontamento. O destaque crítico não irá para as encenações, mas para a escolha dos repertórios. O Teatro Popular do Nordeste, dirigido por Hermilo Borba Filho, será colocado numa espécie de limbo por Osman Lins, que viu seguir-se ao êxito de *A pena e a lei*, de Ariano Suassuna, o fracasso de uma adaptação de Maquiavel, *A mandrágora*:

Então, prudentemente, recolheu-se à sombra, à espera de melhores dias. O T.P.N. estabelecera, como programa, a encenação de peças brasileiras, principalmente nordestinas, incluindo no seu repertório originais do acervo clássico com possibilidades de repercussão no público. Propósito excelente, não morto, mas suspenso sabe Deus até quando.³⁵

Quanto ao Teatro de Arena, fundado por Graça Mello e dirigido por Alfredo de Oliveira, apesar de mais atuante, com uma captação de público aparentemente mais

³³ LINS, 1975, p. 11.

³⁴ Idem, p. 7.

³⁵ LINS, 1960, p. 4.

satisfatória, tem seu repertório apontado taxativamente por Lins como medíocre, seja pela escolha de trabalhos menores, como *Marido magro, mulher chata*, a qual, segundo o crítico pernambucano, era considerada pelo próprio autor, Augusto Boal, como um trabalho menor, seja pela escolha de peças mal estruturadas: *Três anjos sem asas*, de Albert Husson, “uma patuscada sentimental” e *A canção dentro do pão*:

[...] desnecessário acentuar a profunda inutilidade dessa peça, que pretende restaurar a vivacidade e a malícia do antigo bulevar, no que, é óbvio, fracassou, não sendo uma peça francesa, embora se desenrole na França, e muito menos uma peça brasileira, embora o seu autor [Raimundo Magalhães Júnior] pertença à Academia.³⁶

Para completar o repertório do Teatro de Arena, *O leito nupcial*, de Jan de Hartog, repleto de estereótipos que, infelizmente, segundo o escritor-crítico, atingiram satisfatoriamente o público.

Apesar das críticas severas, Osman Lins reconhece que as encenações, tanto do T.P.N. quanto do Teatro de Arena, apresentam uma qualidade que cativa o público. Afirma, ainda, que escolher um repertório visando o lucro que se poderá obter acaba se tornando, ao menos nesses dois casos, uma necessidade e um meio de sobrevivência. Diferente, no entanto, do que deveria acontecer com teatros de amadores. E, nesse ponto, Graça Mello será duramente criticado. Estando na direção de dois grupos teatrais, do Teatro Universitário de Pernambuco e do Teatro do Estudante Israelita, não demonstrou sabedoria na escolha dos repertórios. Para o primeiro grupo teatral, cujo atrelamento à universidade deveria ser a base para escolhas que impulsionassem o teatro nacional e colaborassem para a formação de seus integrantes, Graça Mello selecionou peças já aproveitadas para o cinema (provavelmente como forma de atrair público) ou adaptações desnecessárias (*Medeia* não foi encenada a partir do original, mas a partir de uma adaptação menor), salvando-se apenas a encenação de *Guerras do Alecrim e Manjerona*, de Antônio José. Para o Teatro do Estudante Israelita: *Ratos e homens* e *Meu amigo Harvey*.

A crítica torna-se ainda mais dura quando Osman Lins compara o grupo universitário com um grupo teatral do SESC:

³⁶ LINS, 1960, p. 4.

E Sófocles? E Ésquilo, Aristófanes, Eurípedes? Esses, nunca. É o conjunto do SESC, um grupo de operários, que põe em cena, dirigido por Clênio Wanderley – homem de teatro cuja árdua e digna atuação em nosso meio teatral está a exigir registro especial – a *Aulularia*, de Plauto, dando uma lição e um exemplo ao atual diretor do Teatro Universitário, que prefere, servindo a não se sabe que finalidades, encenar Noel Coward, em lugar de revelar-nos – obedecendo para isto a um programa cuidadoso e rigorosamente traçado, compreendendo inclusive representações em praça pública e em cinemas de arrabalde – peças cumes, familiarizando o público com os grandes nomes do teatro, Calderón de La Barca, Molière, Goldoni, Ibsen, O'Neill. Ou peças nacionais, como as de Artur de Azevedo e Martins Pena, que continuam inéditos em Pernambuco.³⁷

Lamenta, em sua conclusão, a desvalorização do teatro nacional e a desvalorização dos autores regionais, registrando algumas das escolhas do repertório do Teatro de Amadores de Pernambuco, de modo a ilustrar essas questões.

Já o texto que se seguiu, “Dois livros e duas atrizes”, surpreende. Osman Lins, que iria defender – como se pode verificar em trechos de *Guerra sem Testemunhas* e mesmo em suas peças publicadas em 1975 – uma supremacia do texto na encenação, ou ainda, que buscava caracterizar o ator ideal como aquele capaz de deixar fluir o texto, não intervindo com inflexões de voz ou gestos marcantes de uma personalidade, aparece nesse texto elogiando as performances de duas atrizes, Leda Alves e Magda Cristina, alunas do Curso de Interpretação da Escola de Belas-Artes

[...] que associam a um talento real para a arte cênica, qualidades não menos importantes, como persistência, seriedade no estudo, amor ao teatro.³⁸

destacando ainda, dentre suas habilidades cênicas: “riqueza inventiva” capaz de comunicar ao texto uma vitalidade nele inexistente (Leda Alves); capacidade de dar vida e cor a uma personagem “falta de interioridade” por meio de “gestos e inflexões” (Leda Alves); “máscara altamente expressiva” e belíssima voz (Magda Cristina); uma capacidade de fazer as “outras coisas empalidecerem, no palco, ante a sua presença” (Magda Cristina).

³⁷ LINS, 1960, p. 4.

³⁸ LINS, 1961, p. 4.

Essas críticas lançadas no ano de 1961 parecem apresentar uma postura razoavelmente tradicional, favorável aos mecanismos e ferramentas de interpretação, mesmo que estas servissem para encobrir o texto (é válido lembrar que os textos utilizados nas peças em que atuaram Leda Alves e Magda foram considerados por Lins como sem sabor ou sentimentalistas). Tais críticas apresentam um ponto de vista diferente daquele que se verifica em *Guerra sem Testemunhas* (1969) e em suas produções teatrais inovadoras de 1975, contudo, vale ressaltar que nos dois outros textos aqui analisados, publicados em 1959 (“Breve revisão”) e em 1960 (“Estreia do T.P.N.: ‘A pena e a lei’”), Osman Lins já tratara da valorização do texto, em relação à desmedida importância do diretor, e das possibilidades criativas propiciadas por mamulengos e afins. Desse modo, torna-se mais prudente afirmar a existência, não de uma postura conservadora ou tradicionalista, mas de uma oscilação bastante pertinente a um artista que busca o caminho que irá traçar, trazendo desse modo, e neste caso, um constante questionamento acerca das ferramentas expressivas do teatro, bem como da força e autonomia do texto.

Como último texto, dentro dos limites deste *corpus*, a tratar de questões teatrais, encontra-se uma resenha de *Machado de Assis e o Teatro*, de Joel Pontes. Para os estudiosos da obra de Osman Lins será quase impossível não transferir a leitura que faz o crítico da obra de Joel Pontes para uma leitura da obra osmaniana, em outras palavras, ao se entrar em contato com esta resenha, na qual são apontados argumentos de Joel Pontes que demonstram a influência do teatro machadiano, presente em toda a vida do ficcionista carioca, em sua obra romanesca e, especialmente, contística, facilmente poderá o estudioso da obra osmaniana realizar uma ponte entre as produções teatrais e as demais produções ficcionais de Osman Lins.

Assim, como já anteriormente apontado, especialmente com relação à sua produção ficcional mais madura, pode-se verificar que elementos da cena teatral invadiram as composições osmanianas: multiplicidade e simultaneidade de vozes; figuras geométricas que espacializam a narrativa e corporificam seus personagens são apenas alguns dos elementos de caráter teatral mais facilmente identificáveis na obra de Lins. Também se poderiam mencionar alguns elementos mais pontuais, tais como os que se verificam na narrativa “Retábulo de Santa Carolina”, de *Nove, Novena*: a composição dos ornamentos, os quais “assumem características do coro das tragédias gregas” (SOARES: 2003, p. 43), bem como sua estruturação em mistérios, remetendo

claramente ao gênero teatral medieval (Idem, p. 45). Tais elementos, contudo, não serão tratados aqui.

Não cabe neste estudo estabelecer uma comparação ponto por ponto das obras de Machado e do escritor pernambucano no que se refere à influência do teatro em suas composições narrativas, mas é válido apontar que a crítica de Osman Lins buscou salientar a relevância de um estudo preocupado com a íntima relação teatro / narrativas (romances, contos), relação esta que se mostra tão evidente em sua própria obra.

De forma bastante breve, pretendeu-se, nesta seção, elaborar um levantamento dos textos críticos de Osman, publicados em “Crônica do Recife”, que apresentassem, sob diversos aspectos, algumas questões teatrais que possibilitam uma leitura ampliada de sua obra ficcional. Procurou-se apontar, nesses 10 textos encontrados no *corpus* do presente estudo, uma leitura comparativa que fizesse a ponte entre o olhar crítico e a visão criativa. Não se pretendia, portanto, esgotar o tema do teatro e suas variações, mas apenas sublinhar a força dessas questões em textos que compõem um período de formação do escritor Osman Lins.

Referências bibliográficas

- LINS, Osman. “Levantamento sumário” *IN Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*, Ano II, Nº 59, 07. Dez. 1957, p. 4.
- _____. “Cursos de arte dramática” *IN Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*, Ano II, Nº 76, 12. Abr. 1958, p. 4.
- _____. “Anotações depois de um festival” *IN Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*, Ano II, Nº 97, 06. Set. 1958, p. 4.
- _____. “Breve revisão” *IN Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*, Ano III, Nº 119, 07. Fev. 1959, p. 4.
- _____. “Teatro e ensaio” *IN Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*, Ano IV, Nº 156, 07. Nov. 1959, p. 4.
- _____. “Quase falando mal” *IN Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*, Ano IV, Nº 160, 05. Dez. 1959, p. 4.
- _____. “Estreia do T.P.N.: ‘A pena e a lei’” *IN Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*, Ano IV, Nº 172, 05. Mar. 1960, p. 4.
- _____. “Teatro e repertório” *IN Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*, Ano V, Nº 210, 03. Dez. 1960, p. 4.
- _____. “Dois livros e duas atrizes” *IN Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*, Ano V, Nº 215, 07. Jan. 1961, p. 4.
- _____. “Machado de Assis e o teatro” *IN Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*, Ano V, Nº 219, 04. Fev. 1961, p. 4.
- _____. *Guerra do Cansa-Cavalo*. São Paulo: Vozes, 1967.

LINS, Osman. *Guerra sem testemunhas (O Escritor, sua Condição e a Realidade Social)*. São Paulo: Ática, 1974.

_____. *Santa, Automóvel e Soldado (Teatro)*. São Paulo: Duas Cidades, 1975.

SOARES, Marisa Balthasar. *Aspectos do Teatro de Osman Lins em Retábulo de Santa Joana Carolina*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: FFLCH – USP, 2003.

2. O Gráfico Amador

Fundado no Recife em maio de 1954, O Gráfico Amador projetou-se no meio cultural pernambucano e brasileiro como um centro editorial e artístico – de pequenas proporções quanto à produtividade, mas de grande contribuição no que se refere às inovações gráfico-editoriais.

Dos quatro fundadores d'O Gráfico, três foram membros do Teatro de Estudante de Pernambuco, o TEP: Gastão de Holanda, Aloísio Magalhães e José Laurênio de Melo. Exceção feita a Orlando da Costa Ferreira, que conheceu Gastão de Holanda por meio do Banco do Brasil, do qual foram funcionários. Diante de uma gritante falha editorial em Pernambuco, onde não se havia estabelecido nenhuma editora comercial até então, esse grupo desejava, com a fundação d'O Gráfico Amador, publicar suas próprias obras. A princípio foi assim, mas a partir de 1957 passaram a publicar também obras de outros autores.

Tratou-se, portanto, de uma pequena casa editorial, a qual fazia uso de duas impressoras tipográficas e de uma impressora litográfica para a confecção de livros projetados como verdadeiras obras de arte (LIMA: 1997). Um trabalho manual que rendia, para cada obra publicada, uma tiragem de cerca de 120 exemplares, os quais se distribuíam a associados do grupo.

Segundo Guilherme Cunha Lima, foram publicados, durante os cerca de oito anos de vida do Gráfico, vinte e sete livros, um programa de teatro, dois boletins e três volantes.

Além de seus quatro fundadores, responsáveis pelos projetos e impressões, havia um grupo considerável de sócios que contribuíam financeira ou intelectualmente. De modo que, internamente, falava-se nos “mãos limpas” e nos “mãos sujas”, isto é, aqueles que sujavam suas mãos com as tintas da impressão.

Nos dois únicos boletins publicados pelo grupo, os *Noticiários 1 e 2*, foram divulgadas listas de sócios. A primeira lista saiu cerca de um ano após a fundação d'O Gráfico, enquanto que a segunda foi lançada após sete anos de atividades. Na primeira lista, com um total de 30 sócios oficiais, temos, como sócio de número 27, Osman da Costa Lins, que volta a aparecer, na segunda lista, como sócio de número 35, de um total de 51 (vale apontar que ambas as listas foram divulgadas em ordem alfabética).

Também no *Noticiário 2* foi publicada uma notícia sobre a fundação da Editora Igarassu. Diz Guilherme Cunha Lima:

A Editora Igarassu foi uma extensão de O Gráfico Amador, como tentativa de profissionalizar a atividade que vinha sendo até então empreendida de forma amadorística. À frente do novo empreendimento estavam Gastão de Holanda e Ayrton Carvalho. Apenas dois livros de bolso, muito bem cuidados, chegaram a ser publicados:

1960 *O Burro de Ouro*, romance de Gastão de Holanda;

1961 *O Casamento Suspeitoso*, peça teatral de Ariano Suassuna.

O primeiro foi projetado pelo próprio Gastão e o segundo por Orlando da Costa Ferreira. A editora infelizmente encerrou suas atividades antes do término do ano de 1961 – por insolúveis problemas de distribuição³⁹.

Nesse mesmo ano, logo após o mês de novembro, também O Gráfico Amador não mais imprimiu ou publicou, tendo, assim, encerrado suas atividades. Este encerramento relaciona-se, segundo Cunha Lima, diretamente com o desenrolar do panorama político brasileiro:

O ano de 1961 foi de grande conturbação. A partir desse momento cresceu muito o poder político da CGT – Central Geral dos Trabalhadores. Os membros de O Gráfico Amador não podiam ignorar o que estava acontecendo. Eles também, como todo o resto da nação, tiveram que escolher o seu lado. A liberdade de pensamento dos anos Kubitschek (1956 – 1960) havia terminado, e com ela terminava um período de paz e harmonia entre pessoas de opiniões políticas opostas⁴⁰.

Destacaram-se nesse grupo o empreendedorismo amador, de indivíduos devotos de determinados ideais artísticos; a paciência de um trabalho delicado e artesanal, e a visão do livro como obra de arte, não apenas em seu conteúdo, como também em sua apresentação gráfica.

O interesse de Osman Lins pelas publicações d'O Gráfico Amador apresenta-se logo em sua primeira publicação no **Suplemento Literário** d'*O Estado de S. Paulo*, em 06.10.1956 (intitulada “Um poeta e um boi”), ao tratar da obra de Carlos Pena Filho, *Memórias do Boi Serapião*, obra poética publicada em 25 de novembro de 1955. Todo o

³⁹ LIMA, 1997, p. 100.

⁴⁰ idem, p. 102.

trecho inicial de seu texto é dedicado à apresentação do grupo conhecido como O Gráfico Amador:

Numa limitada tiragem de 140 exemplares, Carlos Pena Filho, em edição de O GRÁFICO AMADOR, com belas e ásperas ilustrações de Aloísio Magalhães, publica o segundo livro de poesias *Memórias do boi Serapião*.

O que é o Gráfico Amador, muitos já sabem. Um grupo de rapazes – à frente o romancista Gastão de Holanda, e mais o pintor Aloísio, o poeta José Laurênio de Melo e o cronista ainda inédito Orlando Ferreira – seguindo a linha dos mestres impressores Vicente do Rego Monteiro e João Cabral de Melo, adquiriu uma prensa manual e vem compondo uma série de pequenas obras de arte, já assinaladas de modo lisonjeiro em várias revistas especializadas, como *GRAPHIS* e *SIGNATURE*. Não esperando a velhice, como Goethe, para descobrir que um bom trabalho pode ser realizado aos poucos, eles se reúnem em dias certos, num velho casarão da Rua Amélia, e desses encontros noturnos vão surgindo lentamente os livros que imaginam e fazem. Entre estes, as *Memórias do boi Serapião*.⁴¹

De forma extremamente concisa, o autor permite-nos vislumbrar a linhagem desse grupo, que tem como mestres impressores João Cabral de Melo Neto e Vicente do Rego Monteiro. Permite-nos ainda conhecer as quatro figuras de destaque desse grupo, os quais não se colocam apenas como jovens empreendedores do meio editorial, mas como artistas, cada qual voltado para uma vertente específica, o que demonstra não somente o bem-entender entre abordagens diversas, como também aponta para o caráter diferenciado desse grupo, não condizente com o meramente comercial.

Também a casa em que se localizava a editora amadora é apresentada por Osman Lins. Vale apontar que o escritor pernambucano refere-se ao segundo endereço d'O Gráfico Amador, local em que este permaneceu de 1956 a 1961, quando de seu fechamento. Antes de se instalar no número 415 da Rua Amélia, no bairro do Espinheiro, o grupo ocupara o 423 da Rua Manoel de Carvalho, no bairro dos Aflitos. Segundo Cunha Lima:

No dizer de seus contemporâneos, a casa [da rua Amélia] era um simpático exemplar da arquitetura do século XIX, com um grande quintal onde reinava

⁴¹ LINS, 1956, p. 4.

um frondoso jambeiro. Um discreto pardieiro, numa rua quieta e suburbana de um bairro burguês onde funcionava, como disse José Laurênio (Melo, 1961), uma oficina ‘boêmia, ruidosa e um tanto fantástica’ O prédio foi demolido e hoje dá lugar a um posto de gasolina⁴².

Pode-se ainda apontar a questão da “paciência”, tratada por Osman Lins ao referir-se ao trabalho artesanal do grupo de editores amadores. Em diversos de seus textos publicados no **Suplemento Literário**, o crítico refere-se a esse valor, fruto da experiência e da sabedoria, tão escasso na sociedade moderna. Uma breve incursão pela obra osmaniana seria suficiente para demonstrar o quanto a paciência foi para ele ferramenta de grande valia, fosse em suas buscas e estudos de temáticas as mais variadas, as quais serviram de material, muitas vezes breve, para suas narrativas, fosse a paciência mais explícita presente na construção de sua obra, tão organizada, planejada, pensada, escrita e reescrita. Um trabalho de artesão, verdadeiramente, assim como o trabalho desse grupo de editores do Recife.

Sandra Nitrini, em pesquisas que tem realizado com material inédito presente no Fundo Osman Lins, locado no Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo, ao tratar de um conjunto de cadernetas de Osman Lins, encontradas no referido Fundo, afirma que:

Suas cadernetas dos anos 1950 constituem testemunho eloquente de como ele se preparava com cuidado e afinho para lidar com a palavra: dispõem de anotações e reflexões pertinentes ao fazer literário e ao seu entorno, que o acompanharão a vida toda e que constituirão elementos de sua própria ficção⁴³.

Todo o cuidado e preparo relativos à organização da obra, bem como à sua rotina, são claramente verificáveis nas citadas cadernetas. Nitrini apresenta, ainda, pequeno trecho de um dos registros do escritor que evidencia a relevância da paciência para Osman Lins, a qual se apresenta claramente em “Um poeta e um boi”, ao tratar do trabalho do grupo d’O Gráfico Amador. Diz Nitrini:

⁴² LIMA, 1997, p. 88.

⁴³ **NITRINI**, Sandra. “Reflexões do jovem escritor” IN *Transfigurações: ensaios sobre a obra de Osman Lins*. São Paulo: Hucitec: Fapesp, 2010. p. 23 – 24.

No conjunto das anotações, muitas relacionam-se à concepção de que não bastam a imaginação e ou a transfiguração para a criação literária. A arte de escrever é um ofício para o qual conta muito:

Paciência – será esta a regra de ouro já não digo da arte – da literatura?⁴⁴

Voltando a “Um poeta e um boi”, de 06.10.1956, verifica-se que Aloísio Magalhães é mencionado como um dos fundadores d’O Gráfico Amador e também como o ilustrador de *Memórias do Boi Serapião*. O pintor voltará a aparecer em um texto do escritor-crítico ainda no mês de outubro de 1956, quando é publicado, em 27.10.1956, à página 6 do suplemento, em seção reservada à colaboração livre, o texto “Variações sobre dois pintores”. Neste texto bastante engenhoso, Osman Lins apresenta dois pintores, Aloísio Magalhães e Elezior Xavier, mostrando como suas obras, opostas em objetivo e técnica, guardam, apesar das diferenças, a beleza que encanta e cativa⁴⁵.

Além de Aluísio Magalhães, outro nome associado a O Gráfico Amador irá aparecer com razoável frequência nos textos de Lins, o de Mauro Mota, um dos sócios oficiais do grupo. Em 01.11.1958, em virtude da publicação de *Paisagem das Secas*, de Mauro Mota, pelo Instituto Joaquim Nabuco, Osman Lins aborda a questão do estilo na obra desse poeta e professor geógrafo. A resenha desta data preocupa-se em apontar a tendência do autor para o humor e para a poesia, características essas que não estariam de acordo com o teor da obra, o problema das secas no Nordeste. Não negará o crítico pernambucano o valor da prosa de Mauro Mota, mas não se furtará a apontar os aspectos negativos de sua escrita. Conclui seu texto com um parecer muito claro:

Pudesse o autor manter essa mão firme, crer com amor em tarefas alheias à poesia, guardar-se das tentações que com tanta frequência interferem em sua prosa, tentações afinal de contas domináveis (pois não afirma a Igreja que ninguém é tentado além de suas forças?...), e nada impediria que este livro tão útil como documento de uma região e no qual tantos elementos se entrelaçam, fosse também, do ponto de vista estritamente literário e não obstante a exiguidade com que são tratados alguns temas, um dos melhores lançamentos do corrente ano.⁴⁶

⁴⁴ Idem, p. 34.

⁴⁵ No capítulo “Cerebralismo e emotividade” o texto “Variações sobre dois pintores” é tratado com mais profundidade.

⁴⁶ LINS, 1958, p. 4.

Em 06.12.1958, Osman Lins voltará a abordar a mesma obra de Mauro Mota, desta vez ocupando-se das denúncias trazidas pelo livro, registrando, assim, o valor de *Paisagem das Secas*. Já em “Morre um suplemento”, de 09.05.1959, Osman Lins não apenas anuncia o fim do Suplemento do *Diário de Pernambuco*, lamentando o encerramento das atividades de um dos poucos veículos culturais de qualidade do estado, como também destaca a figura de seu diretor, Mauro Mota. E aqui é válido transcrever um trecho do texto de Lins, em que ele aponta as características exigíveis de um diretor de suplemento literário:

Um diretor de suplemento literário, numa cidade como o Recife, há que reunir, mesclada aos seus humanos e inevitáveis defeitos, uma série de atributos raros, mais ou menos fáceis de encontrar em indivíduos diferentes, mas quase nunca coexistentes em um único homem. Não bastam, por exemplo, inteligência e amor pela literatura. Ele tem necessidade de um discernimento fino para a obra literária e, ao mesmo tempo, não ser intransigente ou demasiado rigoroso. Deve, além disto, possuir uma certa habilidade no trato com as pessoas, para não afugentar os tímidos e conter, sem parecer fazê-lo, as arrancadas dos açambarcadores, ainda que estes sejam talentosos. E tudo isto com uma apreciável dose de ternura pelo ser humano e uma certa capacidade de entrega, pelo menos aparente. É ainda necessário que seja capaz de dosar, na escolha da matéria, o que é exemplar e o que é apenas promissor, pois o escasso número de publicações de caráter literário não nos permite o luxo de só apresentar trabalhos ótimos ou, pelo menos, assim considerados, devendo um suplemento, ao mesmo tempo que divulga bons autores, pressentir a força dos novos, quando existe, e então encorajá-los. [...]

Voltando, agora [...] àquelas qualidades exigíveis num bom diretor de suplemento – qualidades estas, insistimos, decorrentes das nossas condições culturais – afirmamos que todas, em maior ou menor grau, possuía o sr. Mauro Mota.⁴⁷

Preocupar-se com as características necessárias a um diretor de suplemento literário, como se pôde ver no trecho acima, é um indício claro de que as atenções de Osman Lins não estavam voltadas apenas para a escrita propriamente dita. Pode-se

⁴⁷ LINS, 1959, p. 4.

perceber que o crítico reconhece as deficiências dos meios de divulgação cultural, os quais exigem de seus dirigentes um senso de discernimento e habilidade de escolha muito grandes, em vista do espaço reduzido para a divulgação da variada produção artística.

Talvez seja possível afirmar que o fato de Osman Lins debruçar-se, em seus breves textos, sobre a obra e a atuação profissional de Mauro Mota não passe de coincidência, de acaso, isto é, não se pode afirmar que a simples menção do nome de Mauro Mota numa lista de sócios oficiais d'O Gráfico Amador tenha sido motivo fundamental para que crítico pernambucano buscasse comentar sua produção e seu trabalho. No entanto, essa presença razoavelmente constante nos textos de Osman Lins pode indicar a relevância do nome de Mauro Mota no contexto cultural pernambucano.

Cunha Lima tem a preocupação de demonstrar a importância para a cultura pernambucana e nacional de determinadas personalidades, cujos nomes figuraram nas listas de membros do grupo O Gráfico Amador. Dentre estes, destaca: Aloísio Magalhães, Ana Mae Barbosa, Ariano Suassuna, Arthur Lício Pontual, Ayrton Carvalho, Carlos Pena Filho, Francisco Brennand, Gastão de Holanda, Henrique Mindlin, Hermilo Borba Filho, João Alexandre Barbosa, José Martins Júnior, José Mindlin, José Laurênio de Melo, Lourenço Barbosa (Capiba), Luiz Delgado, Mauro Mota, Orlando da Costa Ferreira, Osman Lins, Reynaldo Fonseca e Sebastião Uchoa Leite⁴⁸.

Ao percorrer os textos de Osman Lins publicados no **Suplemento Literário** d'*O Estado de S. Paulo*, verifica-se a presença de boa parte dos nomes mencionados por Cunha Lima, os quais surgem em virtude de seus trabalhos e publicações, o que contribui para salientar tanto a importância d'O Gráfico Amador quanto a de seus membros colaboradores.⁴⁹

Osman Lins ainda irá destacar a obra de Mauro Mota em “Mansidão e violência do poeta”, publicado em 03.09.1960, em “Crônica do Recife”. Desta vez, como o próprio título do texto indica, trata de abordar a presença de dois elementos correntes nas diversas publicações do poeta: a mansidão e a violência, ilustrados na resenha de Osman Lins com transcrições de poemas e breves análises de ritmo e vocabulário.

⁴⁸ LIMA, 1997, p.14 – 16.

⁴⁹ Para que se possa compreender a extensão e importância destas referências, consultar a “Lista de Referências” integrada ao presente trabalho.

Verificam-se ainda, resenhadas pelo escritor-crítico, em “Crônica do Recife”, outras quatro obras publicadas por O Gráfico Amador:

- “Capela de N. S. da Conceição da Jaqueira”, um ensaio de José Antonio Gonsalves de Melo Neto. A referência a este trabalho aparece na resenha de 06.06.1959, sob o título de “Cadernos de Arte do Nordeste”. Em cerca de um terço deste texto, Osman detém-se na exaltação da publicação d’O Gráfico Amador que, desta feita, teve o suporte da DPHAN (Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), a qual tinha à frente Ayrton Carvalho, ele também um membro d’O Gráfico. Vê Osman nesta união uma mescla de características opostas, mas de resultados dignos de nota. A feição poética d’O Gráfico, unida ao caráter mais objetivo da DPHAN, contribuiu, ao ver de Osman Lins, para uma publicação mais madura e aperfeiçoada.

Com esta publicação, o Gráfico parece haver atingido a sua maioridade. Não que ela venha exceder, em perfeição, edições anteriores, como *A Tecelã*, de Mauro Mota, ou *Ciclo*, de Carlos Drummond, ambas esplêndidas, exemplos fiéis da altitude artesanal que caracteriza o grupo da rua Amélia. É que neste Caderno, sem prejuízo das constantes que tão cedo situaram as edições de “O Gráfico Amador” entre as mais bem cuidadas e belas do Brasil, há qualquer coisa de mais grave, um peso, uma severidade clara, como se a técnica entrasse no caminho da vida. Impressão talvez nascida do menor requinte, da beleza serenamente limpa, entre tão-só ao próprio poder.⁵⁰

- “Azulejos Holandeses no Convento de Santo Antonio⁵¹ do Recife”, um ensaio de João M. dos Santos Simões. A referência a este texto apresenta-se em “Teatro e ensaio”, de 07.11.1959. Nesta resenha, mais uma vez, Osman Lins irá debruçar-se sobre uma publicação conjunta d’O Gráfico Amador e da DPHAN. O escritor-crítico se propõe a comentar a apresentação gráfica do trabalho, a qual, a seu ver, oferece tanto prazer quanto a produção textual, neste caso uma pesquisa sobre os azulejos do Convento de Santo Antonio do Recife. São abordados aspectos tais como a jaqueta, as guardas e as

⁵⁰ LINS, 1959, p. 4.

⁵¹ Vale ressaltar que as referências a conventos, igrejas e mosteiros são encontradas em diversas passagens do romance *Avalovara*. Numa delas, constante da linha narrativa de “Cecília entre os leões”, lê-se à página 157: “Cecília, ante a Matriz de Santo Antônio, a mão direita estendida (encontro casual e rápido), despede-se de mim”.

ilustrações do livro, todos elementos extremamente materiais e que, sem sombra de dúvida, contribuem para uma maior aproximação entre leitor e matéria abordada, ao mesmo tempo em que transformam o livro em objeto artístico.

- *Dez sonetos sem matéria*, de Sebastião Uchoa Leite⁵², e *Gesta e outros poemas*, de Jorge Wanderley. A referência a estes dois trabalhos pode ser lida no texto de Osman Lins intitulado “Dois livros e duas atrizes”, publicado em 07.01.1961. Nesta resenha, Lins aborda aspectos gráficos dessas duas publicações, buscando associar, aqui, os elementos visuais de suas composições ao teor de seus poemas.

Percebe-se, assim, a importância dada por Osman Lins ao livro como objeto de arte. Não será, portanto, uma surpresa encontrar em seu *Guerra sem testemunhas*, de 1969, um capítulo dedicado ao livro: “O escritor e o livro”. Tomando a voz de WM, o escritor-crítico traça, no referido capítulo, um histórico do livro. Sua narrativa desenrola-se a partir de dois elementos, considerados os objetivos primeiros da criação do livro e de seus antecessores: a propagação de seu conteúdo e sua conservação no tempo. Deste ponto, inicia o histórico, partindo de descrições do papiro, passando pelo pergaminho e pelo *codex*, até chegar ao papel e aos livros atuais. Em todas as etapas, Osman Lins irá destacar os processos de fabricação dos materiais e, posteriormente, o processo de impressão por meio de linotipos. Preocupado sempre em apontar a delicadeza e a complexidade dos processos, dirá, em determinado ponto, ao tratar do processo de impressão moderno:

Tudo isto demanda semanas de trabalho e não exageramos em afirmar que o fabrico do livro nunca deixou de ser um artesanato. Dos artesãos, conservam os operários do livro certo desdém em relação ao tempo, o uso intenso dos olhos e o sábio manejo das mãos, o amor ao trabalho que executam e o respeito – hoje tão raro – ao produto desse trabalho⁵³.

⁵² É possível encontrar um exemplar de *Dez sonetos sem matéria* na Biblioteca do Instituto de Estudos Brasileiros da USP. Apesar das inegáveis marcas da passagem do tempo, tais como manchas e coloração fortemente amarelada da capa, é visível o cuidado com que foi produzido este pequeno livro de menos de 30 páginas, dedicado “aos amigos do Gráfico Amador”, com projetos e vinhetas de Orlando da Costa Ferreira. O exemplar específico que se pode encontrar na referida biblioteca é o de número 60 (todos os 250 exemplares foram numerados) e se encontra assinado, como todos os demais, pelo autor e pelo tipógrafo. Sua composição gráfica é bastante limpa, com ilustrações geométricas que se repetem (mas não de forma idêntica) por todo o livro. Os poemas foram impressos em apenas um dos lados das páginas, com excelente espaçamento de margens e bom tamanho de letra. Além disso, é possível verificar a qualidade do papel, não muito fino e de textura agradável.

⁵³ LINS, 1969, p. 133.

Com relação à beleza visual do livro, diz mais adiante:

Um livro materialmente belo impõe-se à distância, antes que o observador se aproprie de seu conteúdo e mesmo antes que lhe distinga o título; enquanto uma grande obra literária precisará vencer, no leitor pouco instruído, uma resistência prévia, uma recusa inicial, se pobremente apresentada. O ritual e a pompa fundamentam-se na força imediata do sensível; até a morte perde em magnitude, em importância, se não engrandecida pelas cerimônias fúnebres⁵⁴.

Toda a discussão abordada pelo escritor gira em torno do eixo apresentado inicialmente, isto é, dos dois elementos considerados objetivos essenciais do livro enquanto objeto: propagação e conservação. De forma muito clara, argumenta que os processos de impressão modernos levam ao maior desenvolvimento do aspecto de propagação, deixando muitas vezes em segundo plano a questão da conservação no tempo. Que os editores, visando o mercado, adotem um sistema que privilegie a propagação, é discutível, mas até certo ponto aceitável; que o escritor adentre o mundo editorial com objetivos mercantis, escrevendo como quem faz propaganda ou sem a profundidade necessária para a conservação da obra no tempo, isso não é coisa que se possa tolerar.

A questão dos métodos modernos de impressão leva, conseqüentemente, a uma reflexão sobre a qualidade das impressões de baixo custo. Ao se referir ao aspecto visual das obras, Lins não enfatiza a bela apresentação da capa ou as ilustrações, mas trata de planos muito mais objetivos, os quais propiciam conforto ao leitor:

Preço acessível, não porém a ponto de degradar o livro como objeto ou prejudicar o autor; também honrar o texto, sem que isso signifique uma pretensa volta ao fausto perdido, ao caráter aristocrático dos *volumina* e dos incunábulos; capa flexível, colorida ou não, ilustrada ou não, mas firmemente colada e sem que sejam dispensadas as seixas, isto é, aquele excedente que ultrapassa o nível das aparas, com a finalidade de evitar que as páginas comecem a desgastar-se e enrolar-se nas bordas; papel claro e sem brilho, agradável ao tato, margens amplas – de modo a permitir ocasionais anotações do leitor; costuras sólidas; indispensáveis o colofão e a bibliografia do autor, se houver [...] ⁵⁵.

⁵⁴ Idem, p. 142.

⁵⁵ Idem, ibidem, p. 144 – 145.

Essa necessidade de “honrar o texto” torna-se imprescindível num autor que trabalha as variadas possibilidades das formas impressas. Apenas como exemplo disso, pode-se tomar seu trabalho com as figuras geométricas utilizadas em diversas narrativas de *Nove, Novena*. Símbolos que precisaram ser forjados, construídos, de modo a serem impressos. A criação de imagens inusitadas impôs, certamente, dificuldades aos editores, exigindo, muito provavelmente, a necessidade de estabelecer-se um acordo entre editor e escritor para que não se desvirtuasse o produto final.

Assim, os elementos gráficos, enquanto componentes indispensáveis do texto, associados aos aspectos mais materiais do livro, constituem, para o escritor e leitor Osman Lins, fatores a serem tratados com especial atenção e cuidado.

De volta às publicações de Osman no **Suplemento Literário**, encontra-se referência à fundação da Editora Igarassu, fato que não passará sem comentários pela “Crônica do Recife”. Em 09.01.1960, Osman publica belíssimo texto sobre a saga envolvendo Gastão de Holanda em seus incansáveis esforços pelo estabelecimento da primeira editora comercial do Recife, a qual, como já dito, teve, infelizmente, um curto período de vida.

Fruto desta editora, a publicação de *O Burro de Ouro*, de Gastão de Holanda, também receberá a atenção de Osman Lins que, em 07.05.1960, publica “História de um banqueiro”, resenha que se concentra nas descrições relativas à construção das personagens e da trama.

Dentre as limitadas publicações d’O Gráfico Amador, houve a de um programa de peça teatral. Único documento do gênero a ser publicado pelo grupo de editores amadores, o programa referia-se à peça de Ariano Suassuna: *A pena e a lei*. Osman Lins não fará referência a este programa em si, mas irá tratar, com evidente atenção, da encenação da peça pelo Teatro Popular do Nordeste. A resenha em questão foi publicada em 05.03.1960, sob o título “Estreia do T. P. N.: ‘A pena e a lei’”, de que já se tratou aqui no capítulo “Questões teatrais em ‘Crônica do Recife’”.

Referências diretas a O Gráfico Amador surgem também em outros dois textos do crítico pernambucano publicados em “Crônica do Recife”: “Agremiações culturais de Pernambuco” (04.01.1958) e “Quase falando mal” (05.12.1959). Ambos os textos têm como propósito realizar um levantamento dos grupos culturais de Pernambuco, bem

como das deficiências culturais de Recife. As denúncias do autor são tratadas de modo mais contundente em “Uma crítica combatente”, seção desta dissertação.

Como se vê, a preocupação com a apresentação gráfica dos livros se coloca já desde cedo para o escritor pernambucano. A materialidade do livro, o apuro de sua apresentação, o respeito para com o leitor, todos esses elementos acompanham, indiscutivelmente, as publicações ficcionais de Lins e surgem igualmente em sua produção ensaística preocupada com o escritor, sua condição e função social, assim como com todos os elementos integrantes de seu mundo.

Referências bibliográficas

LIMA, Guilherme Cunha. *O Gráfico Amador: as origens da moderna tipografia brasileira*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

LINS, Osman. “Um poeta e um boi” *IN Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*, Ano I, Nº 1, 06. Out. 1956, p. 4.

_____. “Variações sobre dois pintores” *IN Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*, Ano I, Nº 4, 27. Out. 1956, p. 6.

_____. “Agremiações culturais de Pernambuco” *IN Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*, Ano II, Nº 63, 04. Jan. 1958, p. 4.

_____. “Observações sobre um estilo” *IN Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*, Ano III, Nº 105, 01. Nov. 1958, p. 4.

_____. “Paisagem das secas” *IN Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*, Ano III, Nº 110, 06. Dez. 1958, p. 4.

_____. “Morre um suplemento” *IN Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*, Ano III, Nº 130, 09. Mai. 1959, p. 4.

_____. “Cadernos de Arte do Nordeste” *IN Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*, Ano III, Nº 134, 06. Jun. 1959, p. 4.

_____. “Teatro e ensaio” *IN Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*, Ano IV, Nº 156, 07. Nov. 1959, p. 4.

_____. “Quase falando mal” *IN Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*, Ano IV, Nº 160, 05. Dez. 1959, p. 4.

_____. “Nascimento de uma editora” *IN Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*, Ano IV, Nº 164, 09. Jan. 1960, p. 4.

_____. “Estreia do T.P.N.: ‘A pena e a lei’” *IN Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*, Ano IV, Nº 172, 05. Mar. 1960, p. 4.

_____. “História de um banqueiro” *IN Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*, Ano IV, Nº 180, 07. Mai. 1960, p. 4.

_____. “Mansidão e violência do poeta” *IN Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*, Ano IV, Nº 197, 03. Set. 1960, p. 4.

_____. “Dois livros e duas atrizes” *IN Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*, Ano V, Nº 215, 07. Jan. 1961, p. 4.

_____. *Guerra sem testemunhas (O Escritor, sua Condição e a Realidade Social)*. São Paulo: Ática, 1974.

NITRINI, Sandra. *Transfigurações: ensaios sobre a obra de Osman Lins*. São Paulo: Hucitec, Fapesp, 2010.

3. A condição do turista

Duas obras de Osman Lins, à primeira vista dissonantes se observadas no conjunto de sua produção, por conta de seu caráter explicitamente autobiográfico – *Marinheiro de primeira viagem* e *La Paz existe?* –, constroem-se sobre bases fortemente literárias. Em ambas, evidencia-se uma presença marcante: o viajante e observador. Por meio de seu olhar, fixam-se, na obra, impressões e reflexões acerca do mundo visitado. O autor transmuta-se em personagem para deixar entrever, nessas obras, não a sua pessoa propriamente dita, mas o “outro”.

Referindo-se a *Marinheiro de primeira viagem*, diz Regina Igel:

Ao afastar a si próprio como o óbvio autor da viagem, Lins se substitui por um narrador, que descreve o que um fictício “ele”, viajante noviço na Europa, viu e conheceu na sua locomoção geográfica e cultural. Dando um formato artificialmente ficcional, ao que seria uma crônica pessoal de viagem, ele estendeu uma certa distância entre si mesmo, como escritor, e o narrador, entregando, assim, ao leitor, a viagem em si e não a sua pessoa-em-viagem⁵⁶.

Assim, apresentando a narrativa de sua viagem em terceira pessoa, Osman Lins afasta-se de si, para destacar o Velho Mundo. No entanto, dirá em sua “Advertência”, curto capítulo presente numa das páginas finais do livro, que aquilo que se lê não constitui sempre o que verdadeiramente foi sentido, ou seja, os relatos adquirem presença em detrimento do autor, porém trata-se de uma presença ficcionalizada, concebida posteriormente à viagem, não no calor das vivências:

Advertência

Não se creia que este livro reflita, exatamente e sempre, o que foi sentido na viagem. Pois é escrito ao longe, sob uma perspectiva que o passar dos dias modifica. Assim, incidentes banais, aos quais mal se prestou atenção, surgem agora carregados de sentido; enquanto se afiguram, não propriamente insignificantes, mas mortas, não oferecendo ao ato de escrever nenhum estímulo, visitas demoradas e até minuciosas, como a feita ao Alcazar de

⁵⁶ IGEL, Regina. *Osman Lins: uma biografia literária*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1988. p. 163.

Granada, da qual só uma coisa restou: a claridade da sala de banhos, uma claridade de bosques no verão⁵⁷.

Desse modo, *Marinheiro de primeira viagem*, publicado pela primeira vez em 1963, pela editora Civilização Brasileira, apresenta-se como o resultado literário da ida de Osman Lins à Europa em 1961, como bolsista da *Alliance Française*. No entanto, o que poderia ter sido concebido como um mero diário de viagem constrói-se como o registro do espírito poético de um escritor atento e crítico. Em alguns capítulos, vê-se o resultado da observação de aspectos fugazes de espaços e pessoas, permeados de impressões extremamente subjetivas:

Ao Fim da Tarde

Era uma quinta-feira e por isso não havia aula, as Tuileries zumbiam de crianças. Arrependia-se um pouco de haver passado tantas horas no Louvre, naquelas salas cujo aspecto jamais se alterava, quando tão perto havia aquela festa, aquela tarde rara, brilhante, colorida – amável como um quadro de Dufy. Como no Domingo, de Dufy, pombos voavam sobre a multidão. Pousavam na terra, nas cadeiras vazias, voavam até a fonte no centro do *bassin*, bebiam, eram desalojados por outros.

Em alguma escola houvera representação teatral: entre as crianças, passeavam muitas com fantasia de Gato, Pierrô, Cowboy, Alsaciana. Um senhor esforçava-se para fotografar um garoto de três ou quatro anos, vestido de Arlequim, que baixava a cabeça, olhava para cima ou queria correr atrás dos pombos. Um menina – teria dez anos – passou pela mão de seu avô, vestida à fim de século, os cabelos arranjados como as beldades de Toulouse-Lautrec. Nas suas coisas, nas pregas da blusa, em não se sabe que secreto diálogo estabelecido entre uma espádua e outra, ia estampado o júbilo, um júbilo orgulhoso, suas costas riam. (Ao chegar em casa, não haveria de querer tirar o seu rico vestido *belle époque*; e aquela tarde estaria inscrita para sempre entre as suas lembranças mais felizes.) De súbito, todos os pombos voaram, do chão como da fonte, as dezenas de asas crepitaram e pareceu que também as velas dos pequenos barcos estalavam, e que veleiros e pombos misturavam-se, leves, na mesma revoada feérica⁵⁸.

⁵⁷ LINS, 1980, 2 ed., p. 133.

⁵⁸ Idem, p. 30.

Nesse trecho, como se pode verificar, as descrições concentram-se em impressões extremamente pessoais e subjetivas de fugazes momentos da vida europeia. Nota-se também que muito do que se escreve não passa de suposições – quantos anos teria a menina, o avô a segurar-lhe a mão, o fato de que a menina não iria querer tirar o vestido ao chegar em casa etc. – de modo que, o que se apresenta ao leitor não é a descrição objetiva de um viajante preocupado em transmitir uma visão precisa da terra e das gentes, não se trata de um turista envolvido com a captação de fotografias do transmissível e do futuramente reconhecível; trata-se antes de um observador – bastante imaginativo, diga-se –, cuja intenção primordial parece ser a de integrar-se ao meio estrangeiro, usufruindo de suas cores e aromas e sons, vivendo e buscando compreender as vivências alheias e, nesse sentido, parece ser um observador como se poderia encontrar em terras não estrangeiras, isto é, aquilo que o caracteriza é menos a verve do turista e mais a do poeta, do contemplador, características apreciáveis não apenas num viajante em terra estrangeira, como também num cidadão, observador de sua própria terra e gente.

Em outros capítulos de *Marinheiro de primeira viagem*, a narrativa chega a assumir ares mais jornalísticos, sem perder, contudo, as marcas da reflexão e do olhar do autor. Sandra Nitrini, em seu *Transfigurações*, descreve a estrutura compositiva de um capítulo de *Marinheiro* sobre o escritor francês do *Nouveau Roman* Robbe-Grillet, e afirma: “O tom desse fragmento é o de uma reportagem de jornal, com manifestação crítica, irônica e interpretativa do autor”.⁵⁹

Já em *La Paz existe?*, escrito a quatro mãos com sua esposa Julieta de Godoy Ladeira, Osman Lins pretende apresentar um relato mais objetivo das aventuras e desventuras vividas durante a viagem que empreenderam em 1977 ao Peru e à Bolívia (Lima – Cuzco – Machu-Picchu – La Paz). Ele afirma, segundo os editores da Summus, que:

O relato [...] foi escrito com grande rapidez, antes que esquecêssemos os pormenores. Nada inventamos. Tudo se passou, exatamente, como está no livro, e os métodos ficcionais empregados apenas acrescentam, suponho, certo relevo à exatidão da nossa reportagem⁶⁰.

⁵⁹ **NITRINI**, Sandra. “Marinheiro de primeira viagem” IN *Transfigurações*. São Paulo: Hucitec: Fapesp, 2010. p. 75.

⁶⁰ **LINS**, Osman & Ladeira, Julieta de Godoy. *La Paz existe?* São Paulo: Summus, 1977. p. 5 – 6.

No entanto, ainda que se busque incutir na narrativa uma visão jornalisticamente objetiva, observam-se aqui e ali digressões críticas acerca da condição de pobreza verificada em regiões da América Latina que ostentam, sob os disfarces do turismo e das maravilhas históricas, uma face miserável, muito distante das belíssimas construções e peças arqueológicas dos cartões-postais:

O turismo, ao menos em países como os nossos, crivados de problemas, onde a pobreza é uma espécie de pressão irrompendo sempre que pode e que sempre procura ocultar, reprimir, é uma expressão organizada e rendosa da mentira. Seu lema devia ser: “Viajar é não ver”. No Peru, a solução normal para quem, estando em Lima, deseja ir a Cuzco e depois seguir viagem para La Paz, é ir por via aérea de Lima para Cuzco, voltar por via aérea para Lima (uma hora de avião ou três dias por terra) e, de Lima, voar para La Paz. Não há nenhum voo entre Cuzco e La Paz. O visitante, com isto, sobrevoa as carências dos países visitados e mergulha no passado utilizando o transporte mais moderno⁶¹.

Como se vê, ainda que imbuída de descrições realistas e objetivas das mazelas encontradas durante a viagem, a narrativa deixa entrever a reflexão crítica do escritor, indignado com o descaso das autoridades que alimentam uma imagem falseada dos países, de modo a lucrar com um turismo do “não ver”, abandonando à sorte e ao destino as gentes sofridas.

Em *La Paz existe?* o caráter literário se evidencia pela relevância dada às personagens (ou aos autores transmutados em personagens, O/L e Jul), enquanto figuras enredadas em uma dinâmica de ações. Segundo Igel:

Neste segundo livro de viagens, constatamos a ascensão da personagem (no caso, dois) com recolhimento do fato episódico. As personagens refletem, comentam e registram suas reações às várias voltas e vicissitudes de uma viagem restrita a duas áreas de dois países andinos, Peru e Bolívia, no fim da década dos setenta⁶².

⁶¹ Idem, p. 45.

⁶² IGEL, 1988, p. 165.

Ao dar espaço a suas reflexões e críticas, por meio de narrativas de caráter literário, o escritor Osman Lins, mais uma vez, enquanto viajante em terras estrangeiras, afasta-se da figura caricata do turista alienado, acrítico e superficial.

Em *Marinheiro de primeira viagem*, dois capítulos são dedicados à crítica do turismo de cartões-postais: “Os turistas” e “Marcianos”. A imagem do “turista” apresentada no primeiro texto opõe-se marcadamente à figura do narrador de *Marinheiro*. Já no segundo, ela se afasta muito claramente da postura assumida em *La Paz existe?*:

Os turistas

Há qualquer coisa de impudente, de tolo e de desrespeitoso nessas multidões de máquina em punho e óculos escuros, que são descarregadas pelos ônibus nos pontos “pitorescos”, com tempo marcado para o exercício da admiração pré-fabricada, que fotografam e filmam e fotografam, fazem-se fotografar junto aos monumentos, na ilusão de que assim prolongam a permanência junto àquela igreja, àquela estátua, àquela inscrição, ou simplesmente para assim documentar um acontecimento em que não creem, ou ainda por uma idolatria aos meios mecânicos de registrar a vida, o acontecido para eles sendo mais ou menos fictício, mais ou menos irreal, em todo caso incompleto, enquanto não sagrado pela câmara escura. Tendo esta poderes sobrenaturais, infundindo eternidade ao que, de outro modo, mal existiria, entre as trevas do passado e do futuro, ao passo que, ungido pelo sacramento do registro, sobreviverá – como sobrevive um pássaro empalhado⁶³.

Enquanto aqui se verifica a descrição de um turista estereotipado, cujo olhar sobre o mundo visitado não possui profundidade e pessoalidade, vê-se, no trecho a seguir, a figura de um turista alheio às gentes e à realidade do mundo diante de si:

Marcianos

Os autores de *science-fiction* não se revelam muito perspicazes quando, tentando conceber um tipo de humanidade diferente da nossa e que seria, entre nós, teratológico, julgam necessário apelar para o fantástico e imaginar invasões de marcianos. Deveriam, antes, estudar hábitos e modos dos turistas.

⁶³ LINS, 1980, 2ed, p. 37.

Pelo seu caráter de visitante não comprometido com o mundo visitado, e no qual constitui uma excrescência, o turista é um marciano moral. E mesmo físico. Como os marcianos de histórias em quadrinhos, vestem-se de maneira inconfundível: excursionam sempre cheios de apetrechos indispensáveis às aventuras interplanetárias; e falam sempre (é o pior) em altas vozes, a língua do planeta de onde vêm, pois raramente sabem a língua do território invadido. Tal ignorância não significa apenas uma deficiência de ordem cultural. Representa uma dissociação mais profunda, esta de sua alma extraterrena com as coisas que os cercam. Como idealizaram durante muito tempo esta viagem, creem-se no âmago de um sonho e portanto à margem de todo dissabor, não admitindo no seu sonho nenhuma intromissão desagradável. Exigem que a Terra, na pausa que proporcionaram às suas vidas quase sempre medíocres, seja um planeta sem falhas e que todos os tratam [sic] com a maior das cortesias. Nada oferecem em troca, senão ouro: sua vinda não é um ato de amor, não lhes interessam as aflições, os problemas, amores ou tristezas da população cuja vida está ligada à Terra. Tudo isto ignoram, seus contatos com os humanos limitando-se em regra aos indispensáveis – com a alfândega e com os profissionais do turismo, que os detestam e sugam-nos: são os percevejos do seu sonho.

Havendo sempre, em tudo, prós e contras, há no sonho um fundo de ameaça, como a narcose, uma vez que o lugar estrangeiro é aquele onde a palavra *socorro* talvez não seja entendida. Por este motivo, os marcianos nunca se aventuram à travessia sem que se façam acompanhar de um salvo-conduto contra a solidão, o tédio e o medo: viajam sempre em grupos. Ótimo se o grupo for de amigos, indispensável, em todo caso, que falem – isto é essencial – o jargão de Marte⁶⁴.

Essa postura osmaniana avessa ao turismo medíocre, superficial e alienado já podia ser verificada em textos publicados na “Crônica do Recife”, em especial em quatro deles surgidos entre 1958 e 1960: “Histórias de igrejas” (01.03.1958), “Uma inglesa em Pernambuco” (02.08.1958), “Quase falando mal” (05.12.1959) e “Passeios com T. R.” (02.04.1960).

Três anos antes de sua viagem à Europa como bolsista da *Alliance Française*, Osman Lins já se preocupava com a questão da condição do turista. Em “Histórias de igrejas”, além de afirmar que o Recife não se apresentava como cidade de turismo

⁶⁴ Idem, p. 38 – 39.

industrializável, por não possuir “belezas fáceis”, opõe a existência de dois tipos de turista: o turista autêntico, inapto a reconhecer belezas sutis, e o turista “clandestino”, aquele que traz “a alma como contrabando” e que, estando em Recife, poderia ser encontrado nas igrejas, apreciando a arte silenciosa de afrescos, azulejos e vitrais:

[...]

Mas há os turistas clandestinos, os que se misturam com os autênticos e entram na cidade com eles, incógnitos, disfarçados como num romance de aventuras, trazendo a alma como contrabando. E se ostentam a máquina fotográfica, esse emblema universal de todo bom turista, é para melhor se confundirem, pois os seus instrumentos são outros, bem mais humildes, se bem que mais sutis.

No Recife, um ponto de encontro infalível desses personagens misteriosos, simpáticos e inofensivos como os terroristas de Chesterton, são as igrejas. São Pedro dos Clérigos, Santa Teresa, Espírito Santo, Santo Antônio e tantas outras, têm sempre o que dizer em segredo àqueles Quintas-Feiras.⁶⁵

É quase impossível não reconhecer nesta descrição do turista clandestino a imagem do personagem de *Marinheiro de primeira viagem*. E ainda que o texto “Histórias de igrejas” não se limite à discussão que aqui se expõe, servindo antes a apresentar alguns ensaios de Fernando Pío sobre a arte encontrada em certas igrejas do Recife, é válido observar que as reflexões de Osman Lins acerca do assunto só fizeram fixar-se e aprofundar-se com o tempo, resultando em belíssimo trabalho literário.

Em 02.08.1958, ao resenhar um trabalho de tradução e pesquisa de Waldemar Valente, o crítico pernambucano apresenta-nos uma turista clandestina exemplar: Maria Graham. Em 1821, a inglesa Maria Graham desembarcava no Recife com seu marido Thomas Graham, que viera a serviço para uma cidade em guerra. Durante os cerca de vinte dias que esteve no Recife, a senhora Graham procurou estar em contato direto com a cultura local, participando da vida diária de gentes das mais diversas classes sociais, experimentando os sabores da terra e observando as paisagens. Tamanha era a sua sensibilidade que o resultado de suas notas de viagem foi a publicação de um diário, em 1824, em Londres, que se apresenta, segundo Osman Lins, como “um dos melhores testemunhos sobre a terra e a gente da região”.

⁶⁵ LINS, 1958, p. 4.

Mais uma vez é possível identificar uma relação entre o exposto num de seus textos de “Crônica do Recife” e o que veio a realizar em obra literária posterior a esse período de publicações no **Suplemento Literário** d’*O Estado*. Esse olhar sensível que se detém sobre o povo e a terra, formando destes um testemunho de valor, é o que se encontra em *La Paz existe?*, no qual os autores-personagens vivenciam contextos miseráveis dos dois países andinos e retiram de suas experiências uma série de reflexões e críticas que apontam para determinadas concepções de mundo, não se furtando a criticar autoridades e a esboçar uma imagem do povo e da terra.

Chegando à parte final de seu texto “Uma inglesa em Pernambuco”, Osman afirma que a literatura de viagens precisa ser escrita por alguém em terra estrangeira e que fale de um tempo passado, de modo que o leitor se surpreenda juntamente com o olhar surpreso do viajante e sinta o distanciamento das coisas que não voltam mais:

Mas [os viajantes] não nos emocionariam do mesmo modo se viessem nos falar da própria terra onde houvessem nascido, por mais remota que ela fosse. Não a descobrindo com os olhos que a veríamos nós, a narração careceria de duas coisas essenciais a uma solidariedade mais forte entre o leitor e o autor: aventura e espanto.

Também o viajante que fala de uma região exótica, se é nosso contemporâneo, descreve pessoas e lugares que podem estar a uma distância enorme no espaço, não porém no tempo. É quase certo que não poderemos imitá-lo, fazer sua viagem; mas veríamos as mesmas coisas que ele, se houvesse um imprevisto que nos levasse até lá: o país cantado é distante, mas não inacessível. Para que as narrativas sobre lugares obtenham o máximo fascínio, é preciso que elas sejam feitas por viajantes, que os lugares descritos tenham sido iluminados com a sua admiração e o ato de liberdade de sua aventura e também que sejam velhas, que o mundo contemplado tenha desaparecido e que o testemunho persista com um caráter que tem qualquer coisa de lendário.⁶⁶

Se, por um lado, os narradores de *Marinheiro de primeira viagem* e *La Paz existe?* apresentam ao leitor terras e gentes estrangeiras, por outro, não tratam de invocar tempos remotos, ainda que se possa afirmar que com o passar do tempo isso se torne perfeitamente plausível; assim como o que acontece com o diário de Maria

⁶⁶ LINS, 1958, p. 4.

Graham, do qual se pode afirmar que trata de um tempo de antanho apenas para os leitores dos séculos XX e XXI, e não para os ingleses que receberam sua publicação em 1824, logo após a passagem da senhora Graham pelo Brasil.

Contudo, pode-se afirmar que os mundos contemplados pelos narradores de *Marinheiro* e *La Paz* sejam mundos desaparecidos, já que tanto num como noutro os registros constroem-se sobre impressões subjetivas e reflexões surgidas a partir de experiências extremamente particulares, não sendo possível a nenhum leitor que o deseje, reviver e ver aquilo que foi vivido e visto, tal qual apresentado pelos narradores. Obviamente, contatos aproximados podem ser alcançados, mas de pontos de vistas e com olhares distintos. Além disso, o caráter literário dessas obras oferece um interesse a mais, a saber, o interesse da linguagem.

Em seu texto “Quase falando mal”, a questão do turismo é assunto menor, servindo de pretexto para severas críticas – sob ironias e um humor sagaz – à ausência de boas livrarias, editoras, peças teatrais de valor, enfim, à ausência de uma vida cultural minimamente efervescente no Recife. O gancho para essas críticas é dado a partir de uma observação de Osman Lins sobre o comentário de intelectuais paulistas e cariocas que, estando de férias no Recife, afirmam não entender por que o recifense, por qualquer razão, abandonaria a tranquilidade e maravilhas naturais de sua terra para ir viver a pressão e o desgaste dos grandes centros urbanos do sudeste do país. Esses mesmos intelectuais, segundo Osman, não perderiam, contudo, sua viagem de volta ao suposto caos, pois, apesar de sua condição de turistas, tais intelectuais não seriam alheios à insuficiência cultural do Recife:

Os intelectuais do Rio ou de São Paulo, visitando o Recife, ao ouvir de um de nós a confissão de que desejaria trocar a sua capital por um daqueles grandes centros, não procuram jamais esconder o seu espanto. Como é possível que alguém pense em abandonar esses cajus, essa maravilhosa água de coco, as pontes tradicionais, esse Capibaribe sobre o qual as luzes tão liricamente se refletem e, sobretudo, este sossego, esta bem-aventurada paz de espírito, para sofrer os incontáveis aborrecimentos de uma cidade com milhões de habitantes? Movem a cabeça, com uma grande compaixão do insensato que idealiza trocar, pelas agruras do inferno, as delícias do Éden, comem uma peixada no Pina, entremeiam doses de uísque com outras da legítima cachaça pernambucana, elogiam a limpidez do céu e voltam no primeiro avião para os

seus detestados apartamentos em Copacabana ou para as suas execráveis casas em alguma insuportável alameda paulista.

[...]

Tudo isto [toda a insuficiente vida cultural do Recife], e outras coisas mais, não obstante as numerosas e inevitáveis exclamações sobre o ambiente ideal em que vivemos, sente o intelectual que, fugindo ao turbilhão do Rio ou de São Paulo, nos visita. Pois, com todo o fácil e superficial lirismo, tão natural em quem está de férias, conservam-se eles suficientemente lúcidos para sentir que a nossa decantada *placidez* não é assim tão digna de éclogas. Mas concordamos com eles que os nossos caju são excelentes, sobretudo nos primeiros dias de dezembro. .⁶⁷

Como se vê, Lins critica a postura do turista que, embebido em prazeres propiciados pelo momento de lazer em terra estrangeira, se torna imune à realidade dessa mesma terra, ainda que, no referido texto, a figura desse turista seja substituída ao final pela figura do intelectual, o qual, apesar de sua condição de visitante e de aparente alienação, é consciente das problemáticas da terra visitada. Não à toa retorna a casa.

Por fim o texto “Passeios com T. R.”. Nesta resenha da obra *Roteiros do Recife*, de Tadeu Rocha, o escritor-crítico não trata exatamente da questão do turista. Tadeu Rocha não é apresentado como tal, mas como um mestre-escola, um guia que tem como intenção conduzir seus leitores pelos recantos de Recife e Olinda, oferecendo-lhes um pouco da história e das particularidades dessas cidades. Sua obra, um “cicerone de bolso”.

Entretanto, é válido observar o interesse que essa figura despertou em Osman Lins. Por meio de uma linguagem sem pedantismos, segundo afirma o crítico pernambucano, Tadeu Rocha aproxima o leitor de lugares e acontecimentos que, não necessariamente, pertencem ao presente. E isso é possível por causa de sua linguagem precisa e agradável, a qual, no entanto, não se confunde com linguagem puramente literária, não se trata de “livro para se ler em casa”. E, ainda assim, Lins esclarece que a linguagem empregada por Tadeu Rocha contribui para transmitir uma espécie de espanto diante do que parecia já ser conhecido de um recifense. Ou seja, T. R. foi capaz

⁶⁷ LINS, 1959, p. 4.

de, em sua obra, distanciar-se do objeto de sua apreciação, de modo a aproximá-lo de seus leitores.

Talvez seja possível dizer que esse afastamento para uma aproximação tenha sido realizado em *Marinheiro de primeira viagem*, uma vez que a adoção de um narrador em terceira pessoa permitiu ao autor Osman Lins distanciar-se de seu objeto de apreciação, de modo a incutir-lhe certas particularidades e sentidos que surgem ao leitor com uma intensidade e uma beleza atraentes.

Tentou-se mostrar aqui, portanto, a relevância da questão do turista e de sua condição e características para Osman Lins em textos anteriores à escrita de *Marinheiro de primeira viagem* e de *La Paz existe?*. Como se pôde verificar, essa questão não se limitou à especulação e à teoria, resultando, posteriormente, em obras de arte, nas quais se encontram claramente figuras de “turistas clandestinos”, dotados estes de um olhar crítico e reflexivo acerca de povos estrangeiros, de suas particularidades, grandezas e misérias.

Referências bibliográficas

IGEL, Regina. *Osman Lins: uma biografia literária*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1988.

LINS, Osman & LADEIRA, Julieta de Godoy. *La Paz existe?* São Paulo: Summus, 1977.

LINS, Osman. *Marinheiro de primeira viagem*. 2 ed. São Paulo: Summus, 1980.

_____. “Histórias de igrejas” *IN Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*. Ano II, Nº 71, 01. Mar. 1958, p. 4.

_____. “Uma inglesa em Pernambuco” *IN Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*. Ano II, Nº 92, 02. Ago. 1958, p. 4.

_____. “Quase falando mal” *IN Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*. Ano IV, Nº 160, 05. Dez. 1959, p. 4.

_____. “Passeios com T. R.” *IN Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*. Ano IV, Nº 176, 02. Abr. 1960, p. 4.

NITRINI, Sandra. “Marinheiro de primeira viagem” *IN Transfigurações*. São Paulo: Hucitec: Fapesp, 2010.

4. Uma crítica combatente

Ainda que boa parte dos textos de Osman Lins publicados no **Suplemento Literário** se constitua de resenhas de obras contemporâneas, pode-se reconhecer em diversos momentos dessas suas publicações uma tomada de posição do autor com relação a determinados órgãos governamentais, a concursos literários, a problemas do ensino e à ausência, na época, de editoras e livrarias no Recife.

Pode-se perceber que o escritor-crítico se aproveitava de brechas contextuais para inserir sua crítica, sempre muito bem posicionada, sem meios-termos, sem panos quentes. Essas críticas surgem ora como um quadro a emoldurar o conteúdo gerador do texto, ora como uma breve digressão a complementar a publicação.

Ao apresentar resenhas de obras premiadas em concursos literários, surgem duas possibilidades para a crítica negativa de Osman Lins: ou irá enfatizar a ineficácia do concurso – por ter este tardado na publicação das obras premiadas, por ter apresentado juízos equivocados de valor etc. –, ou irá apontar o caráter quase desnecessário de tais concursos para a verdadeira valoração da obra literária, afinal quantas grandes obras não foram recusadas em tais concursos ou não chegaram a atingir o tão sonhado primeiro lugar?

Evidentemente Lins soube reconhecer o valor dos concursos literários, os quais, ao acertarem em suas escolhas, contribuem para a divulgação das obras e para o incentivo à escrita e à leitura.

Há quatro textos no **Suplemento Literário** em que as críticas a esse tipo de concursos são mais marcadas: “Um romance do massapê” (08.12.1956), “Conto e clareza” (04.01.1957), “Papirologia ou malogro” (02.03.1957) e “Olímpio Bonald Neto: um novo contista” (07.03.1959).

Em “Um romance do massapê”, a obra resenhada, *Massapê*, de Manuel Maria de Araújo, só é mencionada a partir do terceiro parágrafo, após explanação acerca do concurso literário que propiciou a publicação do referido romance. Nessa introdução, Osman Lins procura ressaltar a demora, de anos, para a efetivação da publicação dos romances laureados:

Há cerca de quatro anos, por sugestão do escritor Aderbal Jurema, que mantinha nessa época um rodapé semanal de crítica, foi instituído pelo Governo do Estado um concurso literário, destinado a escolher e publicar anualmente obras de autores novos. Sabendo-se como as edições particulares são dispendiosas e como é difícil a um estreante encontrar um editor que se arrisque a lançá-lo, pode-se imaginar o interesse que o concurso despertou entre os inéditos.

No entanto, ao ser publicado o edital relativo ao terceiro concurso, os originais escolhidos no primeiro ano ainda continuavam virgens. Foi preciso que o próprio Aderbal Jurema assumisse a Secretaria dos Negócios de Educação e Cultura, para que a sua ideia de anos antes chegasse à etapa última: impressão nas oficinas gráficas da Imprensa Oficial. Com uma habilidade mais ou menos ingênua, vem nos livros uma alusão ao concurso, lá estão os nomes que constituíram a comissão julgadora, mas o ano do certame é cuidadosamente omitido. Quem não está a par do *affaire*, fica a pensar que tudo aquilo é coisa de ontem, admira a eficiência do governo e, às qualidades do autor que o livro possa revelar-lhe, não acrescenta esta virtude oculta que Gide admirava tanto: a paciência.⁶⁸

Indignam-lhe o descaso para com os autores premiados e, em especial, a alusão, na publicação, ao concurso literário em questão, cuja data foi devidamente omitida, de modo a mascarar a ineficiência do sistema.

Já em “Conto e claridade” o que se coloca em questão não é a ineficiência do processo de publicação das obras laureadas nos concursos, mas a (in)eficiência do julgamento e da valoração da obra:

[Os contos de *Boneca partida e outros contos*, de Ângela Delouche] Foram premiados em concurso local, mas isto não importa. Sabemos que os concursos - e principalmente os de caráter regional - decidem sobre um campo de escolha limitadíssimo, dentro do qual o critério de qualidades se atenua, sendo o julgamento nada mais que um ato provisório, sujeito às revisões mais amplas e de um caráter menos indulgente da crítica e do público.⁶⁹

Essa crítica aos moldes de julgamento dos concursos literários surgirá de forma mais acentuada em “Olímpio Bonald Neto: um novo contista”. Nesse texto, Osman trata

⁶⁸ LINS, 1956, p. 4.

⁶⁹ LINS, 1957, p. 4.

da dificuldade de alguns autores novos em conseguir editores para suas obras. Segundo ele, o que poderia parecer a princípio um tormento e um malefício, pode vir a ser encarado como algo positivo, posto que, com o tempo, o autor, já distanciado de sua obra, pode vir a reconhecer a imaturidade de suas primeiras produções, vendo, assim, a não publicação como uma verdadeira benção. Em tais circunstâncias, vê Osman Lins o importante papel dos concursos literários, os quais podem promover uma avaliação mais acertada da obra. Contudo, nem todos os concursos primam por habilidades julgadoras ou mesmo por idoneidade:

Tenho apenas a intenção de ressaltar o importante papel exercido, entre os aspirantes às letras, pelos concursos literários. Falo, é óbvio, dos concursos para autor inédito e não serei tão ingênuo que pretenda advogar a sua infalibilidade: conheço livros, premiados em concursos, que desmoralizam o autor, o prêmio e a comissão julgadora. E há também os erros que só mais tarde se pode ver até que ponto foram clamorosos, as obras singulares, anunciadoras de um talento raro, que alguma distração, ou alguma incompreensão – isso para não chegar à hipótese extrema da má fé – deixam passar, em benefício de obra menos alta.⁷⁰

E entre prós e contras, ainda afirma:

Ao mesmo tempo que repele a invasão de obras não lisíveis, interrompendo – às vezes para jamais – muito sonho perigoso ou inútil, esses concursos ordinariamente assinalam um valor novo, nem sempre duradouro, por vezes enganoso, mas cuja voz faz supor que ele haverá de cantar. Cujas obras traz algum sinal de permanência ou de promessa, uma determinada marca que a distingue e que impõe respeito.⁷¹

Assim, somente após deixar claro seu ponto de vista acerca de tais concursos, apresentando suas funções, valores e deméritos, é que Osman Lins irá resenhar *Um negro volta ao mangue*, livro de contos de Olímpio Bonald Neto.

Os três textos acima referidos apresentam, apesar dos problemas apontados na organização e funcionamento de concursos literários, uma visão bastante positiva dos livros resenhados, ou seja, mesmo com todos os deslizos, nestes casos específicos, as respectivas comissões julgadoras não parecem ter cometido enganos avaliativos. Ainda

⁷⁰ LINS, 1959, p. 4.

⁷¹ Idem.

que ressalvas sejam feitas às obras, às suas estruturas e narrativas, elas recebem, no geral, por parte do crítico Osman Lins, um parecer bastante positivo.

O mesmo não acontecerá, entretanto, com *O solitário de São Miguel de Seide*, de Alberto Frederico Lins, obra resenhada em “Papironga ou malogro”. O ensaio de Frederico Lins trata da obra de Camilo Castelo Branco, apresentando uma visão, da produção literária do escritor português, obsessiva, ingênua, chegando a ser descabida. Osman não medirá palavras para apontar a precariedade do ensaio:

Que dizer, no entanto, do indivíduo que se senta à mesa de trabalho e escreve um ensaio de 145 páginas, repetindo em todas elas, com uma insistência monótona, que Camilo Castelo Branco é o maior escritor da língua portuguesa e que, referindo-se ao *Dom Casmurro*, tem a ingenuidade de afirmar que este livro, juntamente com o *Helena*, é “típico da presença camiliana no seu modo de escrever”, como se um e outro não representassem duas fases facilmente diferenciáveis na obra machadiana e como se o *Casmurro*, ele só, não valesse por todos os amores de Camilo, tanto os de perdição quanto os de salvação?⁷²

A crítica de Osman Lins torna-se, a cada parágrafo, mais e mais categórica:

O dever preliminar de quem toma a si o encargo de escrever um ensaio é conhecer a matéria de que irá tratar. O sr. Alberto Frederico Lins, no entanto, arrisca-se à tarefa de compor um ensaio sobre literatura, sem a mínima noção do que isto seja, sem ao menos conhecer a diferença elementar que existe entre um escritor naturalista e um romântico. E, o que é ainda pior, sem saber escrever. Faltam-lhe as noções mais elementares do fenômeno literário, turva tudo, confunde tudo, o livro inteiro é um aranhol de “sottises” e quase não se pode imaginar algo de mais candidamente ingênuo. Para ele, García Lorca e O. Henry são a mesma coisa, “as grandes dores não morrem nunca”, Balzac tem um “estilo suave” e ninguém, em toda a Terra, foi mais humilde que Shakespeare.⁷³

Diante de tal parecer, o qual tende a mostrar-se cada vez menos satisfeito com a leitura do ensaio referido, o leitor de “Crônica do Recife” poderá imaginar que o crítico pernambucano debruçou-se equivocadamente sobre a obra, já que esta se apresenta tão fortemente desprovida de valores literários. Afinal, por que Lins teria perdido seu tempo

⁷² LINS, 1957, p. 4.

⁷³ Idem.

com tal leitura, fazendo também seu leitor perder seu tempo diante de uma resenha tão completamente negativa?

A resposta, incrível, é a seguinte:

E o pior, o mais sério e mais triste em tudo isso, é que o livro foi premiado em concurso e publicado em virtude do prêmio. Vemos com espanto, na última página, a comissão julgadora, toda ela composta de homens inteligentes como Aderbal Jurema, secretário de Educação e Cultura do Estado; Leduar de Assis Rocha, representante do Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico de Pernambuco; Mário Melo, representante da Academia Pernambucana de Letras, Reinaldo Câmara, representante da Associação Pernambucana de Imprensa; e Cesário de Melo, representante da Associação Brasileira de Escritores. Como admitir e compreender que homens assim tenham premiado um livro nessas condições, sem nenhuma qualidade que justificasse a láurea? Está certo que se estimulem as vocações, certíssimo que autores novos encontrem aplauso, calor e ajuda. Mas não é certo que se prestigie de modo algum um autor imaturo, cuja obra não acrescenta coisa alguma ao nosso patrimônio, que seria muito mais útil e fecunda se continuasse inédita.⁷⁴

Osman Lins não teme apresentar um a um os nomes da comissão julgadora. Não evita traçar todos os múltiplos problemas da obra resenhada. O crítico parece crer na necessidade de se trazer à tona os problemas de determinadas organizações literárias, responsáveis pela divulgação da cultura escrita no país, pelo incentivo à leitura e pelo incentivo aos jovens escritores. Sabe reconhecer os valores dessas organizações, sem, no entanto, fechar os olhos para suas problemáticas. Sua crítica parece querer chamar à luz e à consciência todos os envolvidos num processo que, em ideal, só teria a beneficiar a sociedade, seus jovens autores, sua cultura.

Ao mesmo tempo, o escritor-crítico estabelece uma outra reflexão, concisa mas densa, em meio a essas explanações acerca dos concursos literários, a saber: a condição do escritor. Aqui e ali, pode-se obter um levantamento de percepções do crítico sobre as dificuldades de autor inédito junto às editoras. Também aponta brevemente a relação do autor com sua obra, imatura, talvez, a princípio, mas que pode vir a se desenvolver. Fala do distanciamento necessário do autor com relação à sua própria produção, como forma de melhor refletir sobre suas ferramentas e processos literários.

⁷⁴ Ibidem.

Tais questões, como se vê, surgem em textos publicados ainda na década de 50. Amadurecidas, reelaboradas, ampliadas, acabarão todas por integrar *Guerra sem testemunhas (O Escritor, sua Condição e a Realidade Social)*, de 1969. Ensaio combatente (IGEL: 1988, p. 165), este livro é o resultado da experiência de escritor e do punho crítico de Osman Lins.

Suas reflexões acerca da (i)maturidade do autor, apenas delineadas nos textos da década de 50, surgirão organizadas e aprofundadas em seu ensaio de 69:

Quando a literatura, num homem, é ainda uma atividade cuja natureza ele não apreende com clareza e cujos fins lhe escapam, e quando ele não tem do mundo uma visão global, ainda que precária, seria incorreto, a rigor, falar-se de projeto. A obra, para ele, é qualquer coisa de extremamente vago e sem contorno. E o paradoxo é que pode chegar, através de muitos descaminhos, de improvisações e recuos, a concluí-la – não a planejá-la. Quando muito, tentará um esquema, e um esquema não é um plano. [...] A obra executada na imaturidade está para a verdadeira obra como o esquema está para o plano; e de modo semelhante ao esquema de que talvez provenha, falta-lhe significação.⁷⁵

Aquele distanciamento de que tratara Osman Lins, do autor com relação à sua obra, parece ressurgir aqui: não seria esse distanciamento um método eficaz de o autor refletir acerca do percurso realizado, do plano de sua obra?

O tema dos concursos literários aliado a uma reflexão sobre a condição do escritor que almeja inserir-se no mercado surge ainda uma vez em “Do Ideal e da Glória”⁷⁶:

Os concursos literários que continuam entre nós inoperantes no que concerne à capacidade de levar os leitores a adquirirem os livros premiados, recebem um número cada vez maior de originais e não poucos de boa qualidade. Isto, aliás, serve de lição aos que trabalham para destruir, por várias maneiras, a literatura; comprova que um número cada vez maior de pessoas procura ser aquele desconcertante silêncio que se faz presente em meio ao rumor. Por outro lado, encoleriza-nos pensar que a maioria dessas obras enfrentará sérias dificuldades até chegar ao público. Pois o fato é que, à medida que aumenta,

⁷⁵ LINS: 1969, p. 49.

⁷⁶ LINS, Osman. “Do Ideal e da Glória” IN *Do Ideal e da Glória: problemas inculturais brasileiros*. São Paulo: Summus, 1977.

no país, o número de aspirantes às letras, as editoras freiam esse processo. Não apenas retraindo-se. Há as que se descartam de pagar direitos autorais, ou os pagam tão irregularmente que esse pagamento se torna aleatório, algo com que o escritor não pode contar.⁷⁷

Outros três textos nesse mesmo livro tratam dos problemas enfrentados pelo escritor. Em *Evangelho na Taba: outros problemas inculturais brasileiros*⁷⁸, em que Julieta de Godoy Ladeira, esposa de Osman Lins, reuniu, postumamente, textos do autor, também se encontram registrados, sob o rótulo de **A Guerra Contínua**, outros dez textos a tratar de questões relativas à condição do escritor e da literatura.

De acordo com uma cronologia estabelecida por Regina Igel (1988), verifica-se um processo muito interessante com relação às publicações do escritor pernambucano. De 1950 a 1965, são contabilizados por Igel os seguintes prêmios literários:

1950: Conto “O eco” – terceira colocação no Concurso *Jornal de Letras*.

1950: Conto “A doação” – primeiro prêmio no concurso Minas-Brasil, *Alterosa*.

1951: *Os sós*, livro de contos – segundo prêmio no Concurso Livro de Contos Tentativa, Atibaia, São Paulo.

1953: *O visitante* – segundo lugar em concurso literário.

1954: *O visitante* – Prêmio Fábio Prado, São Paulo.

1957: *Os gestos* – Prêmio Monteiro Lobato.

1961: *Lisbela e o prisioneiro* – Prêmio Concurso Cia. Tônia-Celi-Autran.

1961: *O fiel e a pedra* – premiado pela União Brasileira de Escritores (UBE), Recife.

1965: *Guerra do ‘Cansa-Cavalo’* – Prêmio Anchieta, Comissão Estadual de Teatro (CET), São Paulo.

1965: *‘Capa-Verde’ e o Natal* – Prêmio Narizinho (CET).

A partir da publicação de *Nove, Novena*, em 1966, abre-alas da fase madura da ficção osmaniana, a preocupação do escritor parece ter deixado de ser sua divulgação por meio de concursos literários. Ao que tudo indica, tendo alcançado razoável

⁷⁷ Idem, p. 47.

⁷⁸ LINS, Osman. *Evangelho na Taba: outros problemas inculturais brasileiros*. São Paulo: Summus, 1979.

reconhecimento junto ao público, Osman Lins prioriza a busca por novos contratos, muitos dos quais no exterior.

Os concursos literários parecem ter servido ao escritor-crítico como útil ferramenta de divulgação e inserção no mundo editorial, em sua fase de formação, confirmando, assim, suas assertivas encontradas nos textos da década de 50 aqui analisados.

Não serão, no entanto, os concursos literários os únicos alvos da preocupação de Lins no que diz respeito ao meio cultural brasileiro, em especial o pernambucano. Em pelo menos seis textos publicados em “Crônica do Recife” encontram-se críticas abertas à ausência de editoras comerciais e de boas livrarias, e mesmo bibliotecas, no Recife: “Levantamento sumário” (07.12.1957), “Breve revisão” (07.02.1959), “Morre um suplemento” (09.05.1959), “Vitalino e seus bonecos de barro” (03.10.1959), “Quase falando mal” (05.12.1959), “Nascimento de uma editora” (09.01.1960).

Nos dois primeiros textos acima indicados, Lins encarrega-se de elaborar um panorama artístico e cultural do ano findo ou daquele diretamente anterior à escrita de seu texto. Suas críticas são extremamente objetivas com relação a um mesmo tópico: Recife não possuía à época (tanto em dezembro de 1957, quanto em fevereiro de 1959) uma única editora comercial. Além dos problemas com as publicações, ressaltam-se ainda as dificuldades para a compra ou consulta a obras publicadas:

Devemos informar, de início, não termos editoras, a maioria dos livros sendo publicada às expensas do autor ou sob o amparo oficial, em edições limitadas, valendo salientar o trabalho realizado neste setor pelo sr. Secretário da Educação, prof. Aderbal Jurema, também ele um intelectual, presentemente afastado das letras pelas obrigações do cargo. Quanto às bibliotecas, destacam-se umas pela insuficiência e outras pelo ar de velório, numa época em que os próprios museus abandonam a frialdade tradicional e arejam-se, em busca de um ritmo novo. (07.12.1957)

Ainda:

A ausência de uma editora com bases comerciais continua sendo a nossa grande humilhação. E não devemos silenciar, neste ponto, o reconhecimento pelo trabalho que vêm realizando alguns organismos oficiais, a “Imprensa Oficial” e a Secretaria da Educação entre outros, responsáveis pela quase totalidade das obras publicadas entre nós. (07.02.1959)

Em 03.10.1959, Osman Lins é obrigado a escrever uma resenha a partir de um exemplar emprestado do estudo de René Ribeiro sobre o trabalho de Vitalino – artesão célebre por suas figuras de barro –, devido à precariedade das livrarias e bibliotecas recifenses:

Edita, O Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, um estudo do sr. René Ribeiro, endereçado a todos os que se interessam pela arte popular do Nordeste e, em particular, aos admiradores e (distinção indispensável) aos possuidores dos hoje famosos bonecos de Vitalino. Traz a folha de rosto a indicação de que o referido estudo é publicado no Centenário de Caruaru, mas a verdade é que só recentemente foi ele “desvendado”, e mesmo assim a um círculo bem estreito. Tanto assim que o noticiaria, não o encontrando nas livrarias (às quais o livro decerto não chegará) e achando incômodo pedi-lo ao seu autor, escreve estas linhas valendo-se de um exemplar emprestado, o que aliás já lhe tem acontecido mais de uma vez... (Coisa curiosa: no Recife, não é difícil apenas editar, mas também encontrar os poucos livros editados!) (03.10.1959)

Um dos textos que melhor expõem as deficiências culturais de Pernambuco, com a pena implacável de Osman Lins, é “Quase falando mal”. Nesse texto, o crítico estabelece uma comparação entre Recife e os grandes centros urbanos do sudeste do país. A crítica perpassa a ausência de boas livrarias, bibliotecas, editoras comerciais e, para completar o trágico quadro, a baixíssima produtividade editorial acadêmica.

É válido transcrever aqui, para que se possa compreender a força dessa sua crítica, alguns trechos muito significativos do referido texto:

Na verdade, é possível que tenhamos, mais que o paulista ou o carioca médio, um pouco mais de tempo para ler. Mas a esta hipotética vantagem inicial, acrescenta-se logo uma desvantagem real: não chega a meia dúzia o número de boas livrarias que possuímos, sendo a coisa mais comum do mundo não encontrarmos, em nenhuma delas, o livro de que ouvíamos falar e que desejaríamos ter. [...]

Esta deficiência seria superada – e ainda assim parcialmente – se possuíssemos ótimas bibliotecas. Não as temos, porém. As bibliotecas do Recife são poucas e embora algumas sejam muito bem organizadas, quase

sempre são deficientes, notadamente as de arrabalde, cujo acervo temos a impressão de que jamais se renova, decerto por falta de verbas.

Se nem sempre temos onde encontrar os livros que nos interessariam, muito menos sabemos onde publicá-los. É coisa dita e sabida que não há uma editora comercial no Recife. De um lado, existe “O Gráfico Amador”, com as suas edições belíssimas e pouco numerosas. De outro, as publicações oficiais, padronizadas, feiíssimas, sempre com qualquer coisa de displicentemente burocrático e com uma distribuição precária, como podemos muito bem prever. Gastão de Holanda e outros abnegados vêm trabalhando há meses no sentido de organizar uma editora em Pernambuco, esbarrando porém em dificuldades de toda ordem: nossos homens de dinheiro relutam em empregar o seu capital em tão problemática e pouco promissora indústria.

Caberia, neste caso, à Universidade suprir a ausência, financiando e orientando um plano editorial, com o que, aliás, estaria cumprindo um de seus deveres mais fecundos e legítimos. Isto, infelizmente, ainda não sucedeu. [...]. (05.12.1959)

Numa cidade tão gritantemente desprovida de suporte cultural para seus intelectuais, como esperar que seus habitantes não migrem de lá para São Paulo ou para o Rio de Janeiro, como, por fim, em 1962, acaba por fazer o próprio Osman Lins, ao mudar-se para São Paulo com sua primeira esposa e as três filhas?

Na citação anterior, Osman Lins faz referência ao empenho de Gastão de Holanda e “outros abnegados” no intuito de organizar uma editora comercial em Pernambuco, intento que por fim alcançam com a fundação da editora Igarassu⁷⁹, da qual o escritor-crítico dará notícias no texto “Nascimento de uma editora”:

Falamos rapidamente, em artigo anterior, publicado neste Suplemento, sobre as dificuldades contra as quais lutava um pequeno grupo de intelectuais pernambucanos, em seu propósito de fazer vingar, no Recife, uma editora com bases comerciais. E não acreditávamos, ao escrever o referido artigo, que esse projeto se concretizasse, tão obstinadamente fechados se mantinham

⁷⁹ Falou-se desta editora na seção intitulada “O Gráfico Amador”.

todos aqueles que poderiam, de um modo ou de outro, facilitá-lo, torná-lo viável.⁸⁰

Lins narra, nesse texto, todas as dificuldades encontradas por Gastão de Holanda junto a instituições governamentais e possíveis financiadores do projeto. Por fim, numa união de esforços entre O Gráfico Amador e a DPHAN (Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), se estabelece a Editora Igarassu, à qual o crítico dá seus votos de longa vida:

Na breve história que acabamos de narrar, chegamos a um “happy-end”: a fundação da Editora Igarçu⁸¹. E só nos resta, mesmo conhecendo a força, por vezes tão sardônica, dos imprevistos, desejar à nova e modesta editora, como um cartão de Boas-Festas, prosperidades no ano que começa. Na vida que começa.

Infelizmente, a Editora Igarassu não conseguiu completar dois anos de vida, devido a problemas de distribuição (LIMA: 1997), como também já foi referido nesta pesquisa.

Não bastassem a precariedade das bibliotecas e livrarias, a ausência de editoras comerciais e a baixa produtividade editorial acadêmica, Pernambuco perdeu um de seus já raros suplementos literários, o Suplemento do *Diário de Pernambuco*, cuja direção estava a cargo de Mauro Mota⁸². Em dezembro de 1959, Osman Lins lamenta o desaparecimento de outros suplementos, afirmando que, àquela data, teria restado apenas um, com duas páginas semanais.

Talvez hoje tais críticas possam soar ultrapassadas, em vista de toda a tecnologia que permite o acesso via internet a obras completas, bem como a compra de livros, revistas e afins em lojas virtuais, cujas entregas são garantidas em quase todos os recantos do mundo. No entanto, pode-se suspeitar que, ainda assim, Lins não calasse diante da ausência de boas livrarias e bibliotecas, ou mesmo de editoras, em cidades brasileiras mais periféricas, afinal, não se pode esquecer de que grande parcela da população brasileira ainda não possui acesso a tais ferramentas tecnológicas, estando, portanto, privada de um contato mais intenso e dinâmico com a cultura escrita.⁸³ No

⁸⁰ LINS, 1960, p. 4.

⁸¹ Osman, neste primeiro texto seu a referir-se à editora Igarassu, grafa *Igarçu*.

⁸² O evento foi abordado em “Morre um suplemento”, de 09.05.1959.

⁸³ De acordo com artigo de Jacqueline Faid, “IBGE: acesso à internet cresce, mas ainda é desigual”, publicado em www.estadao.com.br, em 11 de dezembro de 2009 (site consultado em 26/05/2011), de

mínimo, pode-se supor que a luta do escritor pernambucano se voltasse para a inclusão digital. Deixemos, no entanto, essas divagações.

E o que dizer da burocracia governamental? Terá tido espaço nas críticas de Osman Lins desse período? Evidentemente. Em 01.02.1958, publica “O Instituto Joaquim Nabuco”, texto em que relata as atividades admiráveis do instituto que, à época, estava atrelado ao Ministério da Educação e Cultura, do qual se desvinculou ao adquirir estatuto de fundação:

Outra desvantagem daquele atrelamento do Joaquim Nabuco ao Ministério da Educação é o acúmulo de caprichos burocráticos, bem conhecidos de quem está familiarizado com os *organismos* oficiais, mas que o povo geralmente ignora. E que assume, com frequência, aspectos bastante pitorescos: um simples lustre, não pode ser adquirido sem autorização expressa da Presidência da República e as doações de particulares são tratadas com tantas exigências, tantas autorizações e despachos e ofícios, que os doadores desistem.⁸⁴

A burocracia se apresenta como linha temática na narrativa das aventuras da personagem Maria de França, de *A Rainha dos Cárceres da Grécia* (1976), enredada na burocracia do INPS, ao qual ela recorre, por possuir problemas mentais, na tentativa de obter uma pensão do governo. O professor de ciências naturais, narrador do ensaio que trata do romance que conta as aventuras de Maria, reflete:

Cabe-me, no entanto, a esta altura, ponderar se apenas devo sugerir ou, ao contrário, expor passo a passo as suas idas e vindas no mundo em que entra a atuar – maligno e desesperador –, feito de prorrogações, ofícios, indeferimentos, equívocos, arquivos, esperas, protocolos, estampilhas, mentiras, atestados, carimbos, arbítrio.⁸⁵

Um Estado enormemente desorganizado, que se perde e perde a outros em meio a uma burocracia inexplicável, deixa, por outro lado, de cumprir funções que seriam deveres para com a população. A exemplo disso critica Osman Lins, em “Brinquedos

2005 a 2008 houve um aumento de 73% no número de pessoas com acesso à internet no Brasil. No entanto, o percentual de pessoas com acesso à rede é de apenas 34,8% da população total.

⁸⁴ LINS, 1958, p. 4.

⁸⁵ LINS: 1976, p. 17.

infantis” (06.02.1960), o fato de que uma obra de importância incontestável para a cultura e para a educação brasileira, como a de Dulce Chacon, *A criança e o jogo*, tenha recorrido a um concurso literário para obter o direito à publicação, quando mesmo a subvenção à pesquisa deveria ter sido concedida, segundo o crítico, pelo Estado:

[...] espanta-nos que tenha sido necessário, à Sra. Dulce Chacon, participar de concurso para conseguir que fosse publicado - e em tiragem de apenas quinhentos exemplares - livro para a realização do qual a autora deveria, inclusive, ter sido subvencionada pelo Estado, para mais tranquila e eficientemente realizar as suas pesquisas. Pois *A criança e o jogo*, mais que um trabalho literário, um título para acrescentar-se à bibliografia da Professora Dulce Chacon, constitui, por vários títulos, obra de interesse público.⁸⁶

Outros três textos publicados em “Crônica do Recife” nos dão a dimensão do empenho crítico do escritor pernambucano: “Problemas do ensino” (07.09.1957), “Um professor e seu livro” (08.10.1960), “Livro de uma professora” (29.10.1960). Nesses textos, encontra-se a discussão de um tema caríssimo a Lins: o ensino.

Os dois primeiros textos apresentam resenhas de duas obras de Carlos Frederico Maciel: *Problemas do ensino secundário* e *Um estudo pesquisa sobre o ensino secundário de filosofia*. O terceiro texto trata do livro *Educação primária – esboço de planejamento para o estado de Pernambuco*, de Isnar de Moura.

Osman Lins compreende que os problemas do ensino possuem diversas raízes, diversos agentes, não atribuindo a apenas um setor da educação as mazelas por todos verificadas, as quais, em sua maioria, perduram ainda hoje. Um dos primeiro agentes dessa problemática a ser apontado por Lins é o professor. Para abrir a resenha de 07.09.1957, o crítico define o que ele chama de “tédio da profissão”, um sentimento que levaria o profissional, não necessariamente da área da educação, a acreditar-se vítima de um sistema que lhe impede de exercer a profissão ou o cargo almejado, como se de algum modo ele fosse dotado de valores e habilidades que, simplesmente, não foram devidamente reconhecidos. Esse profissional passa, assim, a exercer seu ofício sem o gosto e empenho devidos. Acreditando-se vítima, não se faz autor das ações necessárias para a obtenção de melhorias em sua categoria, acomodando-se, ao invés, e oferecendo

⁸⁶ LINS, 1960, p. 4.

um serviço de baixa qualidade. Obviamente, ao apresentar essa postura, presente em alguns profissionais, Osman Lins não generaliza; sabe da existência de professores combatentes, que lutam por melhorias e que realizam, apesar de todas as mazelas e barreiras do setor educacional, um trabalho digno de louvor. Um deles, o autor da obra resenhada: Carlos Frederico Maciel.

Partindo de sua leitura crítica da obra, o escritor-crítico apontará as seguintes problemáticas do ensino: grade curricular pouco maleável, a qual não corresponde às necessidades concretas de seus alunos; enfoque descabido nos Ensinos Secundário e Médio, comparativamente à atenção dispensada à Educação Primária. Desse modo, o crítico pernambucano enfatiza o papel central do Ministério da Educação, o qual seria responsável por estabelecer metas de captação e manutenção de alunos – especialmente nos anos correspondentes às primeiras letras – e também por estabelecer grades curriculares mais coerentes com a realidade brasileira, responsabilidades essas não devidamente assumidas pelo Ministério.

Com relação ao segundo livro de Carlos Frederico Maciel, Lins apresenta a mesma admiração que demonstrara em virtude da publicação anteriormente comentada desse mesmo professor. Ainda que a questão apresentada neste livro mais recente seja mais específica à área de Filosofia, algumas questões não deixaram de chamar a atenção do escritor-crítico, indignado com a postura de profissionais tão pouco empenhados em contribuir, mesmo que da forma mais simples – respondendo a um questionário – com uma pesquisa voltada para a reflexão acerca do exercício de sua profissão:

Havendo entregue aos participantes do I Encontro Nacional de Professores Secundários de Filosofia, do qual fora ele mesmo o coordenador e que se realizou no Recife, em 1958, questionários relativos à pesquisa em tela – aliás exposta, em parte, durante o mesmo conclave – não recebeu uma única resposta, apesar do entusiasmo dos participantes, que a consideraram “excelente contribuição”, salientando ainda seu “caráter pioneiro”... (O fato, por sinal, é bem típico da mentalidade que rege esses encontros e congressos, aos quais se comparece, em regra, com um tipo especial de memória, destinada a esquecer as coisas sérias e a guardar lembrança, exclusivamente, dos passeios e banqueteios). Dos 18 professores locais de filosofia (16, se descontarmos o pesquisador e um seu auxiliar), recebeu o Sr. Carlos

Frederico Maciel 2 depoimentos apenas, omissos sobre certos pontos que lhe interessavam e sem uma exposição devidamente ordenada.⁸⁷

Como se não bastassem as dificuldades encontradas pelo professor Maciel junto a seus colegas, outras mais desoladoras surgem no contato com os alunos:

Numa classe, ao ser anunciado pelo diretor do colégio, foi recebido com manifestações de desagrado. Em outras, foi recebido amavelmente, mas algumas respostas desses alunos de Filosofia a perguntas do seu questionário, oferecem aspectos capazes de abater o otimismo de Mr. Pickwick. Entre as leituras, houve quem citasse “A mulher, o amor e a morte” (que livro será este?) e pontos de aula. E um aluno, dizendo o que achava da Filosofia, assim se exprime: “Quem (sic) era uma matéria apenas para enrolar, sem nenhum valor prático”. Isto, se ficarmos nos questionários. Pois o Sr. Carlos Frederico Maciel, para mostrar com que quadro se depara o professor ao entrar em contato com uma classe de Filosofia, utiliza observações feitas em 169 provas mensais, entre as quais vamos encontrar um aluno do 3º ano clássico afirmando que “a democracia é o ideal do totalitarismo”, e outro do 3º científico descobrindo que “Kant foi o fundador do cristianismo”.⁸⁸

Como se vê, Osman Lins procura expor as condições, a partir de sua leitura do ensaio de Frederico Maciel, com que o professor – ainda que responsável por suas ações e detentor do poder de denúncia e reivindicação – se depara em sala de aula, condições que chegam a ser deprimentes, extremamente desanimadoras. Torna-se complicado exigir de um professor que estabeleça metas de aprendizagem elevadas ou aprofundadas, num panorama em que paira o despreparo e mesmo o desprezo para com determinadas disciplinas.

Já em sua resenha de 29.10.1960, ainda que Lins se proponha a discutir o ensaio da professora Isnar de Moura, tratando de sua coerência, e incoerência em certos pontos, e de sua linguagem, é apresentado de forma muito contundente mais um aspecto gerador da precária condição do ensino, em especial o do Ensino Primário, no Brasil: a má

⁸⁷ LINS, 1957, p. 4.

⁸⁸ Idem.

formação do corpo docente e sua péssima remuneração. A respeito dessa problemática, diz o crítico, de modo muito elucidativo:

Outro ponto que, principalmente em Pernambuco e creio que em todo o Norte, desempenha um papel importante no baixo aproveitamento dos alunos, e pelo qual a Sra. Isnar de Moura passa de raspão, é o da remuneração das professoras. Não é bem porque ganham mal que elas ensinam mal. O que acontece é que, com os níveis atuais (até no ano passado, havia professoras chamadas *excedentes*, que percebiam cerca de dois mil cruzeiros por mês e não tinham direito a férias, sendo-lhes descontados, ainda por cima, os dias feriados!), só as moças incapazes de obter emprego mais rendoso em um escritório, ou impossibilitadas de seguir outra carreira, ou então em condições de vida tão precárias que tudo sejam capazes de aceitar – e alguém, nesse estado, não preenche, evidentemente, as condições ideais ao bom exercício do magistério – submetem-se a este pacto nada estimulante para elas e nada honroso para o Estado.⁸⁹

Verificam-se, assim, diversos agentes responsáveis pelos problemas do ensino no Brasil: professores, Ministério da Educação, as preexistentes mazelas sociais, o acúmulo de anos de má formação, o qual não contribui para a conscientização de seus alunos, que se tornam impermeáveis, em muitos casos, à importância da instituição de ensino etc.

Osman Lins abordará questões relativas ao ensino por toda a sua vida. Em *Do Ideal e da Glória*, dos 31 textos constantes do livro, 16 deles tratam de algum tema relacionado à educação, seja a questão da constituição e qualidade (ou falta de) dos livros didáticos, seja o panorama, em alguns aspectos lamentável, do ensino universitário brasileiro.

No caso do ensino universitário, suas críticas foram pautadas também em sua experiência como professor. Em 1970, Osman assumiu a cátedra de Literatura Brasileira na Faculdade de Marília, em São Paulo. Essa experiência durou seis anos, durante os quais Lins não se calou diante do despreparo de seus alunos e do marasmo que envolvia boa parte do corpo docente da faculdade.

⁸⁹ LINS, 1960, p. 4.

Em “Uma experiência didática”, publicado no livro *Do Ideal e da Glória*, diz Osman Lins, acerca do despreparo dos alunos de Letras:

A tarefa de ensinar, nos cursos de Letras, Literatura Brasileira, apresenta naturalmente alguns problemas específicos, dentre eles o de familiarizar os alunos com os autores antigos – ou, ao menos, estabelecer uma aproximação entre os alunos e os iniciadores do nosso patrimônio literário. Esta aproximação me parece necessária. Primeiro, porque o aluno de Letras, em geral, inicia o curso com a noção mais vaga possível do modo como evoluiu nossa literatura; e depois, porque as obras contemporâneas e mesmo certos movimentos já consumados, como o Romantismo, ficam como que no ar, não inseridos numa lógica que os esclareça.⁹⁰

Já em “O verdadeiro preço das apostilas”, também publicado em *Do Ideal e da Glória*, o escritor-crítico apresenta alguns elementos acerca da rotina e da postura do docente universitário:

As pessoas não familiarizadas com a vida universitária podem supor que as atribuições dos professores são apenas de natureza intelectual: ministrar aulas, orientar trabalhos de alunos, preparar dissertações de mestrado, teses de doutorado, corrigir provas etc. Não. Há uma série de atividades burocráticas, que tendem a consumir grande parcela de tempo: reuniões constantes dos órgãos colegiados (conselhos departamentais e outros), fornecimento de currículos, papéis a preencher, dentre os quais uma infinidade de relatórios – do que se fez, do que se está fazendo e, naturalmente, do que ainda vai ser feito –, ofícios, requerimentos, fichas. Há, decerto, os que são menos envolvidos, e, curiosamente, segundo pude observar, os que menos se envolvem nas malhas burocráticas são em geral os menos interessados em estudar e criar. A regra não é absoluta, mas os professores intelectualmente mais ativos, devido à própria evidência a que os expõe a sua produção, atraem incumbências paralelas, como chefiar departamentos, participar de câmaras disso e daquilo, de conselhos, comissões, grupos de trabalho (que, se não trabalham, consomem tempo), de modo que nos fartamos de ver professores com apreciável inclinação para o estudo e que, inumados em resmas de ofícios, pastas de cartolina, estatutos e

⁹⁰ LINS: 1977, p. 69.

recortes do Diário Oficial, não conseguem mais abrir um livro ou redigir um parágrafo sequer.⁹¹

A postura combatente de Osman Lins acabou por incomodar alguns de seus colegas. Segundo Regina Igel (1988):

Ele [Osman Lins] propunha, e se dirigia principalmente aos professores de cursos graduados, uma aproximação mais realista com o discente, e menos apego a doutrinas críticas, importadas de países onde o conhecimento prático da literatura, ou o contato direto com o texto escrito, já era ponto pacífico em suas universidades. Lins se revoltava contra o que ele considerava uma escamoteação da verdade do mundo universitário brasileiro. Estudo de autores como Barthes, Jakobson, Kristeva ou Todorov, por exemplo, seriam como bolos confeitados para quem não tinha pão. Ele preferiria um ensino menos requintado e mais aderente às necessidades básicas, como ele as percebia. Criou-se uma atmosfera desconfortável entre ele e alguns de seus colegas; pequenas intrigas desabrochavam-se; Lins não escondia sua impaciência, agitando mais ainda um ambiente já coalhado de murmúrios e cochichos.⁹²

Ponto alto talvez do descompasso entre Osman Lins e seus colegas se deu quando ele publicou em jornal (1976) os resultados catastróficos de um questionário submetido a seus alunos dos 4º e 6º semestres do curso de Literatura Brasileira (nos mesmos moldes daquele aplicado pelo professor Carlos Frederico Maciel).⁹³

É interessante observar que essa crítica ao excesso de teoria e à pouca leitura surge, inclusive, em passagem de *A Rainha dos Cárceres da Grécia*, em que o narrador comenta uma conversa que teve com um professor, docente na Pontifícia Universidade Católica:

Revela-me A.B., com o seu fino sorriso eclesiástico, o que sucede com alunos seus e até com mestres de nome: se, por exemplo, sabem alguma coisa de *Madame* de Volanges, de Danceny e do libertino Valmont, não é por terem lido *As Ligações Perigosas*, e sim porque ouviram a análise estampada

⁹¹ Idem, p. 95.

⁹² IGEL: 1988, p.84.

⁹³ Esses resultados foram publicados em *Do Ideal e da Glória* sob o título de “Reflexões sob um quadro-negro” (p. 79 – 84).

há cerca de oito anos na revista *Communications* sobre o romance de Laclos, esse conhecedor de fortificações e da fraqueza humana.⁹⁴

Suas críticas, no entanto, não se restringiram ao meio educacional, ou mesmo ao literário e cultural. Aspectos sociais também são abordados por Osman Lins em seus textos não-ficcionais e ficcionais.

Em “Serventes de obra, párias do trabalho nas metrópoles”, publicado em *Evangelho na Taba*, o crítico pernambucano trata da condição subumana desses trabalhadores tão necessários e, ao mesmo tempo, tão discriminados e ignorados pela sociedade. Já em “Uma lei que faz muito barulho. E nada resolve.”, publicado no mesmo livro, Lins reclama da ineficiência de uma lei referente aos ruídos urbanos.

Não se pode deixar de mencionar, com igual relevância, a presença de críticas sociais em sua obra ficcional, em especial em *A Rainha dos Cárceres da Grécia*. Como já comentado aqui, a burocracia de órgãos governamentais é um tema central nesse romance, contudo não é o único. Num levantamento superficial, podem ser verificadas críticas: à condição do homem do campo que aumenta, por falta de recursos e oportunidades, o contingente de pobres dos centros urbanos (p.12), à prostituição precoce (p.14), à impunidade judicial (p. 53-54, p. 84, p. 118), à discriminação social (p.108), às condições de miséria de determinados setores da população brasileira (p. 158), à opressão política que leva muitos ao exílio (p. 170), à distorção de valores morais, num país em que os heróis se restringem a figuras da televisão e dos esportes (p. 170-171), à corrupção policial (p. 182) entre outras.

Evidentemente, não se pode esquecer que tais críticas surgem no romance por meio de uma voz narrativa ficcional, não sendo, portanto, possível associá-las diretamente à voz de Osman Lins. Contudo, pode-se afirmar que o escritor-crítico utilizou-se, sob todas as formas possíveis, de sua ferramenta essencial, a escrita, para refletir e propor reflexões acerca de diversas problemáticas brasileiras. De modo que, ainda que as críticas tenham surgido como expressões de uma voz narradora fictícia, elas proporcionam elementos para que o leitor reflita acerca dessas questões.

Como se vê, Osman Lins não pode, de modo algum, ser considerado autor alienado ou preocupado exclusivamente com a forma literária. Suas preocupações são

⁹⁴ LINS: 1976, p. 4.

múltiplas e organizam-se de forma coerente, marcando-o, assim, como um homem de seu tempo.

Bibliografia

FAIRD, Jacqueline. “IBGE: acesso à internet cresce, mas ainda é desigual” (11. Dez. 2009) <www.estadao.com.br> Data de acesso 26. Mai. 2011.

IGEL, Regina. *Osman Lins: uma biografia literária*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1988.

LIMA, Guilherme Cunha. *O Gráfico Amador: as origens da moderna tipografia brasileira*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

LINS, Osman. “Um romance do massapê” *IN Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*. Ano I, Nº 09, 08. Dez. 1956, p. 4.

_____. “Conto e clareza” *IN Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*. Ano I, Nº 13, 04. Jan. 1957, p. 6.

_____. “Papirologia ou malogro” *IN Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*. Ano I, Nº 21, 02. Mar. 1957, p. 4.

_____. “Problemas do ensino” *IN Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*. Ano I, Nº 47, 07. Set. 1957, p. 4.

_____. “Levantamento sumário” *IN Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*. Ano II, Nº 59, 07. Dez. 1957, p. 4.

_____. “O Instituto Joaquim Nabuco” *IN Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*. Ano II, Nº 67, 01. Fev. 1958, p. 4.

_____. “Breve revisão” *IN Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*. Ano III, Nº 119, 07. Fev. 1959, p. 4.

_____. “Olimpio Bonald Neto: um novo contista” *IN Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*. Ano III, Nº 123, 07. Mar. 1959, p. 4.

- _____. “Morre um suplemento” *IN Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*. Ano III, Nº 130, 09. Mai. 1959, p. 4.
- _____. “Vitalino e seus bonecos de barro” *IN Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*. Ano IV, Nº 151, 03. Out. 1959, p. 4.
- _____. “Quase falando mal” *IN Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*. Ano IV, Nº 160, 05. Dez. 1959, p. 4.
- _____. “Nascimento de uma editora” *IN Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*. Ano IV, Nº 164, 09. Jan. 1960, p. 4.
- _____. “Brinquedos infantis” *IN Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*. Ano IV, Nº 168, 06. Fev. 1960, p. 4.
- _____. “Um professor e seu livro” *IN Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*. Ano V, Nº 202, 08. Out. 1960, p. 4.
- _____. “Livro de uma professora” *IN Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*. Ano V, Nº 205, 29. Out. 1960, p. 4.
- _____. *Guerra sem testemunhas (o Escritor, sua Condição e a Realidade Social)*. São Paulo: Ática, 1969.
- _____. *A Rainha dos Cárceres da Grécia*. São Paulo: Melhoramentos, 1976.
- _____. *Do Ideal e da Glória – Problemas inculturais brasileiros*. São Paulo: Summus, 1977.
- _____. *Evangelho na Taba – Outros problemas inculturais brasileiros*. São Paulo: Summus, 1979.

5. Cerebralismo e emotividade

Em 27 de outubro de 1956, Osman Lins publicou, à página 6 do suplemento, em espaço reservado para a colaboração livre, uma resenha das obras de dois pintores pernambucanos; a esse texto deu o título de “Variações sobre dois pintores”. Após ter tido contato com suas obras, Osman Lins procurou traçar características dos estilos por eles seguidos, estabelecendo algumas oposições relevantes que, de forma alguma, são colocadas pelo crítico em posição de hierarquia. A chave das oposições é, de um lado, o cerebralismo⁹⁵ de Aloísio Magalhães (1927-82), de outro, o aspecto emotivo da obra de Elezior Xavier (1907-1998).

O cerebralismo de Magalhães se explica pelo esforço do pintor em desenvolver uma técnica que, através do uso da imaginação, faça da pintura um meio de reflexão, levando todo apreciador da obra a compor imagens do quadro a partir de sua própria experiência observativa de um mesmo “molde”. O estilo de Magalhães constitui-se, assim, como um estilo árduo, que exige do pintor apreensão das técnicas de pintura e trabalho sobre a forma.

Pode-se, a partir dessa breve exposição, facilmente traçar uma aproximação com o romance *Avalovara* (1973). Sua forma, composta antes mesmo de se traçar o enredo do romance – fruto de um trabalho quase obsessivo em busca da perfeita composição da obra baseada no quadrado, formado por 25 quadrados menores, portador do anagrama SATOR AREPO TENET OPERA ROTAS e da espiral que perpassa progressivamente cada um dos quadrados interiores correspondentes a cada uma das letras do anagrama –, permite que o leitor dê, ao menos a princípio, um maior valor às questões formais e estruturais da obra, isto é, à técnica de composição narrativa; pode-se ainda, para complementar a evidência dos valores formais, pensar-se na progressão do número de linhas que compõem cada um dos trechos correspondentes a cada uma das letras. Vale lembrar que Lins possuía uma previsão do número total de linhas que o romance possuiria antes mesmo de tê-lo começado. O leitor de *Avalovara* precisa, portanto, estar munido da vontade de refletir sobre o objeto literário que tem em mãos.

⁹⁵ É importante que se esclareça que o uso do termo “cerebralismo”, sugerido por Osman Lins na resenha em questão, não se apresenta sob um prisma pejorativo, isto é, não remete a uma isenção de sensibilidades. Ao contrário, como se verá, o termo se refere a um conjunto de habilidades concernentes à apreensão de técnicas artísticas, as quais são colocadas como marcas virtuosas de um artista consciente e preocupado com o aprimoramento de sua produção.

Ao mesmo tempo, verifica-se, como descreve Osman Lins acerca da pintura de Magalhães, a possibilidade dada ao observador de sua obra pictórica – ao leitor, no caso da obra do escritor pernambucano – de recriar a seu modo o objeto artístico. *Avalovara* permite leituras diversas, tendo como base o modelo do autor, assim como os traços informes esboçados pelo pintor permitem que o observador delineie, como quiser, a imagem em sua mente. Diz o escritor-crítico:

Custa-se a adivinhar a folhagem de uma acácia naqueles verdes claríssimos, para além do qual algo se entrevê; mas no instante em que isto acontece, o quadro já não é um objeto que nos desafiava com a sua mudez; desperta-nos para outras acácias vistas, para as muitas que não vimos, como que dá o tom para um ‘impromptu’ e faz-nos criadores.⁹⁶

De estilo totalmente diverso, surge a obra de Elezier Xavier, a que Osman Lins chamou emotiva. Em sua pintura não é a imaginação que tem prioridade, mas a memória. São as imagens do povo pernambucano que se encontram registradas nas pinturas de Elezier, sem a preocupação com as técnicas de pintura, sem o anseio pela forma perfeita. Elezier Xavier apenas deixa-se absorver pelas figuras do cotidiano, tentando fixá-las nas telas, imagens que representam o fugaz, ou aquilo que existiu, ou deixará de existir:

Entrega-se aos pincéis e deixa o quadro acontecer. Se aquele palhaço já surgiu em quatro ou cinco quadros, não importa. É agradável reencontrá-lo, reencarná-lo, tentar infundir-lhe uma leveza, uma mobilidade que não existia nas aquarelas precedentes. Esses carnavalescos no passo, esses flautistas, esses meninos de rua podem voltar sempre. Há lugar para todos.⁹⁷

A obra de Osman Lins é muito mais facilmente associada ao cerebralismo do que à emotividade, não à toa o escritor pernambucano é chamado de artesão das palavras. Contudo, diante da narrativa “Retábulo de Santa Joana Carolina”, por exemplo, não escapará ao leitor a composição do mundo sofrido do nordestino ou do mundo tão humano da personagem central. O leitor que adentrar a estrutura teatral desta

⁹⁶ LINS, 1956, p. 6.

⁹⁷ Idem.

narrativa, cuja forma é, certamente, bastante elaborada, será tocado pelas aflições, medos e amores contidos no enredo. Não apenas o “Retábulo”, mas todas as narrativas presentes em *Nove, Novena* contêm um trabalho diferenciado no que diz respeito à forma narrativa, seja uma multiplicidade de vozes, diversas vezes representadas por símbolos gráficos, seja uma multiplicidade de enredos alcançada pelas combinações possíveis de tramas elaboradas dentro da narrativa, como se vê em “Conto Barroco ou Unidade Tripartita”. Mas como já foi ressaltado, não será negada ao leitor uma identificação com as personagens, um envolvimento emocional com estas, o que será alcançado, contudo, após adentrar-se nas tramas da composição estrutural dos textos, de maneira que o leitor será cúmplice não apenas das personagens que povoam as narrativas, mas também, e talvez principalmente, daquele que as compôs, vislumbrando seus métodos de criação e suas inspirações⁹⁸.

Também em *A Rainha dos Cárceres da Grécia* destaca-se a composição formal do romance, no qual o autor dá a seu personagem o poder de tornar-se ele próprio um escritor, havendo, assim, uma espécie de *mise en abîme*, em que se vê a obra literária concreta a tratar de um personagem que elabora sua própria obra crítica, em forma de diário, acerca de uma terceira obra, a que o leitor de Osman Lins não tem acesso direto. Desse modo, o livro *A Rainha dos Cárceres da Grécia* abrange outros dois: o diário (ensaio crítico) de um professor de ciências naturais e um romance, escrito por Julia Marquezim Enone, amante morta do professor.

Por meio do contato com as análises e observações do professor, o leitor de Osman Lins conhece a história de uma personagem com problemas mentais, Maria de França, perdida nos corredores e na burocracia da Previdência Social. Da mesma forma que em *Nove, Novena*, após o leitor adentrar a estrutura de *A Rainha dos Cárceres da Grécia*, terá aberto diante de si o mundo de um homem envolto com a perda da mulher amada, Enone, e com a tentativa de compor um ensaio crítico sobre o romance por ela deixado inédito. A emoção não escapa à obra.

⁹⁸ Deve-se ressaltar que a inspiração a que aqui se refere é a inspiração referencial biográfica, como, por exemplo, a presença, em obras osmanianas, de personagens que buscam uma fotografia ou uma imagem mais concreta de algum ente querido, como se vê na narrativa “Perdidos e achados”, de *Nove, Novena*, e no romance *O Fiel e a Pedra*. Neste último, o personagem Ascânio pode ser visto como figura autobiográfica da infância do autor; lembrando que Osman Lins não conheceu sua mãe biológica, não tendo visto nunca sequer uma foto sua. Essa questão é abordada por Regina Igel em biografia literária do escritor (1988: p. 30 – 31).

Mesmo *Avalovara*, que se colocou como representante do cerebralismo, deve ser visto como possuidor da marca emotiva, que move o personagem Abel em sua busca amorosa e criativa, ou ainda, emotividade que faz da mulher feita de palavras um ser com medos e paixões. Em palavras do próprio Osman Lins:

[...] sim, o livro [*Avalovara*] é complexo, mas não hermético, não um livro frio, não um livro puramente cerebral.⁹⁹

Como se vê, o intuito de Osman Lins não era alcançar uma resposta absoluta, uma alternativa soberana. A solução encontrada, e aplicada em seus textos futuros, foi a mescla do cerebralismo (que caracteriza o estilo de Aloísio) com a emotividade (Elezier). Diz Osman para finalizar sua resenha:

Um apreende formas que se perdem. Outro representa cores e luzes que não morrem. Ambos se ligam por caminhos distintos à sua região. E ambos são autênticos, pois como lembra Maritain, falando do Chagall, “nenhuma beleza esgota a múltipla fecundidade da arte”.

O que se pretendeu aqui foi mostrar de que forma determinadas reflexões de Osman Lins, acerca da composição artística pictórica, estão impregnadas na constituição de sua própria obra ficcional. Ainda que a resenha analisada se detenha em aspectos da pintura, e não da literatura, acredita-se que essa visão do escritor pernambucano sobre a relevância de técnicas artísticas distintas, mas não hierarquizadas, antes complementares, possa ser, como o que aqui se tentou, aplicada à obra literária de Osman Lins.

Assim, o apuro formal e as questões humanas, individuais e sociais, estariam unidos na obra osmaniana. E, ainda que em sua obra da maturidade pareçam prevalecer elementos de ordem formal e estrutural, o escritor-crítico não se apresentou, mesmo no ápice de suas inovações técnicas literárias, como escritor alheio à sociedade e às problemáticas humanas.

⁹⁹ Carta de Osman Lins à Casa Editrice Valentino Bompiani & Co, datada de 25/03/76. Essa carta está arquivada no Fundo Osman Lins do Instituto de Estudos Brasileiros da USP.

Referências bibliográficas

IGEL, Regina. *Osman Lins: Uma Biografia Literária*. São Paulo: T. A. Queiroz; [Brasília: DF]: INL, 1988.

LINS, Osman. “Variações sobre dois pintores” *IN Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*, Ano I, Nº 4, 27. Out. 1956, p. 6.

6. “Uma tradução indigna”

“Uma tradução indigna”, de 23.08.1958, pressupõe, antes mesmo que o leitor se debruce sobre o texto, a existência de determinados princípios morais a regerem a dinâmica das relações entre autor, tradutor, editor e público. Não seriam, entretanto, tais princípios restritos ao trabalho intelectual do tradutor ou mesmo ao trabalho mais comercial do editor – como se verá –, configurando-se, antes, como marcas de respeito ao esforço, à dedicação e ao ofício do artista, bem como de respeito ao público “consumidor”.

Constam, em material arquivado no Fundo Osman Lins do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo, cerca de 200 cartas do escritor pernambucano trocadas com tradutores, editores e correspondentes internacionais, referindo-se boa parte delas às inúmeras tentativas de Osman Lins para conseguir que suas obras fossem publicadas em países estrangeiros¹⁰⁰. Dentre essas correspondências, verificam-se cartas trocadas com tradutores durante os processos de tradução das obras de Osman Lins. Tais cartas revelam o cuidado dispensado pelo autor na busca de traduções que respeitassem o texto original, sua criação literária. Escolha vocabular, estruturas inovadoras, tudo são motivos para conversas e discussão nestas cartas.

Em 1976, Lins escreve a Marianne Jolowicz, tradutora de *Avalovara* para o alemão, para tratar de certos detalhes referentes à formatação de determinados capítulos da obra:

Lembrei-me de escrever à senhora, por precaução. Trata-se do seguinte: tanto a edição francesa como a espanhola negligenciaram certas SEPARAÇÕES EM MEIO DE CAPÍTULO. Essas separações, como o livro já é meio duro de roer, procuram tornar mais claras certas mudanças de tempo ou de espaço, sendo por isso muito importantes¹⁰¹.

¹⁰⁰ Em 2008 os organizadores do arquivo haviam optado por reunir tais documentos sob a denominação de “Gerenciamento da obra”, atualmente, entretanto, tais cartas encontram-se reagrupadas em diferentes conjuntos do denominado “Grupo: Literatura”.

¹⁰¹ Carta situada no IEB/USP. Localização: Fundo Osman Lins / Grupo: Literatura / Subgrupo: Avalovara / Código: OL/LIT/AVALOVARA/CX4/P1/17.

A partir desse ponto da carta, passa o escritor a listar todos os trechos em que as mencionadas separações deveriam ser aplicadas. Desse modo, se pode compreender o quão minucioso e cuidadoso era o escritor.

Na carta acima citada, Lins refere-se à edição espanhola. Para que se perceba a extensão de sua preocupação e mesmo decepção com tal edição, segue abaixo um trecho de carta enviada a Mercedes Casanova, encarregada do Serviço de Imprensa da Barral, editora responsável pela tradução e edição de *Avalovara* na Espanha. Nesta carta, datada de 11 de março de 1976, o escritor menciona os problemas por ele verificados ao ver-se com esta edição em mãos:

Esta carta apenas anuncia uma carta mais longa e mais pormenorizada. Estou verdadeiramente desolado. Terminei de ler, com atenção, AVALOVARA, em sua edição espanhola. E sinto dizer-lhe que contei mais de 130 (cento e trinta!) erros.

Alguns são erros de revisão, mas predominam mesmo os de tradução, alguns de maior gravidade. Há mesmo exemplos grotescos, como à pág. 311, linhas 25/6, onde, em lugar de “plumas de pavo real”, temos “plumas de ganso”! No término do livro, um motivo cuidadosamente elaborado, o do relógio que deveria fazer soar, no clímax, a sua música (e não o faz), ficou inutilizado. Em lugar de “falla el penúltimo grupo de notas”, temos “habla el penúltimo grupo de notas”. Isto é: a tradução dá exatamente o contrário do que foi feito e calculado.

Essas e outras coisas (há erros num total aproximado de 30% das páginas) desfiguram dum modo lamentável o meu texto que, como sabe, é bastante elaborado¹⁰².

Anexas a esta carta, seguiram-se quatro páginas datilografadas pelo escritor-crítico que indicavam a página, a linha, o problema de tradução/revisão, seguindo-se sempre uma pequena indicação de “importante” ou “muy importante”.

Alguns meses depois, em carta datada de 10 de junho de 1976, o escritor pernambucano escreve a sua agente literária na Espanha, Carmen Balcells, a quem lamenta o fato de até àquela data não ter recebido uma palavra sequer de Mercedes Casanova. Diz:

¹⁰² Carta situada no IEB/USP. Localização: Fundo Osman Lins / Grupo: Literatura / Subgrupo: Avalovara / Código: OL/LIT/AVALOVARA/CX4/P2/05.

Tenho até a impressão de que ela e Carlos Barral se sentiram ofendidos, quando eu não fiz ofensa nenhuma. Apenas procurei corrigir, de algum modo, o que fora feito indevidamente. Pedi que fizesse chegar as “erratas” à crítica ou a pessoas que, de algum modo, se mostrassem interessadas no livro. Acho esse comportamento muito errado. Primeiro, porque um editado merece alguma atenção da casa editora. Em segundo lugar, porque algo não correria muito bem na edição do meu livro e eu tinha direito, ao menos, a uma palavra de desculpas: “Lamentamos...” etc ¹⁰³.

Osman Lins teria escrito também à tradutora Cristina Peri-Rossi, a qual não lhe teria respondido, segundo carta do escritor dirigida ao editor Carlos Barral, datada de 11 de agosto de 1976:

Sua carta de 6 de julho, tão atenciosa, quase me cura do trauma causado pelos enganos de Cristina Peri-Rossi. Aliás, escrevi a ela - que não me respondeu -, uma carta em que tratei do assunto, dizendo-lhe francamente a minha opinião.

Curiosamente, não acho que tenha faltado “entusiasmo personal del traductor”. Creio mesmo que ela tenha encontrado grande satisfação no seu trabalho. Escreveu-me, durante o tempo em que estava fazendo a tradução, várias vezes, afirmando que AVALOVARA era o livro que gostaria de escrever. Além disso, o estudo que fez, apresentando o romance, revela grande compreensão e acuidade.

A minha tese é que, à medida que o tempo foi passando, ela foi acelerando o trabalho, diminuindo o cuidado com que o fazia no início ¹⁰⁴.

Quanto à tradução americana de *Avalovara*, esta parece ter rendido rica troca de cartas entre Lins e Gregory Rabassa, o tradutor da obra para o inglês. Só no Instituto de Estudos Brasileiros da USP encontram-se arquivadas 17 cartas, das quais 7 escritas pelo escritor-crítico, 9 pelo tradutor e 1 por Julieta de Godoy Ladeira, em nome de Osman Lins ¹⁰⁵. Dentre algumas das questões tratadas, vê-se a elucidação do vocábulo “iólipo”, invenção osmaniana que aporta curiosidade ao tradutor, o qual não encontra, obviamente, bibliografia sobre o assunto.

¹⁰³ Carta situada no IEB/USP. Localização: Fundo Osman Lins / Grupo: Literatura / Subgrupo: Avalovara / Código: OL/LIT/AVALOVARA/CX4/P2/12.

¹⁰⁴ Carta situada no IEB/USP. Localização: Fundo Osman Lins / Grupo: Literatura / Subgrupo: Avalovara / Código: OL/LIT/AVALOVARA/CX4/P2/15.

¹⁰⁵ A carta escrita por Julieta data de 27.02.1978. Segundo a esposa do escritor, Lins havia sido operado havia poucos dias, de modo que ela escrevia a carta “sob ditado”.

Os trechos de cartas acima transcritos são uma amostra de todo o trabalho e empenho do escritor por manter contínuo diálogo com seus tradutores, editores e agentes literários na ânsia de ver realizadas traduções à altura de sua elaborada obra. Espera, como se pôde ver, que as editoras mantenham um diálogo aberto e um posicionamento de respeito com relação a seus escritores editados. Não havendo esse posicionamento, a decepção de Lins é franca.

Essas cartas são produtos de relações estabelecidas com o escritor especialmente durante os anos 70, quando consegue ver *Nove, Novena, Avalovara* e *A Rainha dos Cárceres da Grécia* traduzidas em outros países. Contudo, na década de 50 as questões relativas à relação escritor – tradutor – editor já ocupavam a mente de Osman Lins.

Em seu texto “Tradução indigna”, publicado em colaboração livre, ocupando a primeira página do suplemento, Osman Lins propõe uma reflexão acerca da propriedade da tradução. Afinal, o que seria uma excelente tradução? Ele nos pergunta e responde à questão:

Ora, o que é uma excelente tradução? Não seria necessário definir tão evidente conceito, mas somos forçados a fazê-lo, para melhor argumentar. Não é uma tradução que transporte, com a máxima justeza possível, o texto original, sem mesmo ceder àquela tentação, a que alude Paulo Rónai, de embelezar ou retificar o autor traduzido, colocando-se sempre o autor numa posição humilde, de fidelidade absoluta à letra e ao espírito da obra, regra que naturalmente se atenua em se tratando de poesia - tarefa, aliás, de discutível validade - e de cuja inflexível linha ninguém pode afastar-se?

Trazer tal discussão à tona se fez necessário como recurso argumentativo contra a “tradução” para o português, de fato indigna, feita por Marina Guaspari e publicada pelos editores Irmãos Pongetti, da obra *I Promessi Sposi*, de Alessandro Manzoni.

O escritor pernambucano se refere neste seu texto a uma edição em português de 1956:

Tenho em mãos dois exemplares de OS NOIVOS, um em italiano e um em português. Do primeiro, uma “edizione seconde” impressa em Paris, (Baudry, Libreria Europea - Dramard-Baudry Successore), faltam indicações sobre o ano em que foi publicada, devendo no entanto datar de 1840, quando veio a lume, segundo os manuais de literatura, a segunda edição da famosa “Storia

Milanese del Secolo XVII”, “condotto con molta cura su quella riveduta dell’autore”. A edição em português data de 1956 e foi publicada pelos Irmãos Pongetti-Editores, Rio de Janeiro, numa tradução da senhora Marina Guaspari.¹⁰⁶

Impossível isentar de culpa os envolvidos com a tradução mencionada, pois, como deixa muito claro Osman Lins, tanto a tradutora quanto os editores estavam cientes da responsabilidade que tinham em mãos, bem como da relevância e da apurada elaboração artística da obra de Manzoni. Declarando, na orelha da edição que o crítico tinha em mãos, ter consciência da importância da obra italiana, Marina Guaspari atesta sua falta de consideração e respeito pela obra e pelo público. Diz Lins:

Vê-se, portanto, que todos os implicados no delito sabiam com que e com quem estavam lidando, de modo que à tradução feita com “carinho e reverência” e, por certo, com reverência e carinho publicada, não faltava uma só das condições indispensáveis ao pecado mortal: pleno conhecimento e advertência à gravidade da matéria, pleno e livre consentimento.¹⁰⁷

Culpados, portanto, os principais envolvidos na edição desta tradução de tão má qualidade: tradutora e, obviamente, os editores. Aclarado esse ponto, o crítico procura demonstrar, ainda que dispondo de pouco espaço para tanto, a gritante diferença entre o original em italiano e a tradução em português. Transcreve, para isso, um trecho da obra de Manzoni e, a seguir, o trecho correspondente da referida tradução. A redução do texto é evidente. Segundo Osman Lins, um terço da obra foi eliminado pela tradutora. Além de reduções, houve flagrantes cortes de trechos inteiros que, diz o crítico pernambucano, não poderiam ser justificados sequer pela economia.

E conclui seu texto:

Esta é a tradução cuja incumbência foi recebida “com carinho e reverência”. Tradução na qual a sra. Marina Guaspari, para citar ainda uma de suas virtuosas expressões, timbrou em conservar “a linguagem simples, mas castiça que Manzoni empresta às suas personagens” e que os Irmãos Pongetti impingiram ao público, num gesto censurável sob todos os pontos de vista e

¹⁰⁶ LINS, 1958, p. 1.

¹⁰⁷ Idem.

que deveria ter recebido dos intelectuais brasileiros uma repulsa unânime e pública.¹⁰⁸

Não deixa de causar enorme espanto, portanto, a descoberta de uma edição anterior à edição de 1956 (da mesma tradutora e mesmos editores) datada de 1944, a qual foi comentada em 1985, por Luígi Castagnola, quando do segundo centenário de nascimento de Alessandro Manzoni.

Com a mesma indignação de Osman Lins, Castagnola critica a tradução de Marina Guaspari, por razões similares às levantadas pelo crítico pernambucano. E o que mais espanta em seu texto é saber que esta tradução, de tão contestável valor, seguiu sendo publicada por outras editoras:

Comecei a ler com grande sofreguidão e esperança. Mas, comparando o texto português com o texto italiano a minha desilusão foi súbita. Continuando a leitura, cheguei a uma conclusão desalentadora: o texto todo desta tradução portuguesa do belo, do doce, do milagroso romance italiano, da obra-prima da prosa italiana, "I PROMESSI SPOSI", apareceu diante de mim como "um espetáculo tal de arrancar as lágrimas de um olho de porcelana", para usar uma expressão de Papini.

Nem se compreende como esta tradução tenha sido reproduzida numa edição da Tipografia do Centro, em Porto Alegre, na coleção de romances "A Nação". E agora, também a prestigiosa Editora Abril Cultural recorreu ao texto da tradução de Marina Guaspari para fazer figurar "OS NOIVOS" de Manzoni na sua coleção de "Clássicos Modernos".

Seguindo um método totalmente censurável, a tradutora pula trechos ao longo do texto, outros resume em poucas palavras, e até deixa de traduzir os trechos mais conhecidos, como, por exemplo, "L'addio ai mónti"¹⁰⁹. [grifo nosso]

Lins, contudo, não foi o primeiro a notar as falhas grotescas da tradução de Marina Guaspari. Luígi Castagnola menciona que, em 09.09.1951, outro pernambucano, Edson Nery da Fonseca, publicou, no *Diário de Pernambuco*, uma crítica a essa tradução. Segundo Fonseca:

¹⁰⁸ Idem Ibidem.

¹⁰⁹ CASTAGNOLA, Luígi. "Publicações manzonianas no Brasil" IN *Letras* (34). Curitiba: UFPR, 1985, p. 49.

A edição dos *Promessi Sposi* que encontrei no Recife foi a pior possível [...] Pude verificar como foi criminosamente mutilada a tradução de OS NOIVOS, editada em 1944 pelos Irmãos Pongetti. A sra. Marina Guaspari devia ser punida pelo governo italiano e proibida de traduzir pelo nosso Ministério da Educação¹¹⁰.

É importante destacar que Osman Lins possuía consciência e discernimento suficientes para reconhecer que uma publicação desse tipo só é possível com a conivência de editores irresponsáveis, ignorantes ou pouco preocupados com o valor literário da obra. Em 26.02.1977, diz o escritor-crítico:

Discute-se com uma certa constância, nos jornais, as deficiências de nossos tradutores (de alguns, bem entendido), às vezes com pesada acrimônia, como se eles carregassem nas costas todo o fardo de nossa incultura. Como se lhes coubesse a culpa de tudo que há de precário na vida cultural brasileira. Não tenho a intenção de fazer-me advogado dos maus tradutores. Mas quem pode negar que a incompetência de tantos responsáveis por traduções defeituosas, infieis, e nas quais fica bem claro que o tradutor, se não conhece o idioma original da obra, muito menos conhece o nosso, sendo um exemplo da tendência brasileira para a improvisação, atesta igualmente as poucas luzes ou então a irresponsabilidade do editor? Não devemos esquecer, também, que esse trabalho nem sempre é bem remunerado e que o tradutor, muitas vezes, só aceita a incumbência por estar com a corda no pescoço, fazendo então o possível para concluir a tarefa antes que o laço aperte de uma vez¹¹¹.

Como se pode verificar, Osman Lins, tanto em 1956 quanto em 1977, soube apontar as diversas raízes do problema da má tradução. E, ainda que em 1956 ele tenha acentuado a questão moral de forma mais contundente, não lhe escapou o fato de que a tradutora, por sua própria conta, não teria podido levar a público o trabalho medíocre que os Irmãos Pongetti se encarregaram de disseminar.

Em 1977, em “Em defesa do tradutor, traidor e vítima”, Lins aponta a existência de caminhos coerentes, que respeitem o trabalho do tradutor e lhe propiciem o tempo e as condições necessárias para a realização de um trabalho de fôlego. Como exemplo,

¹¹⁰ FONSECA, Edson Nery da. “Traduções” IN *Diário de Pernambuco*. 09. Set. 1951. (apud CASTAGNOLA, Luígi. “Publicações manzonianas no Brasil” IN *Letras* (34). Curitiba: UFPR, 1985, p. 49.).

¹¹¹ LINS, Osman. “Em defesa do tradutor, traidor e vítima”. IN *Evangelho na Taba: outros problemas inculturais brasileiros*. São Paulo: Summus, 1979. p. 71.

Lins cita o caso das traduções da obra de Joyce, propiciadas pelo editor Siegfried Unseld, proprietário da Suhrkamp Verlag:

Hans Wollschläger, por exemplo, que traduziu o *Ulysses*, foi financiado pela Suhrkamp três anos. Sendo que nos primeiros doze meses – período que, no Brasil, Antonio Houaiss consagrou à tradução da obra – Wollschläger preparou-se, estudando minuciosamente a literatura crítica sobre o livro. A tradução foi feita nos dois anos que se seguiram¹¹².

É evidente que a habilidade do tradutor deve ser considerada. Augusto Meyer, em texto intitulado “Tradução e traição”, aborda a questão das traduções infiéis aos textos literários poéticos. Demonstra, por meio da citação de diversas traduções do verso “e par che de la sua labbia si mova...” de *Vita nuova*, de Virgílio, a compreensão inadequada de um vocábulo (“labbia”, traduzido, no geral, como lábios), cuja propriedade poderia ser verificada por meio da consulta de simples dicionários¹¹³.

O trabalho de tradução, portanto, exige do profissional estudo, tempo e dedicação, além, evidentemente, de um profundo conhecimento do idioma original e do idioma para o qual se verte o texto. Entretanto, para que esse trabalho possa ser concretizado da forma mais adequada, os editores devem ser responsabilizados pelas condições de trabalho oferecidas a seus tradutores. O trabalho intelectual precisa ser reconhecido e melhor compreendido no Brasil. E, como se viu, essa foi uma das lutas de Osman Lins.

¹¹² Idem, p. 73.

¹¹³ MEYER, Augusto. “Tradução e traição” IN *Ensaaios escolhidos*. 3 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009. p. 72 – 77.

Referências bibliográficas

CASTAGNOLA, Luígi. “Publicações manzonianas no Brasil” IN *Letras* (34). Curitiba: UFPR, 1985.

LINS, Osman. “Uma tradução indigna” IN **Suplemento Literário** d’*O Estado de S. Paulo*. Ano II, Nº 95, 23. Ago. 1958. p. 1.

_____. “Em defesa do tradutor, traidor e vítima”. IN *Evangelho na Taba: outros problemas inculturais brasileiros*. São Paulo: Summus, 1979. p. 71.

_____. Carta (1976) situada no IEB/USP. Localização: Fundo Osman Lins / Grupo: Literatura / Subgrupo: Avalovara / Código: OL/LIT/AVALOVARA/CX4/P1/17.

_____. Carta (11.03.1976) situada no IEB/USP. Localização: Fundo Osman Lins/ Grupo: Literatura / Subgrupo: Avalovara / Código: OL/LIT/AVALOVARA/CX4/P2/05.

_____. Carta (10.06.1976) situada no IEB/USP. Localização: Fundo Osman Lins/ Grupo: Literatura / Subgrupo: Avalovara / Código: OL/LIT/AVALOVARA/CX4/P2/12.

_____. Carta (11.08.1976) situada no IEB/USP. Localização: Fundo Osman Lins/ Grupo: Literatura / Subgrupo: Avalovara / Código: OL/LIT/AVALOVARA/CX4/P2/15.

MEYER, Augusto. “Tradução e traição” IN *Ensaios escolhidos*. 3 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

7. Marcas de um escritor

João Alexandre Barbosa (2006) acredita que a crítica constitui-se como um gênero literário, uma vez que as reflexões do crítico se constroem sobre bases linguísticas, isto é, fazendo uso da linguagem enquanto ferramenta transformadora da realidade, intensificadora de percepções. Os julgamentos de valor e análises apresentados pelo crítico correspondem a um histórico de leituras, a uma vivência, a uma visão de mundo, de modo que o resultado de um trabalho crítico contém em grande medida a marca de um escritor. Assim, acrescenta Barbosa:

É, então, verdadeiramente importante que o crítico seja um escritor, isto é, alguém cuja personalidade se desdobra através de suas análises e julgamentos em um tempo de procura, de investigação, de identificações, de harmonias e desarmonias que marcam a sua presença.¹¹⁴

Nesse seu texto, intitulado “Criação e crítica literária”, João Alexandre apresenta algumas observações referidas pelo crítico René Wellek acerca da produção crítica: se, por um lado, ela apresenta objetivos de caráter intelectual, de conhecimento sistemático, por outro, as ferramentas por ela utilizadas para a obtenção desses objetivos são ferramentas de caráter mais criativo, as quais se debruçam sobre materiais pertencentes ao campo da linguagem, perpassam pela memória do indivíduo e constroem-se a partir de reflexões, leituras, vivências e, por fim, se organizam também no campo da linguagem.

Felipe Pena (2006) apresenta de forma muito didática essa visão da crítica enquanto também criação:

A crítica é também um ato de criação. Para muitos ela é Literatura mesmo. O crítico produz um discurso artístico na medida em que articula conceitos e sensibilidades. Ele trabalha com a racionalidade, mas também utiliza a intuição. Seu principal objetivo é buscar o motivo de existência da obra, formulando o que os gregos chamavam de juízo axiológico. A palavra *axios* indica aquilo que é digno de ser admirado. Então, a axiologia é a ciência da

¹¹⁴ BARBOSA: 2006, p. 113.

apreciação e da admiração. Porém, ao estimar uma obra, o crítico deve explicar o seu valor, mostrando as virtudes e os defeitos.¹¹⁵

Evidentemente, pode acontecer de o crítico apresentar uma obra completamente discutível ou desprovida de qualidades, como se pode verificar em algumas das críticas de Osman Lins. No entanto, ainda nesses casos, o crítico tem como objetivo expor os problemas da obra a partir de elementos comparativos, de modo que acaba construindo a imagem de uma obra de qualidade, ainda que virtual, na medida em que apresenta o conjunto de aspectos reprováveis de seu objeto de análise.

A estrutura formal de um texto crítico, em especial do crítico literário, já está, de certa forma, sedimentada. Espera-se que o texto apresente três componentes básicas: a análise, a qual pode partir, por exemplo, de observações linguísticas ou sociológicas; a interpretação, que visa a dar significação à análise; e, por fim, o julgamento, responsável por valorar a obra, direcionando, de certo modo, a opinião do público, segundo o professor Fábio Lucas, em seu *Literatura e comunicação na era eletrônica*. (LUCAS: 2001 *apud* PENA: 2006, p. 39).

Osman Lins, nos textos em que apresenta resenhas de obras literárias ou não-literárias, preocupa-se em apresentar essas três componentes. Suas análises trazem, inclusive, pequenas amostras de trechos da obra referida, numa clara preocupação de dar bases mais sólidas a suas observações. Quanto às suas interpretações, estas recaem no campo de interesses em que se insere a obra, na sua relativa importância, bem como em suas características inovadoras ou capazes de contribuir para a ampliação de estudos numa determinada área de conhecimento. Por fim, seus julgamentos costumam ser extremamente claros, sendo mesmo impiedosos, quando necessário.

Pelo simples fato de se verificar nos textos críticos de Osman Lins, publicados no suplemento d'*O Estado*, elementos que permitem entender o texto crítico como um texto criativo – como demonstram as observações propostas por Barbosa e Pena –, já se poderiam traçar as marcas do escritor pernambucano. Tais elementos já foram observados nas seções anteriores, componentes do presente capítulo, uma vez que a partir das temáticas e reflexões apresentadas por Osman Lins em seus textos críticos foi possível estabelecer alguns cotejos entre essa sua obra crítica, inserida num suposto período de formação do escritor, e suas obras ficcionais de uma fase mais madura.

¹¹⁵ PENA: 2006, p. 39.

No entanto, é possível ir um pouco além e encontrar exemplares mais eloquente e explicitamente marcantes do escritor Osman Lins. Em quatro de seus textos publicados no suplemento, é possível encontrar criações imaginativas, abertamente literárias, inseridas em seus textos críticos. Em outro, uma homenagem a Saint-Exupéry, o escritor-crítico elabora um texto que poderia mesmo ser classificado como ficcional, devido ao seu caráter fortemente literário, mas que aqui se inseriu entre os textos não-ficcionais do *corpus* por duas razões bastante marcantes: a assinatura do autor e o referencial concreto e real como base para o texto, isto é, as referências biográficas.

Em 04.05.1957 Lins publica “Estudo sobre folhetos populares”, uma resenha do ensaio *Folhetos populares na zona dos engenhos de Pernambuco*, de Renato Carneiro Campos, publicado pelo Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais.

Apesar de desgostar de um capítulo do ensaio dedicado a enumerar as aparições de animais na literatura de diversos países, “de Homero a Montaigne”, capítulo a seu ver completamente ocioso e dispensável, o crítico tece preciosos elogios ao trabalho de Carneiro Campos, destacando a linguagem impecável, o trabalho de pesquisa da literatura de cordel e a perspicácia do autor diante do material recolhido.

Lins transcreve em sua resenha o desfecho dado por Renato Carneiro Campos ao seu ensaio, um texto de cordel sobre Camões, o qual segue abaixo:

Quando botaram o papel
Camões chegou apressado
Subiu na pedra e ficou
Olhando pra todo lado
Naquilo o rei perguntou
Que vês que estás abismado

Camões disse senhor rei
Amargura não dar mel
Saiba vossa senhoria
O mundo não está fiel
Porque a terra subiu
Altura de um papel.

Verificam-se aí duas sextilhas, compostas de redondilhas maiores, com rimas entre os 2º, 4º e 6º versos. Na primeira sextilha, as rimas terminadas em “-ado” (apressado, lado, abismado) correspondem a dois adjetivos e a um substantivo. Na segunda sextilha, tem-se as rimas em “-el” (mel, fiel, papel), correspondendo a dois substantivos e a um adjetivo. Típica estrutura de literatura de cordel do Nordeste, própria para ser cantada.

Para concluir sua resenha, Osman Lins homenageia o ensaísta, “novo e sério”, imaginando qual seria a reação de Camões se, ao invés de uma folha de papel, ele encontrasse o estudo de Carneiro Campos:

Camões disse senhor rei
Se quer que lhe diga tudo
Digo que a terra subiu
À altura de um estudo
Se é pequeno no tamanho
É grande no conteúdo.

Como se vê, uma resposta à altura da composição apresentada por Carneiro Campos: uma sextilha, em redondilhas maiores, com rimas nos 2º, 4º e 6º versos. As rimas em “-udo” (tudo, estudo, conteúdo) correspondem a dois substantivos e a um pronome, verificando-se, assim, inclusive, a existência de um paralelismo entre as duas composições no que se refere à constituição das rimas. Tanto na composição apresentada por Carneiro Campos quanto na composição do escritor-crítico as rimas são apresentadas em dois grupos gramaticais (duas palavras pertencendo a um grupo, uma palavra pertencendo a outro).

Além do paralelismo estrutural, tanto no estudo de Campos quanto na resenha de Lins, as composições de “seis pés” fecham os trabalhos, encerrados, assim, com a marca da literatura.

Uma brincadeira de Osman Lins, por certo, em forma de homenagem a um ensaísta que voltará a figurar em suas resenhas. Não concluir, portanto, que a composição revele, necessariamente, uma faceta de grande inclinação para a poesia por parte do escritor, já que, como bem se sabe, a produção de poesia de Lins é irrisória, não chegando a uma dezena de poemas publicados. Contudo, pode-se, sim, afirmar que sua verve literária o tenha feito abraçar o jogo do cordel, o ritmo dessa poesia tão popular

no Nordeste, levando-o a entregar-se à brincadeira do repente. Também seria possível vislumbrar nessa simpatia do crítico-escritor traços do ficcionista em cujas obras a paisagem do Nordeste surge de forma tão vigorosa, como se pode averiguar em *O fiel e a pedra*, em algumas narrativas de *Nove, Novena*, na linha narrativa de “Cecília entre os Leões”, de *Avalovara* e em *A Rainha dos Cárceres da Grécia*, sem mencionar, é claro, suas peças teatrais.

Em 06.07.1957, em “Antecipação de uma lenda”, Osman Lins mais uma vez dá margens à sua criatividade literária. Seu texto se inicia com uma crítica à loucura humana, capaz de destruir a vida na Terra, mas não toda e, em meio a uma possível devastação, alguns homens certamente sobreviverão e surgirão grandes lendas.

É assim que o crítico passa a apresentar o poeta Ascenso Ferreira, transformado, na primeira parte desta resenha de Lins, no gigante Ascensão:

No lugar outrora chamado Brasil, na região Nordeste, falarão de um homem enorme, com trinta palmos de altura e dez de largura, talvez mais, coberto com um chapeirão sem fim, a cuja sombra se abrigavam cães, meninos, cobras e até bois, desde que mansos: não o fossem e o homem os enxotaria com um movimento de braços que era como um ondular de lençóis. Essa criatura, dirão, era o gigante mais pacífico de que se teve notícia. E, coisa estranha, falava mel. Tanto que, muitas vezes, despertava gemendo: as formigas, enquanto ele dormia, roíam-lhe a boca. Costumava repetir que um dia, quando menos contassem, subiria ao céu – o que realmente viera a suceder. Por isto, usava um nome engraçado: Ascensão. Contarão outras histórias, umas engraçadas, outras líricas, saberão mil coisas sobre aquele gigante Ascensão. Enquanto isto, não podendo imaginar que suas palavras pertencem a esse mesmo herói cuja lenda crescerá com o tempo, dirão muitas vezes, em seus momentos de preguiça:

“Hora de comer, – comer!

Hora de dormir, – dormir!

Hora de vadiar, – vadiar!

Hora de trabalhar?

– Pernas pro ar que ninguém é de ferro!”

E o mais terreno, o mais instintivo, o poeta mais decididamente carnal do Brasil terminará assim na imaginação do povo: um ser miraculoso, uma lenda.¹¹⁶

Esse gigante, sob cujo chapéu abrigam-se animais e homens, de cuja boca escorre o mel da poesia, essa espécie de Gargantua mais pacífico, esse gigante seria a lenda em que o poeta Ascenso Ferreira se transformaria.

Nesta lenda, portanto, características do poeta e de sua poesia apresentam-se unidas num único ser. A poesia a escorrer-lhe da boca, as figuras de homens e animais, presentes em seus poemas, pelo poeta vislumbradas e por ele tornadas personagens poéticas, abrigando-se sob o criativo chapéu do gigante Ascensão.

E o poeta? Osman Lins o apresenta como um homem feito de poesia, ao mesmo tempo em que sua poesia seria feita do homem. Ascenso Ferreira e sua poesia são um, especialmente quando o poeta as declama, mas *“declamar, não é bem o termo. Ele não declama, ele escorre os seus poemas, que se derramam de sua boca, mel grosso e ainda quente”*. E diz ainda do poeta que este

cresceu demais, engordou demais, impregnou-se de massapê, de poesia, de gente, fez-se intérprete dos próprios versos, acrescentando-lhes um elemento novo: ele próprio, que deixou de ser apenas o autor, para se converter em algo tão importante como a palavra ou o ritmo.¹¹⁷

Apesar de tais afirmações soarem estranhas por virem de Osman Lins, um defensor da palavra, do texto, da supremacia do texto, como se tentou mostrar na seção “Questões teatrais em Crônica do Recife”, é possível deixar tais preocupações de lado para que se possa observar a maneira como se dá aqui a construção dessa personagem, poeta e gigante.

Conforme o poeta é alçado ao mesmo patamar da palavra ou do ritmo, ganhando uma dimensão menos física e mais conceitual, passa a transformar-se numa figura em que a comunhão dos elementos é que caracteriza a sua verdadeira identidade, a qual se organiza e adquire forma definida na composição da lenda do gigante Ascensão.

Levando-se essa criação de poeta-poesia-gigante a um patamar adiante, talvez fosse possível vislumbrar algo muito próximo daquilo que o escritor Osman Lins

¹¹⁶ LINS, 1957, p. 4.

¹¹⁷ Idem.

realizou em *Avalovara*, em que Anneliese Roos, a personagem feminina europeia, é feita literalmente de cidades:

Poderei, entretanto, descrever as cidades que flutuam no seu corpo como refletidas em mil pequenos olhos transparentes? Como dizer que penetro nesses olhos – olhos ou dimensões – e constato que as cidades, aí, são ao mesmo tempo reflexos de cidades reais e também cidades reais? Inumeráveis, íntegras, eis as cidades de Roos, erigidas nos ombros, nos joelhos, no rosto.¹¹⁸

Ou ainda, o trabalho literário realizado na construção de Cecília, ser andrógino, personagem composta de figuras as mais diversas, personagem do mesmo romance:

Deslumbrado e ao mesmo tempo com o dom irrestrito de ver, como alguém que sob um raio, em plena treva, desvendasse os mil rostos de uma multidão, e também a sua história, vejo a espessura da carne de Cecília, povoada de seres tão reais quanto nós. Na substância da sua carne mortal, conduz Cecília o íntegro e absoluto ser de cada figura que atravessa a Praça, e não só dos homens e mulheres que agora povoam a Praça e os arredores, mas também dos que ontem a povoaram, dos que no ano findo a povoaram, dos que hão de a povoar ainda amanhã, destes e dos que em outras partes existem ou existiram, sim, nenhum está ausente em definitivo do corpo de Cecília. Cecília, deste modo, é ela e outros.¹¹⁹

E, por fim, a inominada, a terceira e última figura feminina do romance *Avalovara*, personagem duas vezes nascida, feita de palavras. De seu duplo nascimento guarda uma essência também dupla:

Meu marido, inclinando-se, olha-me no fundo das pupilas, com atenção, volta brutalmente meu rosto para a lâmpada. Exclama, trêmulo: “Você tem quatro olhos, uns por dentro dos outros. Que olhos são esses? Como não vi isto nunca?” Cerro as minhas pálpebras, as pálpebras infantis: contemplo-o apenas com os olhos adultos.¹²⁰

Quanto à sua constituição, ao seu corpo:

¹¹⁸ LINS: 1973, p. 33.

¹¹⁹ Idem, p. 158.

¹²⁰ Idem Ibidem, p. 25.

Nele [no corpo da inominada], sem que eu realmente possa saber como, capto um vozerio difuso; e a significação do vozerio ultrapassa a de um discurso, consistindo numa espécie de entrelaçamento próximo do caos. Domina-me a convicção de que, no centro do seu corpo, imagem de uma escrita esquecida – esta, por sua vez, imagem do mundo e da sua contemplação –, pode-se entrever, entrever apenas, um nexos possível, sem leis e ainda remoto.¹²¹

Para Ermelinda Ferreira (2000) essa construção fragmentária das personagens assemelha-se, enquanto processo de composição, ao trabalho do pintor italiano do século XVI Giuseppe Arcimboldo:

O efeito visual alcançado através deste processo [estabelecido em *Avalovara*] encontra um curioso paralelo técnico no chamado *Efeito Arcimboldo*, identificado nos quadros do pintor maneirista do século XVI, que enfrentava um desafio semelhante: construir, com os recursos da pintura, alegorias: imagens de efeito linguístico. Como as soluções encontradas por ambos frequentemente coincidem em termos estruturais e conceituais, parece-nos interessante estabelecer aqui este paralelo.¹²²

Esse paralelo estabelecido por Ferreira, e também apresentado por Odalice de Castro e Silva (2000: p, 255), dá bem a medida da plasticidade das construções poéticas da prosa osmaniana, plasticidade essa que é possível vislumbrar na construção do gigante Ascensão e na descrição do poeta enquanto ser unificado à sua poesia. Não parece ser, portanto, um exagero afirmar que naquele texto de 1957 encontra-se o germe criativo que dará luz às caleidoscópicas construções de *Avalovara*.

Em “Nascimento de uma editora”, publicado em 09.01.1960, Lins transforma os percalços enfrentados por Gastão de Holanda, em sua tentativa de organizar uma editora com fins comerciais no Recife, numa espécie de raconto, numa paródia dos contos de fadas. Gastão de Holanda, integrante d'O Gráfico Amador, editora amadora de que já se falou em seção anterior, recorre a diversos políticos e instituições governamentais, explicando-lhes seus objetivos e falando-lhes das necessidades culturais recifenses, obtendo sempre respostas duvidosas e balançares negativos de cabeça. Por fim, com a

¹²¹ Idem Ibidem, p. 326.

¹²² FERREIRA: 2000, p. 97.

ajuda de Ayrton da Costa Carvalho, diretor da D.P.H.A.N. (Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), é fundada no Recife a Editora Igarassu Ltda., a qual, infelizmente, não alcançará dois anos de vida.

De modo a acentuar o absurdo das barreiras impostas por políticos e “homens do dinheiro”, são estes transformados pelo escritor-crítico em vilões de uma espécie de conto de fadas, no qual o herói, Gastão de Holanda, vai de Reino em Reino obtendo apenas negativas como resposta, até que uma ajuda inesperada surge na figura de Ayrton da Costa.

Osman Lins não chega a construir um texto puramente literário, mas mescla às informações concretas referências a figuras lendárias ou históricas, deixando muito claras, numa estrutura bastante maniqueísta, como soem ser os contos de fadas, as posturas positivas e negativas desta história:

Julgamos não cometer nenhuma injustiça, se dissermos que o herói dessa luta, o Roldão, o Amadis de Gaula, ou melhor, o Colombo dessa história, foi o escritor Gastão de Holanda. Com toda a eloquência de que dispunha e na qual, com algum esforço, poder-se-ia entrever, como é de praxe em racontos assim, a famosa e inconfundível flama dos visionários, ia ele de Reino em Reino, expondo aos nossos cétricos monarcas (capazes de gastar duzentos mil cruzeiros numa recepção a políticos ou mesmo a intelectuais, e absolutamente incapazes, por outro lado, de arriscar vinte mil em um negócio tão duvidoso e diferente de, por exemplo, uma empresa imobiliária ou uma mina de tungstênio), os seus objetivos e as suas necessidades. Eram, estas e aqueles, naturalmente bem mais modestos que os sonhos e os desejos de Colombo. Maiores, em compensação, eram o receio e a indiferença dos nossos modernos reis; e mais invulneráveis, seus talões de cheques, que as mais bem guardadas arcas do século XV.¹²³

A burocracia e a ineficiência de instituições governamentais, como se vê, ocuparam desde cedo a mente criativa de Osman Lins, transformando-se em entidades ficcionais dotadas de uma força capaz de salvar ou de condenar vidas. Não surpreende, portanto, que uma dessas instituições, o INPS, adquira presença fortemente marcada em *A Rainha dos Cárceres da Grécia*, como já tratado aqui em seção anterior.

¹²³ LINS, 1960, p. 4.

Em “O rio das capivaras”, publicado em 04.06.1960, Osman abre sua resenha do ensaio *O Capibaribe e o Recife*, de Vamireh Chacon, publicado pela Secretaria de Educação e Cultura, com um longo parágrafo descritivo do rio Capibaribe, parágrafo impregnado de um sabor de crônica literária:

“Espada de líquido espesso”, carregando em silêncio “sua fecundidade pobre”, algumas vezes com algo da “estagnação de um louco”, nas expressões de seu poeta mais constante, João Cabral de Melo Neto, o Capibaribe (Caapiu-ar-y-be, rio das capivaras) é o rio do Recife e a nota mais característica da sua paisagem. Contemplando um mapa da cidade, vemos quão exata é a expressão de Tadeu Rocha: “ele envolve num grande abraço” a velha capital pernambucana, prolongando-se “das colinas da Várzea aos arrecifes do porto”. Assim, em muitos lugares da cidade, sob aspectos vários, o encontramos. No Parnamirim, perto da igreja da Jaqueira, dois ou três botes conduzem passageiros de uma a outra margem. Nas pontes, quando a maré sobe, é comum vermos adolescentes escuros, ganhando moedas dos curiosos para saltarem nas águas; verdadeiras multidões de gente pobre, adultos e crianças, quando a maré baixa, invadem a lama escura, apanhando goiamuns; faz-se esqui aquático; em tardes de domingo, no verão, aí realizam-se regatas, uma pequena multidão enfileirada nos cais, enquanto musculosos rapazes deslizam sobre as águas, em suas ioles, com suas vistosas camisas refletidas na superfície brilhante; soturnos pescadores de siri, de ar indiferente, fazem descer nas cordas, silenciosamente, seus jererés, que sempre sobem cheios. Todas as noites, há rapazes sentados nos balaustres da ponte Duarte Coelho, olhando a passagem das moças e é comum vermos gente de todas as idades sentada na rua da Aurora ou na rua do Sol, conversando, lendo, olhando o tempo. Amantes da pesca estendem suas varas para o rio, às vezes aparecem (é raro) cadáveres boiando, as cheias mudam a cor das águas, que ficam barrentas, coalhadas de baronesas e afeiam a cidade. Nas grandes festas, suas margens se iluminam e o Capibaribe multiplica as luzes.¹²⁴

Ainda que o texto não se constitua como uma produção puramente literária, podem-se perceber marcas de um narrador literário, cujo olhar se detém muito atentamente em detalhes fugazes, como “as vistosas camisas refletidas na superfície brilhante”, ou o semblante soturno dos pescadores de siri e a gente “conversando, lendo,

¹²⁴ LINS, 1960, p. 4.

olhando o tempo”, ou ainda a descrição muito poética do rio que “multiplica as luzes” das festas organizadas às suas margens.

Talvez não se possa conferir ao texto um caráter estritamente literário – mesmo porque se trata de apenas um parágrafo de um texto que se constrói basicamente como uma resenha de obra não literária –, mas essa linguagem repleta de cores, brilhos e percepções de estados de espírito e semblantes humanos aponta certamente para a verve literária do escritor. E talvez ainda fosse possível acrescentar que esse olhar tão atento ao fugaz seja uma marca bastante concreta do futuro escritor de *Marinheiro de primeira viagem*, cujo narrador – como já tratado anteriormente – se afigura como um turista clandestino, o qual se deixa absorver pelas presenças do cotidiano e pelas paisagens e pessoas, numa tentativa de experimentar o mundo visitado e de compreender o outro. E aqui, ainda que Osman Lins não fosse um estrangeiro, mas um homem de sua terra, seu olhar parece voltar-se para o menos comum, para o brilho singular refletido nas águas do Capibaribe.

Já o texto publicado em 23.04.1960, “Saint-Exupéry, minueto e solidão”, apresenta-se muito mais próximo de um texto ficcional. Na verdade, é possível afirmar que se trata de um texto ficcional, uma vez que se constitui como uma carta endereçada ao escritor francês, já falecido à época, Antoine de Saint-Exupéry (1900-1944). Aqui optou-se, contudo, por inseri-lo no *corpus* de textos não-ficcionais por dois motivos já expostos: Osman Lins assina esse texto, publicado à primeira página do suplemento, e o teor do texto remete a elementos concretos do real, tais como uma fotografia do escritor francês, referências a trechos de suas obras, bem como a dados acerca de sua biografia.

Talvez se possa contestar a inserção desse texto no *corpus* em questão, afirmando-se, para isso, que neste caso – sabendo-se da possibilidade de classificar o texto acima referido como ficcional – todos os demais 06 textos ficcionais do período (1956-1961) deveriam ter sido adicionados a esse mesmo *corpus*. Entretanto, os 06 textos ficcionais do período, a saber, “Os gestos” (16.02.1957), “Ana Florência” (22.06.1957), “Na estrada” (25.01.1958), “Poema sobre a melhor maneira de amar” (21.02.1959), “Soneto arquitetônico” (12.12.1959) e “A temporária” (14.05.1960), ou são trechos de obras publicadas em livro (“Os gestos”, conto do livro homônimo e “Na estrada”, trecho de *O fiel e a pedra*), fugindo, portanto, ao caráter inédito dos textos deste *corpus*, ou são poemas (“Poema sobre a melhor maneira de amar”, “Soneto arquitetônico” e “A temporária”), muito distantes, assim, dos tipos textuais analisados

nesta dissertação, ou, por fim, tem-se “Ana Florência”, conto inédito, mas que foi, contudo, publicado sob a classificação de “conto” no suplemento, diferentemente de “Saint-Exupéry, minueto e solidão”, o qual recebeu somente a assinatura do autor, sem qualquer tipo de classificação textual.

Nesta carta, o remetente Osman Lins dirige-se a um “tu”, a Antoine. A chave de abertura desta carta é uma foto, descrita em detalhes pelo escritor-crítico, na qual figuravam Antoine, ainda criança, e uma prima:

Antoine:

Vi, certa vez, uma fotografia tua, do tempo em que ainda eras criança – e acredito que estivesses nas férias de Páscoa, tão fresco parecia o parque. Seria aquele parque do qual falaste uma vez, “cheio de pinheiros escuros e de tilias”, em Saint-Maurice-de-Remens, onde existia, além dele, uma velha casa que amavas? Trajavas à melhor maneira do século XVIII, de cabeleira empoadada, meias brancas, sapatos de fivela, dançavas um minueto com uma prima e sorrias. Isto era o mais importante: sorrias. Tinhas um braço erguido, tocando de leve a frágil mão da prima, um pé à frente, o corpo ligeiramente inclinado para trás e sorrias. Teu sorriso era o de quem sorve a tarde, a alegria e a vida, com todas as forças da alma.¹²⁵

Antoine de Saint-Exupéry passou boa parte de sua infância, após a morte do pai, entre a casa da avó e a casa da tia, o *château de Saint-Maurice-de-Remens*, referido neste texto como a “velha casa”. Tem-se, portanto, um dado concreto da realidade permeado, contudo, de descrições poéticas e de suposições do escritor pernambucano. Mais uma vez, sua atenção volta-se para o fugaz, a expressão passageira, apenas fixada na fotografia, não na vida. E será a este detalhe que se aterá Osman Lins para o desenvolvimento de sua carta.

Aquele sorriso, outrora presente, marca da infância, se dissolvera com o amadurecimento do homem, o qual perdera um a um todos os entes queridos, tendo sido marcado pelas atrocidades da II Guerra Mundial (da qual participara como piloto de aeronaves), sem, no entanto, como acredita Osman Lins, deixar de procurar nos homens, nos quais perdera muito da fé, a criança adormecida, o Pequeno Príncipe:

Desejavas encontrar nos homens o Pequeno Príncipe, alguém que amasse os autênticos valores da vida, que preferisse uma rosa a todos os outros

¹²⁵ LINS, 1960, p. 1.

precários bens do mundo e cuja lucidez fosse como que uma espécie de retorno à inocência. Precisavas de comunicações profundas, de sentires junto aos teus amigos, em tuas conversas com eles e mesmo no silêncio, mesmo na distância, “um sabor de noite de Natal”. E onde estava isto, companheiro Antoine? “... estou cansado dos lutos de meu coração, estou velho demais para recomençar, perdi um após outro meus amigos e meus inimigos, e em meu caminho fez-se uma luz de ócios tristes”¹²⁶

Osman Lins assume como verdadeira nesse texto a versão histórica que interpreta a morte de Saint-Exupéry como um suicídio, premeditado e esboçado no livro *O Pequeno Príncipe*. Lins vê esse suicídio como uma tentativa do escritor francês de reencontrar uma pureza perdida, a infância dos homens e talvez a própria pureza interior:

E agora, por certo, já não estás sozinho. Morrer talvez não seja mais do que isto: recapturar a infância, verdadeira habitação do homem. Foi em busca de sua habitação, que o Pequeno Príncipe se deixou picar pela serpente. Ele te amava decerto, como tu amaste os homens e a terra que povoam, mas tinha necessidade de *voltar para casa*, embora a viagem de volta lhe causasse terror. Também tu sentiste que já era tempo de voltares para casa. Cumpriras teu destino junto aos homens, ensinas-lhes as mais belas maneiras de ver e de amar, tinhas necessidade de partir. E nos deixaste, embora amedrontado. Medo que em breve desapareceu, pois – foste tu também que nos ensinaste – só o perigo existe no centro do perigo...¹²⁷

Homenagem, como se vê, marcada por uma admiração inconteste.

Talvez se pudesse estabelecer uma comparação entre essa unificação e pacificação encontradas na morte aqui descrita com a plenitude do amor só atingida na morte das personagens de *Avalovara*, Abel e a inominada. Uma interpretação bastante ousada, talvez, mas que possibilita supor – e apenas isso – relações entre leituras de Osman Lins e sua criação literária. Além disso, não se pode limitar a leitura de *Avalovara* a esse tipo de relações intertextuais. É válido lembrar que a morte de Abel e da inominada no romance pode aproximar-se muito mais da representação da morte do

¹²⁶ Idem.

¹²⁷ Idem Ibidem.

autor e da obra tal qual por ele concebida, alcançando com isso a plenitude da obra viva, no regozijo de sua autonomia e entrada na história.

Buscou-se nesta seção levar um pouco adiante as observações de João Alexandre Barbosa (2006) e de Felipe Pena (2006) acerca da produção crítica também como criação. Procurou-se levantar, em textos não-ficcionais ou híbridos do escritor-crítico, elementos criativos que se fizeram ecoar ou que possibilitam interpretações comparativas com sua obra ficcional madura. Não se pretendeu, contudo, estabelecer relações estanques ou comparações que esgotem de algum modo as interpretações dos trechos literários sublinhados.

Referências bibliográficas

BARBOSA, João Alexandre. “Criação e Crítica Literária” IN *Via Atlântica*. Nº 9. Junho de 2006, p. 113-118.

FERREIRA, Ermelinda Maria Araújo. *Cabeças compostas: A personagem feminina na narrativa de Osman Lins*. Rio de Janeiro. O Autor, 2000.

LINS, Osman. *Avalovara*. São Paulo: Melhoramentos, 1973.

_____. “Estudo sobre folhetos populares” IN **Suplemento Literário** d’*O Estado de S. Paulo*. Ano I, Nº 29, 04. Mai. 1957, p. 4.

_____. “Antecipação de uma lenda” IN **Suplemento Literário** d’*O Estado de S. Paulo*. Ano I, Nº 38, 06. Jul. 1957, p. 4.

_____. “Nascimento de uma editora” IN **Suplemento Literário** d’*O Estado de S. Paulo*. Ano IV, Nº 164, 09. Jan. 1960, p. 4.

_____. “Saint-Exupéry, minueto e solidão” IN **Suplemento Literário** d’*O Estado de S. Paulo*. Ano IV, Nº 178, 23. Abr. 1960, p. 1.

_____. “O rio das capivaras” IN **Suplemento Literário** d’*O Estado de S. Paulo*. Ano IV, Nº 184, 04. Jun. 1960, p. 4.

PENA, Felipe. *Jornalismo Literário*. São Paulo: Contexto, 2006.

SILVA, Odalice de Castro. *A obra de arte e seu intérprete: reflexões sobre a contribuição crítica de Osman Lins*. Fortaleza: EUFC, 2000.

CAPÍTULO III: FERRAMENTAS DE PESQUISA

1. O *corpus* anotado: guia para pesquisas

As anotações que vêm a seguir compõem quadros informativos dos 61 textos de Osman Lins, publicados no **Suplemento Literário** d'*O Estado de S. Paulo*, entre 1956 e 1961, componentes do *corpus* desta dissertação. Os dados aqui elencados visam a não só facilitar o acesso à fonte desses textos, como também a fornecer indicações relativas ao conteúdo de cada uma dessas produções, seguindo-se, sempre, alguns comentários da pesquisadora, os quais se apresentam como esboços de possibilidades interpretativas.

Em sua maior parte resenhas, os textos publicados por Osman Lins nesse suplemento figuram, no geral, na seção intitulada “Crônica do Recife”. É importante que se ressalte que o termo crônica é empregado para intitular a coluna do escritor-crítico numa referência clara às produções jornalísticas assinadas, de áreas as mais diversas, as quais se organizam, no geral, em torno de questões referentes a atividades culturais. Contudo, também é importante que se destaque que, enquanto escritor, muitos desses textos se impregnaram de características pertencentes ao gênero literário crônica, comprovando, mais uma vez, a verve criativa do escritor presente nesses textos críticos.

1)

Título: Um poeta e um boi

Data de publicação: 06.10.1956

Seção do **Suplemento Literário**: “Crônica de Recife”

Página: 04

Ano e número do periódico: Ano primeiro / Número I

Autor resenhado: Carlos Pena Filho

Título da obra resenhada: *Memórias do boi Serapião*.

Obra publicada por: O Gráfico Amador

Gênero da obra resenhada: poesia

Resumo comentado do texto: Os dois primeiros parágrafos de “Um poeta e um boi” são dedicados à apresentação de comentários elogiosos acerca d'O Gráfico Amador, editora amadora responsável pelo lançamento de “pequenas obras de arte” elaboradas com “paciência” por um grupo de jovens, dentre os quais destaca Osman Lins: Laurênio de

Melo, Aloísio Magalhães, João Cabral de Melo Neto. A seguir, Lins apresenta Carlos Pena Filho, autor jovem, mas muito promissor. Lins traça elogios, sem, no entanto, conferir os aspectos positivos do trabalho de Carlos Pena ao “talento”, palavra que o escritor-crítico não parece apreciar, já que o talento seria uma referência a características inatas ao indivíduo; prefere Osman Lins falar do esforço, do trabalho contínuo do artista. A partir daí, o crítico passa à obra propriamente. Traça algumas imagens do enredo, deixando claramente a marca de uma leitura bastante positiva. Por fim, Osman Lins detém-se na crítica da obra; comenta não se tratar de obra de cunho meramente regionalista, sendo de tema mais universal; ao mesmo tempo, o crítico aponta que todo o poema de Carlos Pena Filho, de forma quase imperceptível, acaba por apresentar ao leitor a drástica oposição entre o litoral e o sertão nordestino. Há de forma muito clara uma crítica do escritor pernambucano à literatura regionalista eloquente e descritiva. *Memórias do boi Serapião* é uma obra enaltecida pelo crítico por possuir, entre outros aspectos, a capacidade de apresentar o mundo por meio de um ritmo e de uma linguagem consonantes com a amargura daquele boi, personagem da obra. Para concluir seu texto, Lins acrescenta Serapião ao encantador rol de animais da literatura brasileira.

Referências (ordem de aparição): Carlos Pena Filho, Aloísio Magalhães, Gastão de Holanda, José Laurênio de Melo, Orlando Ferreira, Vicente do Rego Monteiro, João Cabral de Melo Neto, Marcel Proust, Carlos Drummond de Andrade, Vinícius de Moraes, Manuel Bandeira.

2)

Título: Variações sobre dois pintores

Data de publicação: 27.10.1956

Seção do **Suplemento Literário**: colaboração livre

Ano e número do periódico: Ano primeiro / Número 4

Página: 6

Artistas resenhados: Aloísio Magalhães e Elezior Xavier

Título da obra resenhada: Conjunto das obras.

Resumo comentado do texto: “Variações sobre dois pintores” se inicia com uma apresentação bastante direta dos pintores Aloísio Magalhães e Elezier Xavier, os quais são classificados por Osman Lins como cerebral e emotivo, respectivamente. A partir dessa oposição bastante clara em seu texto, o crítico propõe uma pergunta: o que seria mais importante, o sentimento despertado diante de uma obra de Elezier ou o esforço intelectual que exigem as obras de Aloísio? Fecha-se assim a introdução. A seguir, Lins explica que o contato com a obra de Aloísio foi proporcionado por uma exposição em seu ateliê (última antes de sua partida para os Estados Unidos). O método de apreensão das imagens por Magalhães é descrito por Osman Lins: o objeto seria despojado de elementos desnecessários, ficando, assim, apenas uma essência, não completamente abstrata do objeto, permitindo ao observador, a partir de sua imaginação, recriar o objeto visto a partir de outros que já tenha contemplado. Logo adiante, Elezier é apresentado. Osman Lins teria passado uma tarde com ele, tendo compreendido desse encontro que a obra de Elezier Xavier preocupa-se mais em observar os dias do que em apreender técnicas: “É um homem delicado com uma caixa de aquarelas”. Descreve algumas das imagens observadas nos quadros desse artista e afirma que o papel fundamental das obras de Elezier está entregue à memória, não à imaginação, como nas obras de Magalhães. Esta oposição, cerebralismo *versus* emotividade, imaginação *versus* memória, é reforçada e ilustrada por Osman Lins. Os dois parágrafos finais respondem a pergunta inicial: nenhum se sobrepõe ao outro, ambos são capazes de cativar, de instigar. Osman Lins procurou, assim, a fusão dos elementos da oposição inicial.

Referências (ordem de aparição): Aloísio Magalhães, Elezier Xavier, Raïssa Oumansoff Maritain, Marc Chagall.

3)

Título: Noturno sem música

Data de publicação: 10.11.1956

Seção do **Suplemento Literário**: “Crônica de Recife”

Ano e número do periódico: Ano primeiro / Número 5

Página: 4

Autor resenhado: Gilvan Lemos

Título da obra resenhada: *Noturno sem música*

Obra publicada por: [não foi indicado]

Gênero da obra resenhada: Romance

Resumo comentado do texto: Osman Lins apresenta Gilvan Lemos, por quem parece nutrir bastante simpatia, e anuncia o livro *Noturno sem música*, livro de estreia pública de Lemos, posto que sua verdadeira estreia acontecera quando de seus dezesseis anos, quando produzira um calhamaço ao qual passou a referir-se com “essa indulgência irônica que todos adotamos ao falar de nossas ingenuidades velhas”. Gilvan Lemos é apresentado como ficcionista de forma paradoxal, pois ao mesmo tempo em que o crítico pernambucano afirma estarem ausentes em Lemos elementos essenciais a escritores, mesmo estreantes – como sua falta de conhecimento da língua, falta de lastro cultural e mesmo certa falta de noção quando da necessidade ou não de inserir depoimentos pessoais em suas narrativas –, o autor de *Noturno sem música* é apresentado como dotado de certas características que contribuiriam para tornar diferenciada a sua escrita, o que o colocaria, segundo Osman Lins, como autor de um dos melhores romances pernambucanos já produzidos. No trecho seguinte Lins se preocupa com apontar a ausência da crítica diante da publicação de Lemos, o que demonstra a preocupação do crítico com a divulgação dos autores nacionais, especialmente os novos autores. Mais adiante, Osman Lins se detém em aproximar Gilvan Lemos de Graciliano Ramos, tanto no que diz respeito à fabulação, como no que diz respeito à técnica. Preocupa-se em deixar claro que Lemos não se apresenta como imitador de Ramos, deturpando a imagem do mestre, mas, pelo contrário, constrói suas narrativas como se houvesse bebido das mesmas experiências, dos mesmos ambientes. Uma diferença essencial entre eles, afirma Lins, estaria em que Lemos, com sua linguagem bruta, teria de certa forma se unificado a seus personagens, o que o escritor alagoano não faz. A seguir, temos a apresentação do enredo de *Noturno sem música*: um adolescente perturbado pelo suicídio da mãe e que vive com o tio e deseja o amor de uma mulher casada, amor impossível. No parágrafo que se segue, Osman Lins comenta a estrutura dos personagens e, de forma breve, afirma que nem todos são construídos com a mesma força, faltando a Lemos a habilidade para a elaboração de personagens mais “leves”. O último parágrafo, à modo de síntese, reforça a ideia de que o autor resenhado, apesar de suas inabilidades, evidentemente refletidas na obra, demonstra

uma capacidade descritiva surpreendente, o que dá força ao romance. Osman Lins, portanto, preocupou-se em trazer à luz um novo autor pernambucano, buscando enfatizar suas qualidades, apesar de suas deficiências evidentes, num gesto de compromisso com a divulgação de novos autores nacionais.

Referências (ordem de aparição): Gilvan Lemos, Graciliano Ramos, André Gide.

4)

Título: Um romance do massapé

Data de publicação: 08.12.1956

Seção do **Suplemento Literário**: “Crônica de Recife”

Ano e número do periódico: Ano primeiro / Número 9

Página: 4

Autor resenhado: Manuel Maria de Araújo

Título da obra resenhada: *Massapê*

Obra publicada por: Imprensa Oficial

Gênero da obra resenhada: Romance

Resumo comentado do texto: Osman Lins abre seu texto com uma crítica ao Governo Estadual, o qual, após sugestão do crítico de rodapé Aderbal Jurema, instituiu um concurso literário para novos autores, mas quando da publicação do terceiro edital, os vencedores do primeiro concurso continuavam com seus originais sem publicação, a qual foi dar-se apenas quando o próprio Aderbal Jurema assumiu posto na Secretaria dos Negócios de Educação e Cultura; critica Osman Lins a talvez ingênua atitude da Imprensa Oficial ao omitir a data do concurso quando da publicação das obras, deixando assim aos leitores a impressão de uma organização governamental plenamente eficaz. Não se pode esquecer de que o tema de concursos culturais e literários é bastante aproveitado por Osman Lins. E é assim, portanto, que o autor introduz Manuel Maria de Araújo, autor laureado do mencionado concurso, com seu livro *Massapê*. Osman Lins menciona sua inabilidade para tratar a memória e a imaginação, mas elogia “movimento e cor” presentes em sua história, bem como a sensibilidade para tratar dos elementos ligados à terra. Porém, a força de uma visão interior do autor que, a princípio, parecia destacar-se como positiva, acaba por indicar uma fraqueza, pois de alguma forma a

tendência por imagens obtidas de um olhar interior desequilibra a estrutura narrativa. Mais adiante, Osman traça as linhas gerais do enredo da obra resenhada: Margarida, jovem do campo, apaixona-se por Edmundo, filho do senhor de engenho; surge, então, um assassino, que se apaixona por Margarida e planeja matar Edmundo. O senhor de engenho, ao saber dos planos do assassino, pede a Paixão, subalterno fiel, que cuide da segurança de seu filho. Porém, Paixão, pai de Margarida, vê sua filha entregar-se a Edmundo e, no desespero de pai que vê a filha desonrada, mata-a e se mata a seguir (não agredindo Edmundo por conta de sua fidelidade ao senhor de engenho). Osman Lins não vê grandes atrativos na história e, apesar de sempre apresentar o cuidado de mencionar os aspectos positivos de composição, parece decepcionar-se com o excesso de imagens que turvam o que seria a essência do romance. No entanto, no último parágrafo de seu texto, Osman Lins revela a compreensão de uma intenção mais profunda do autor: o apego às criaturas e à terra, mais do que aos homens de sua história, parece demonstrar a tentativa desse autor de fazer um romance justamente da terra, da paisagem, como sugere o título da obra. Assim, apesar das críticas levantadas por Lins, chega-se ao final do texto com a ideia de que o romance *Massapê* constrói-se para ser algo mais do que a história trágica de um caso amoroso sem profundidade.

Referências (ordem de aparição): Aderbal Jurema, André Gide, Manuel Maria de Araújo.

5)

Título: Conto e clareza

Data de publicação: 04.01.1957

Seção do **Suplemento Literário**: “Crônica de Recife”

Ano e número do periódico: Ano primeiro / Número 13

Página: 6

Autor resenhado: Ângela Delouche

Título da obra resenhada: *Boneca partida e outros contos*

Obra publicada por: [não indicado]

Gênero da obra resenhada: Contos

Resumo comentado do texto: “Conto e claridade” inicia-se em primeira pessoa singular, partindo de um evento que teria acontecido com Osman: ele está numa livraria e vê uma moça, a qual vem a saber ser Ângela Delouche, não tomando conhecimento disso, entretanto, a tempo de poder estabelecer com ela alguma conversação. Não é possível determinar quando esse evento se deu, mas sabe-se que não se trata de algo recente. E somente a partir daí começa Osman Lins a apresentar-nos a autora e sua obra. Aproveita o escritor-crítico para tecer um brevíssimo comentário acerca de concursos literários (valendo-se do fato de que o livro de Delouche fora premiado num concurso regional). Mais uma vez, suas impressões dos concursos literários não se mostram positivas. Antes de comentar *Boneca partida e outros contos*, o crítico alerta para o fato de que esse livro de contos segue ignorado, algo que Lins lamenta, visto que para ele o livro representa um dos exemplares mais interessantes dentre as publicações contemporâneas no gênero. A seguir, o crítico Osman Lins começa a levantar alguns elementos acerca da composição dos contos, os quais se afastam de uma literatura dita psicológica. Quanto aos ambientes percorridos pela autora, diz o escritor que “essas zonas, esses territórios que Ângela Delouche penetra e nos revela, estão longe daqueles corredores tão amados de certa ficção atual que, na impossibilidade de ver, de inventar, de cantar, fecha os olhos e pretende nos iludir com as suas ‘descobertas’”. Osman Lins não tece comentários de cunho técnico acerca da obra, não trata da composição formal de personagens, tampouco preocupa-se em analisar a linguagem utilizada; apega-se Osman Lins ao tom das narrativas, ao caráter singelo de suas histórias, portadoras de uma tristeza iluminada, ou de uma tristeza que se ilumina. O crítico pernambucano faz a síntese de alguns dos contos, de modo a melhor apresentar essa ideia da beleza singela da luz da vida presente mesmo nos momentos de dor e melancolia. Não cabe aqui realizar um resumo de cada um dos contos por ele mencionados, mas vale a pena assinalar que a simpatia de Osman Lins por Delouche e sua obra está latente em todo o texto.

Referências (ordem de aparição): Ângela Delouche, Alexis Carrell.

6)

Título: Judeus no Recife

Data de publicação: 02.02.1957

Seção do **Suplemento Literário**: “Crônica de Recife”

Ano e número do periódico: Ano primeiro / Número 17

Página: 4

Autor resenhado: José Mucinic.

Título da obra resenhada: *Menino israelita*

Obra publicada por: [não indicado]

Gênero da obra resenhada: Romance

Resumo comentado do texto: (texto iniciado em primeira pessoa do singular) Os três primeiros parágrafos do texto apresentam José Mucinic como um judeu romeno, de pouca habilidade literária, mas de muita persistência. São mencionadas suas tentativas literárias mal-sucedidas: contos em jornais e dois livros de contos, trabalhos recebidos com silêncio ou com críticas negativas ao autor e sua obra. Até que, deixando o gênero conto e apresentando um romance, *Menino israelita*, José Mucinic parece por fim conseguir o respeito da crítica. Osman Lins ressalta que o romance apresenta diversos problemas, mas que em comparação com o histórico de Mucinic, o salto qualitativo vê-se considerável. Apesar de Lins ter afirmado que se pode ler sem fastio ou aborrecimento, e “muitas vezes com encanto” os relatos de judeus que tentam adaptar-se aos novos costumes e à nova terra do Recife, segue-se uma lista de problemas verificados por Osman Lins, todos relacionados à evidente falta de planificação do romancista (sendo a planificação um elemento presente em toda a obra osmaniana e na obra do autor francês mencionado neste seu texto, Gustave Flaubert): mudança despropositada de foco narrativo, personagens que aparecem e desaparecem sem explicação, personagens que surgem com determinadas características e voltam mais adiante com outras que fazem parecer tratar-se de personagens distintos, não fossem os nomes que conservam; textos que parecem ter sido enxertados no romance, “sobrecarregando-o e quebrando-lhe a unidade já um tanto precária”. A seguir, o escritor-crítico pretende tratar dos aspectos positivos, mas antes acaba por trazer outro elemento negativo: a imaginação do autor é desastrosa; contudo (e aí vem o aspecto positivo), sua capacidade de colocar em palavras o que observa é admirável. Assim, encerra seu texto: um autor que merece atenção por sua persistência, pela distância deste romance com as obras anteriores, por seu amor à literatura e aos homens.

Referências (ordem de aparição): José Mucinic, Gustave Flaubert.

7)

Título: Papironga ou malogro

Data de publicação: 02.03.1957

Seção do **Suplemento Literário**: “Crônica de Recife”

Ano e número do periódico: Ano primeiro / Número 21

Página: 4

Autor resenhado: Alberto Frederico Lins

Título da obra resenhada: *O solitário de São Miguel de Seide*

Obra publicada por: [não indicado]

Gênero da obra resenhada: Ensaio

Resumo comentado do texto: Um dos mais mordazes textos de Osman Lins publicados no **Suplemento**. São levantadas todas as características que fazem de *O solitário de São Miguel de Seide*, de Alberto Frederico Lins, um dos piores ensaios literários já escritos em língua portuguesa. Neste suposto ensaio, Frederico Lins exalta Camilo Castelo Branco de forma abusiva e sem justificativas que façam valer sua opinião de que não há escritor maior do que esse escritor português. Além de afirmações pueris quanto ao valor da obra de Camilo e de sua pessoa, além de comparações descabidas de Camilo Castelo Branco com alguns dos maiores autores da literatura universal, o autor deste suposto ensaio chega ao cúmulo de citar o próprio pai e de colocá-lo entre os grandes nomes de sua bibliografia. E eis que se revela ter sido o livro laureado com um prêmio; verificando-se estampada a decepção de Osman Lins com certos intelectuais do Recife. E fica a questão posta no título: será uma verdadeira “papironga”, ou seja, uma tentativa de iludir, de enganar o leitor, ou apenas um trabalho malogrado?

Referências (ordem de aparição): Marcel Proust, Joyce, Dostoievsky, Conrad, Miguel de Cervantes, Camilo Castelo Branco, Alberto Frederico Lins, Honoré de Balzac, Eça de Queirós, Gilberto Freyre, Mauro Mota, Aderbal Jurema, García Lorca, O. Henry, Shakespeare, Blasco Ibañez, Euclides da Cunha, Ruy Barbosa, Camões, Machado de Assis, Stendhal, Rousseau, S. Tomás de Aquino, Tirso de Molina, Musset, Fielding, E.

de Amicis, Osiris Caldas, Gil Vicente, Heine, Shelley, Leduar de Assis Rocha, Mário Melo, Reinaldo Câmara, Cesário de Melo.

8)

Título: Notas sobre um livro de ensaios

Data de publicação: 30.03.1957

Seção do **Suplemento Literário**: “Crônica de Recife”

Ano e número do periódico: Ano primeiro / Número 25

Página: 4

Autor resenhado: Leduar de Assis Rocha

Título da obra resenhada: *Figuras e fatos da velha medicina pernambucana*

Obra publicada por: Departamento de Documentação e Cultura

Gênero da obra resenhada: Ensaio

Resumo comentado do texto: A obra de Leduar de Assis Rocha recebe a aprovação e admiração de Osman Lins, não só pelo trabalho de pesquisa desenvolvido e que se verifica pelo cuidadoso levantamento de documentos e eventos de relevo para a compreensão da história médica pernambucana, como também por sua linguagem centrada e objetiva, a qual não nega ao leitor o prazer de uma leitura agradável e cativante. Osman Lins traz para seu texto exemplos retirados do livro de Leduar de Assis Rocha, de modo a bem ilustrar os valores reconhecidos nessa obra, não apenas aqueles relativos à sua composição, como também aqueles das “nobres figuras” destacadas por seu autor.

Referências (ordem de aparição): Leduar de Assis Rocha, padre Antônio Manuel Félix, Euzébio de Oliveira Monteiro, d. frei José Fialho, frei Luiz de Santa Teresa, José Joaquim de Moraes Sarmento, Luiz do Rego Barros, Carlos Mayrinck da Silva Ferrão, Manuel Bandeira, José Eustáquio Gomes, Cosme de Sá Pereira.

9)

Título: Estudo sobre folhetos populares

Data de publicação: 04.05.1957

Seção do **Suplemento Literário**: “Crônica de Recife”

Ano e número do periódico: Ano primeiro / Número 29

Página: 4

Autor resenhado: Renato Carneiro Campos

Título da obra resenhada: *Folhetos populares na zona dos engenhos de Pernambuco*

Obra publicada por: Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais

Gênero da obra resenhada: Ensaio

Resumo comentado do texto: Ciente de que o estudo de Renato Carneiro Campos não foi feito com o objetivo de esgotar o tema, Osman Lins apresenta a obra *Folhetos populares na zona dos engenhos de Pernambuco* como uma realização de um “ensaísta de pulso”. Se inicia seu texto preocupando-se em destacar que a obra a ser resenhada não compõe estudo aprofundado, é porque logo a seguir vai lamentar que a pressa do cotidiano acaba por fazer com que o crítico elabore julgamentos rápidos e, por vezes, equivocados. Parece aí que Lins se lamenta de alguma crítica elogiosa que fez, a qual, após leitura mais detida, mostrou-se menos valiosa do que a princípio lhe parecera.

Osman Lins terá a preocupação em apontar um deslize, a seu ver, cometido pelo ensaísta Renato Carneiro Campos, ao despender tempo desnecessário em assinalar a presença de animais na história da literatura universal, “de Homero a Montaigne”. Aparte esse deslize, não há outro que tenha sido referido pelo escritor-crítico. Segue-se, assim, um comentário acerca dos aspectos positivos da obra, a começar pela habilidade de expressão de Renato Carneiro Campos, a qual não se deixa levar pela poeticidade do tema, mantendo-se objetiva, focada em seu material. Lins elogia também a perspicácia do autor que, com notas e materiais variados, consegue não apenas arrumar, organizar as informações, mas delas consegue obter algumas observações analíticas de grande interesse. Ressalta Osman Lins a habilidade que teve o autor em perceber que Pedro Malasartes jamais é fisicamente descrito na literatura de cordel; assim como também apresentou observações de valor acerca do preconceito racial no engenho.

O escritor-crítico conclui seu texto com uma homenagem de “seis pés” a esse ensaísta promissor:

*“Camões disse senhor rei
Se quer que lhe diga tudo
Digo que a terra subiu
A altura de um estudo
Se é pequeno no tamanho
É grande no conteúdo”.*

Referências (ordem de aparição): Renato Carneiro Campos, Homero, Montaigne, Cornélio Pena, Francisco Sales, Camões.

10)

Título: Um homem conversa

Data de publicação: 01.06.1957

Seção do **Suplemento Literário**: “Crônica de Recife”

Ano e número do periódico: Ano primeiro / Número 33

Página: 6

Autor resenhado: Aníbal Fernandes

Título da obra resenhada: *Estudos pernambucanos*

Obra publicada por: [não indicado]

Gênero da obra resenhada: Coletânea de conferências

Resumo comentado do texto: Neste texto (iniciado em primeira pessoa singular, sendo a primeira pessoa do plural retomada já no terceiro parágrafo), Osman Lins apresenta o livro como seu companheiro de viagem (uma viagem de trem), como se o autor (ou melhor, o homem por trás do autor) da obra pudesse estar ali consigo, para uma conversa. Aliás, o título “Um homem conversa” foi escolhido justamente pelo caráter oral dos textos de Aníbal Fernandes, uma seleção de conferências de 1948 a 1956 organizadas sob o título de *Estudos pernambucanos*. Um pequeno parágrafo é dedicado a apontar dois elementos dos quais Osman Lins pareceu não gostar: o acréscimo de um texto sobre Paris (destoando, assim, do título escolhido para a obra) e a designação de “estudos” para muitos textos com feições mais próximas de “memórias”. Ressalta que Aníbal Fernandes, diferentemente de muitos dos autores brasileiros (entediados ou

meros publicadores de livros), é um homem com “movimento” e “vida”. Osman Lins elogia muito a capacidade que o autor tem de contar os fatos e transportar o leitor (ouvinte) aos espaços pernambucanos do passado, visitando lugares e personagens históricos. Para concluir, Lins apresenta o que seria um defeito de Aníbal Fernandes: a repetição. O crítico cita alguns trechos em que há informações repetidas, menciona inclusive as páginas, porém, ao final, acaba por justificar o que seria um defeito como uma característica própria das conversas, afinal, seria isso o trabalho de Aníbal Fernandes, um “mestre” que conversa.

Referências (ordem de aparição): Aníbal Fernandes, Pascal, Nassau, Oliveira Lima, Pinheiro Machado, Nabuco, Pedro Américo, Teles Júnior, Rosalvo Ribeiro, Joaquim Cardoso, Gilberto Freyre, Gunther.

11)

Título: Antecipação de uma lenda

Data de publicação: 06.07.1957

Seção do **Suplemento Literário**: “Crônica do Recife”

Ano e número do periódico: Ano primeiro / Número 38

Página: 4

Autor resenhado: Ascenso Ferreira

Título da obra resenhada: Nenhuma obra específica.

Gênero da obra do autor resenhado: Poesia

Resumo comentado do texto: Na primeira parte de seu texto, Osman Lins tece algumas considerações acerca da loucura humana, capaz de detonar bombas projetadas para acabar com a vida na terra. No entanto, ele se diz otimista o suficiente para crer que essa loucura não será capaz de acabar com todos os homens; alguns restarão e esses reerguerão o mundo e, então, surgirão lendas, grandes lendas.

A seguir, o escritor-crítico esboça o que poderia vir a ser uma lenda: “No lugar outrora chamado Brasil, na região Nordeste, falarão de um homem enorme”. Assim, por meio de uma pequena narração ficcional (limitada à introdução de seu texto), é que Osman Lins apresenta o poeta Ascenso Ferreira, o gigante Ascensão; para Lins, esse poeta é sua

poesia, é sua terra, é sua gente. Lins acredita que a poesia de Ascenso Ferreira só ganha vida em sua voz, ou seja, estando necessariamente atrelada ao modo como Ascenso a declama, fato que, segundo o próprio Osman Lins, muitos poderiam contestar. Ao comentar a possibilidade de Ascenso Ferreira ter aderido ao Movimento Modernista de 22, Osman Lins se mostra avesso, não a essa possibilidade mas a certas tendências modernistas, as quais levaram muitos artistas a se perderem com a falta de limites. Para ele, Ascenso Ferreira teria, assim, se aproveitado de algumas ferramentas modernistas sem, no entanto, deixar-se desorientar pela ausência de limites. Osman Lins tampouco parece satisfeito com o que ele chama de “a última afetação literária: fidelidade (jornalística) à terra natal”, da qual Ascenso Ferreira não faz parte, visto que não há, segundo Lins, exageros regionais, mas uma espécie de unificação entre o poeta e a terra de onde vem, a qual sequer se menciona em seus poemas. Pode-se, assim, destacar desse texto um elemento que parece atrair o crítico pernambucano, isto é, essa unificação entre poeta e poesia (aliás, vale aqui pensar as concepções de teatro para Osman Lins), e dois elementos aos quais parece avesso: algumas tendências modernistas de 22, com sua falta de direcionamento, e o regionalismo “jornalístico”, ostensivo, crítica, aliás, que ele já havia apresentado no texto “Um poeta e um boi”, de 06 de outubro de 1956 (e aqui talvez pudéssemos pensar na construção de “Retábulo de Santa Joana Carolina”).

Referências (ordem de aparição): Gustavo Corção, Santa Teresa de Jesus, Ascenso Ferreira, Paul Valéry, Mário de Andrade.

12)

Título: Toque de Recolher

Data de publicação: 03.08.1957

Seção do **Suplemento Literário**: “Crônica do Recife”

Ano e número do periódico: Ano primeiro / Número 42

Página: 4

Autor resenhado: Mário Sette

Título da obra resenhada: *Toque de Recolher*

Obra publicada por: Academia Pernambucana de Letras

Gênero da obra resenhada: Crônicas

Resumo comentado do texto: Homenagem a Mário Sette feita na primeira parte do texto. Osman Lins relata sua admiração por Mário Sette e fala-nos acerca de um conto seu (cujo título não é citado), escrito aos dezesseis anos, o qual, graças a Mário Sette pôde ser publicado. Osman Lins, dezesseis anos depois, verifica que seu conto não se apresenta tão bom quanto pensara a princípio, mas nem por isso a figura de Sette é diminuída, figura esta que ele guarda em alta conta. A seguir, na segunda parte de seu texto, Lins apresenta o livro *Toque de Recolher* (publicação póstuma), obra composta de crônicas sobre a vida recifense. São elencadas como características positivas o olhar simples para a descrição dos fatos da vida cotidiana do Recife, a linguagem de quem conta “devagar, com um sorriso amável, jamais irônico, sempre complacente”, a presença do Recife sobressaindo-se nas crônicas, ao invés de meras narrativas individuais (presentes, mas raras), a presença do pitoresco e a presença de movimento e graça (das revelações apresentadas), elementos esses que substituem a ausência de cores de suas crônicas. Ao final da leitura, percebemos que não apenas o início do texto, mas todo ele constrói-se como uma grande homenagem a Mário Sette.

Referências (ordem de aparição): Mário Sette, Tollenare, Manuel Bandeira, Gunther, Gilberto Freyre.

13)

Título: Problemas do ensino

Data de publicação: 07.09.1957

Seção do **Suplemento Literário**: “Crônica do Recife”

Ano e número do periódico: Ano primeiro / Número 47

Página: 4

Autor resenhado: Carlos Frederico Maciel

Título da obra resenhada: *Problemas do ensino secundário*

Obra publicada por: Centro de Cultura e Ação Política e Instituto Pernambucano de Estudos Pedagógicos

Gênero da obra resenhada: Ensaio

Resumo comentado do texto: Apesar de reconhecer que as condições para o magistério não são boas no Brasil, Osman Lins abre seu texto com uma crítica ao que ele chama de “tédio da profissão”, ao qual muitos profissionais, inclusive da área do ensino, teriam sucumbido, de modo a não resistirem aos percalços da profissão – combatendo seus malefícios, lutando por melhorias –, por acreditarem, ao invés, que estariam destinados ou seriam merecedores de algo melhor.

Somente após essa introdução crítica, uma alfinetada no ego de muitos profissionais, é que Osman Lins inicia sua apresentação do livro *Problemas do ensino secundário*, de Carlos Frederico Maciel. O crítico pernambucano ressalta no autor da obra resenhada a característica de manter-se com os pés no chão, diante das condições apresentadas pelo país, propondo, portanto, soluções ou caminhos viáveis, questionando de forma objetiva algumas medidas adotadas pelo governo da época, apresentando dados concretos, enxergando o Brasil como ele é. Nesse ponto, é possível perceber que a crítica de Lins se dá contra aqueles que gostariam de implantar mecanismos de ensino no Brasil próprios aos países de nível cultural e financeiro mais elevado, o que se tornaria inviável ou prejudicial. Portanto, valoriza Osman Lins o senso de real, a objetividade e a idoneidade verificadas em Carlos Frederico Maciel em sua tentativa de lutar, de resistir, não sucumbindo, portanto, ao “tédio da profissão”. Não se pode esquecer dos textos do escritor-crítico sobre educação publicados neste suplemento e, posteriormente, em seu *Do Ideal e da Glória*.

Referências (ordem de aparição): Paulo Rónai, André Gide, Carlos Frederico Maciel, Martin Du Gard.

14)

Título: “Marcoré”

Data de publicação: 28.09.1957

Seção do **Suplemento Literário**: colaboração livre

Ano e número do periódico: Ano primeiro / Número 50

Página: 2

Autor resenhado: Antônio Olavo Pereira

Título da obra resenhada: *Marcoré*

Obra publicada por: [não indicado]

Gênero da obra resenhada: Romance

Resumo comentado do texto: Escritores prolíficos não necessariamente são maus, assim como nem todo escritor “lento” pode ser considerado bom, e vice-versa. É desse modo que abre Osman Lins seu texto sobre *Marcoré*, romance de Antônio Olavo Pereira, este um escritor do tipo “lento”, mas de muita qualidade. A seguir, nova crítica, agora dirigida aos “críticos noticiaristas”, os quais valorizam as tênues linhas do enredo, ao invés de comentarem as grandes discussões propostas pela obra.

Osman Lins, depois de apresentar a linha geral do enredo de *Marcoré*, procura levar a seus leitores o que estaria por detrás da história de um oficial-maior e suas relações problemáticas com “a família, subalternos e vizinhos”: um homem exilado em seus próprios julgamentos. Osman Lins contradiz a crítica que caracterizou a obra como sombria e negativa; Lins vê na obra não o sombrio da vida, mas o sombrio dos equívocos humanos, de forma que a vida continua a ofertar a luz, o suave, recaindo sobre os erros humanos toda a negatividade presente na construção dessa narrativa.

Referências (ordem de aparição): Antônio Olavo Pereira, Virgílio, Charles Morgan.

15)

Título: A propósito de uma conferência

Data de publicação: 05.10.1957

Seção do **Suplemento Literário**: “Crônica do Recife”

Ano e número do periódico: Ano segundo / Número 51

Página: 6

Autor resenhado: Gilberto Osório de Andrade

Título da obra resenhada: *A cólera-morbo, um momento crítico da história da medicina em Pernambuco*: conferência realizada na sessão comemorativa do 1º centenário do Real Hospital Português de Beneficência em Pernambuco

Obra publicada por: Secretaria de Educação e Cultura

Gênero da obra resenhada: Conferência

Resumo comentado do texto: “A propósito de uma conferência” se abre com uma breve apresentação do que era a cidade do Recife em 1855, quando assolada pela cólera-morbo, ano em que alguns portugueses organizaram-se para arrecadar dinheiro para a fundação do Real Hospital Português de Beneficência em Pernambuco, evento esse que levou à comemoração do 1º centenário do referido hospital e, conseqüentemente, ao pronunciamento de uma conferência por Gilberto Osório de Andrade sobre a cólera-morbo, posteriormente publicada e que passa a ser resenhada por Osman Lins. Ao analisar a apresentação de Gilberto Osório de Andrade, Lins concentra-se na presença de um personagem apresentado pelo conferencista: Joaquim de Aquino Fonseca, médico formado em Paris e cujas ideias inovadoras acerca da transmissão da peste causavam grande furor. Aquino Fonseca luta incansavelmente contra as mazelas da cidade, até que, à aproximação da peste, já às portas do Recife, ele simplesmente abandona seu posto. Essa é a apresentação que Osman Lins realiza de um personagem surgido em meio à narrativa de Gilberto Osório de Andrade.

Elogia Osman Lins a linguagem segura, objetiva, apesar de lamentar a economia de detalhes nas descrições.

Referências (ordem de aparição): el-Rei D. Carlos, Gilberto Osório de Andrade, Joaquim de Aquino Fonseca.

16)

Título: Um livro e seu autor

Data de publicação: 09.11.1957

Seção do **Suplemento Literário**: “Crônica do Recife”

Ano e número do periódico: Ano segundo / Número 55

Página: 4

Autor resenhado: Júlio do Carmo

Título da obra resenhada: *Ensaio sobre tiflogia*

Obra publicada por: Secretaria de Educação e Cultura de Pernambuco

Gênero da obra resenhada: Ensaio

Resumo comentado do texto: Texto iniciado em primeira pessoa do singular. Esclarece Osman Lins que não acredita serem cabíveis numa crítica literária alguns arroubos morais, embasados em dados biográficos do autor, dos quais possam servir-se alguns críticos para relevar defeitos de obras resenhadas. Quanto a ele, prefere isolar a obra, o máximo possível, de modo a não se deixar influenciar por elementos externos a ela. No entanto, às vezes é preciso que se abram exceções, e a resenha que elabora para o dia 09 de novembro de 1957 é uma delas. Começa por apresentar Júlio do Carmo, autor do ensaio sobre educação para cegos. Um homem ativo, atuante em sua sociedade e em prol do próximo, um homem que procura entregar ao mundo gestos plenos de nobreza. E eis que descobrimos ser o senhor Júlio do Carmo cego desde os cinco anos. Osman Lins procura deixar claro que não se deve ter para com o autor piedade, o que indicaria apenas um desconhecimento de sua personalidade; saber de sua cegueira é apenas um dado a mais a corroborar a força de um trabalho em que se uniram o conhecimento da técnica e a experiência. Ressalta Osman Lins ainda a presença de certos fatos tocantes no ensaio, derivados da apresentação de suas experiências e das experiências de outros cegos, de nascença ou não. E, por fim, fala da esquematização excessiva de seu ensaio, possivelmente um defeito, não fosse o fato de que a esquematização seja reflexo, segundo Osman Lins, do “senso de ordem” que deve reger a vida de alguém privado da faculdade de ver, além de se apresentar como forma extremamente didática para interessados na matéria.

Referências (ordem de aparição): Júlio do Carmo, Renato Medeiros.

17)

Título: Levantamento sumário

Data de publicação: 07.12.1957

Seção do **Suplemento Literário**: “Crônica do Recife”

Ano e número do periódico: Ano segundo / Número 59

Página: 4

Diversos autores mencionados.

Não se tratando de resenha, mas de uma revisão do panorama artístico de Pernambuco, há várias obras citadas.

Resumo comentado do texto: Texto de cunho panorâmico, impossibilita que se faça aqui um resumo ordenado e substancial. No entanto, vale a pena observar que Osman Lins não deixa de fazer suas críticas à quase ausência de editoras pernambucanas, à má qualidade das bibliotecas e à qualidade discutível de boa parte das encenações teatrais. Assim, em meio a críticas e tristes constatações, é que Osman Lins apresenta o panorama artístico de Recife.

Referências (ordem de aparição): Aderbal Jurema, Aníbal Fernandes, Nilo Pereira, Luiz Delgado, José Antônio Gonsalves de Melo (neto), Gilberto Freyre, Olívio Montenegro, Joel Pontes, Laurênio Lima, João Vasconcelos, Virgínius da Gama e Melo, Gilvan Lemos, Gastão de Holanda, Ângela Delouche, Edilberto Coutinho, José Mucinic, Mauro Mota, João Cabral de Melo Neto, Edmir Domingues da Silva, Carlos Pena Filho, Wilson Martins, Carlos Moreira, Ariano Suassuna, Camões, José Laurênio de Melo, Isaac Gondim Filho, Aristóteles Soares, Aldomar Conrado, José Carlos Cavalcanti Borges, Orlando da Costa Ferreira, Carlos Frederico Maciel, Leduar de Assis Rocha, José de Moraes Pinto, Renato Carneiro Campos, Consuelo dos Reis e Melo, Benito Araújo, Newton Arraes de Alencar, Tadeu Rocha, Waldemar Valente, Ascenso Ferreira.

18)

Título: Agremiações culturais de Pernambuco

Data de publicação: 04.01.1958

Seção do **Suplemento Literário**: “Crônica do Recife”

Ano e número do periódico: Ano segundo / Número 63

Página: 4

Não há um autor resenhado; são mencionados diversos nomes de personalidades artísticas e públicas, bem como são citadas diversas agremiações culturais do Recife.

Não sendo um texto de cunho crítico, mas um breve sumário de agremiações culturais de Pernambuco, o texto não apresenta um título de obra a ser resenhado, mas menciona

diversas instituições artísticas. Foram mencionadas as seguintes agremiações culturais: Escolinha de Arte, Museu de Arte Popular, Museu do Estado, Centro de Orientação Cinematográfica, O Gráfico Amador, Academia Pernambucana de Letras, Instituto Arqueológico, Geográfico e Histórico Pernambucano, Arquivo Público Estadual, Departamento de Documentação e Cultura, Orquestra Sinfônica, Teatro Santa Isabel, Sociedade de Cultura Musical, Sociedade dos Amigos do Santa Isabel, Juventude Musical Brasileira, Coral Bach, Schola Cantorum Padre Jaime Diniz, Associações de Cultura Franco-Brasileira, Sociedade Brasil - Estados Unidos, Instituto de Cultura Hispânica, Associação de Cultura Germano-Brasileira, Instituto Joaquim Nabuco.

Resumo comentado do texto: Apresentação geral das atividades realizadas por alguns órgãos relacionados às artes plásticas, gráficas, teatrais e demais agremiações culturais da cidade de Recife.

Referências (ordem de aparição): Augusto Rodrigues, Faulkner, Aloísio Magalhães, Joaquim Amazonas, Waldemar de Oliveira, Mariano Lemos, Jordão Emerenciano, Césio Regueira Costa, Marian Anderson, Tamara Toumanova, Edinar Altino Campos.

19)

Título: O “Instituto Joaquim Nabuco”

Data de publicação: 01.02.1958

Seção do **Suplemento Literário**: “Crônica do Recife”

Ano e número do periódico: Ano segundo / Número 67

Página: 4

Neste texto ganha destaque o Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais.

Não há uma obra resenhada.

Resumo comentado do texto: Osman Lins inicia seu texto com uma descrição do casarão, sede do Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais. A seguir, Lins relembra a idealização do Instituto, cuja organização foi proposta por Gilberto Freyre, em 1949, quando este era então Deputado Federal pelo Estado de Pernambuco e, por fim, sua criação dois anos depois. O crítico exalta as atividades propostas pelo Instituto

(palestras, cursos, conferências, pesquisas de campo, fundações de museus). No entanto, apesar de todas as atividades realizadas, Lins procura deixar claro que nem tudo se dava de forma fácil para o Instituto, em especial por conta de sua subordinação ao Ministério da Educação e Cultura, subordinação essa que impedia o Instituto de tomar decisões de forma independente e menos burocrática. Aliás, não se pode esquecer de que a burocracia de órgãos públicos foi elemento de grande importância para a construção de *A Rainha dos Cárceres da Grécia*.

Referências (ordem de aparição): Gilberto Freyre, René Ribeiro, Georges Gurvich¹²⁸, Mauro Mota, José Nivaldo, José Antônio Gonçalves de Melo (neto), Albino Gonçalves Fernandes, Paulo Maciel, François Bourricaud, Gilberto Osório de Andrade.

20)

Título: Histórias de igrejas

Data de publicação: 01.03.1958

Seção do **Suplemento Literário**: “Crônica do Recife”

Ano e número do periódico: Ano segundo / Número 71

Página: 4

Autor resenhado: Fernando Pio

Título da obra resenhada: *A Ordem Terceira de São Francisco e suas Igrejas; O Convento de Santo Antônio do Recife e as Fundações Franciscanas em Pernambuco*.

Obra publicada por: União Gráfica S.A. (1957); Oficinas Gráficas do Diário da Manhã (1939), respectivamente.

Gênero da obra resenhada: Ensaaios

Resumo comentado do texto: Introdução em primeira pessoa do singular. A discussão inicial se dá em torno da condição turística do Recife, a qual não se apresenta como “industrializável”. Lins não vê na cidade recursos turísticos capazes de atrair um grande contingente de turistas comuns. Vê o crítico pernambucano, portanto, dois tipos de

¹²⁸ De acordo com a fonte pesquisada, a grafia correta do nome do sociólogo francês é Gurvitch. Fonte: Infopédia. Porto: Porto Editora, 2003-2010 <URL: [http://www.infopedia.pt/\\$georges-gurvitch](http://www.infopedia.pt/$georges-gurvitch)> Data de acesso: 23 Nov. 2010.

turistas: aqueles que apreciam as paisagens de cartão postal e aqueles, “clandestinos”, em busca de sensibilidades. Para estes, há as igrejas do Recife, nas quais se pode encontrar a arte dos azulejos, dos afrescos, da arquitetura.

E é sobre essa arte que o senhor Fernando Pio se debruça. Osman Lins trata de comentar dois ensaios desse autor: *A Ordem Terceira de São Francisco e suas Igrejas* e *O Convento de Santo Antônio do Recife e as Fundações Franciscanas em Pernambuco*. Apesar de prestar consideráveis elogios aos valores históricos da obra, Osman Lins não se furta a apontar os defeitos de linguagem, os quais fazem de Fernando Pio um ensaísta de pouca habilidade. No entanto, ressalta Osman Lins que a linguagem não torna seus textos “ilisíveis”, os quais continuam apreciáveis por seu valor informativo e até por passagens bastante agradáveis à leitura. Tampouco se esquece Osman Lins de tecer comentários acerca da apresentação gráfica da obra.

Com relação a esse tema (turismo, turistas, igrejas), não se pode esquecer da obra *Marinheiro de Primeira Viagem*, um exemplar perfeito dos registros de um “turista clandestino”.

Referências (ordem de aparição): Fernando Pio, Luiz do Rego.

21)

Título: Cursos de arte dramática

Data de publicação: 12.04.1958

Seção do **Suplemento Literário**: “Crônica do Recife”

Ano e número do periódico: Ano segundo / Número 76

Página: 4

Instituição em destaque: Escola de Belas-Artes de Pernambuco (Universidade do Recife).

Não há uma obra resenhada. O texto foi escrito a partir de uma nota de jornal acerca dos cursos a serem oferecidos pela Escola de Belas-Artes de Pernambuco.

Resumo comentado do texto: Osman Lins dedica boa parte de seu texto a criticar a ausência ou quase ausência de suporte aos aspirantes às artes. Trata da falta de recursos

educativos de qualidade, os quais sirvam a guiar os jovens no caminho de sua formação artística. Somente após abordar alguns desses aspectos problemáticos, é que irá Osman Lins apresentar a razão que o levou a dedicar-se a tal assunto: a publicação da notícia de abertura de Cursos de Arte Dramática. Passa Osman Lins a apresentar os nomes convocados a ocupar as cadeiras dos cursos oferecidos pela Escola de Belas-Artes de Pernambuco, os quais, segundo Osman Lins, foram escolhidos adequadamente, já que todos, dentre os quais Hermilo Borba Filho, Ariano Suassuna e Joel Pontes, parecem representar papéis de destaque no meio cultural, em especial o teatral, de Pernambuco.

Referências (ordem de aparição): José de Alencar, Casimiro de Abreu, Machado de Assis, Joaquim Manuel de Macedo, Visconde de Taunay, Euclides da Cunha, Honoré de Balzac, João Alfredo Costa Lima, Hermilo Borba Filho, Charles Chaplin, Paulo Emílio Sales Gomes, Ariano Suassuna, Luiz Delgado, Joel Pontes, José Carlos Cavalcanti Borges, Aloísio Magalhães, Janice Oliveira, Graça Melo, Alfredo de Oliveira.

22)

Título: Livro exemplar

Data de publicação: 10.05.1958

Seção do **Suplemento Literário**: “Crônica do Recife”

Ano e número do periódico: Ano segundo / Número 80

Página: 4

Autor resenhado: Frei Romeu Pérea

Título da obra resenhada: *D. Expedito, bispo e mártir*

Obra publicada por: Flos Carmeli (Editora do Convento do Carmo do Recife)

Gênero da obra resenhada: Biografia

Resumo comentado do texto: “Livro exemplar” se abre com um comentário acerca do assassinato do bispo de Garanhuns, D. Francisco Expedito Lopes, pelo vigário de Quipapá, Padre Hosana de Siqueira e Silva. Como bem coloca Osman Lins, um evento como esse seria propício a uma publicação que se aproveitasse das emoções impostas pelo acontecimento sombrio. Entretanto, longe de figurar como obra de sentimentos fáceis, o livro do frei Romeu Pérea, *D. Expedito, bispo e mártir*, se apresenta como obra

voltada à reflexão. Nesta obra Osman Lins irá destacar o valor da composição. Trata-se de uma biografia desapegada dos fatos passageiros, preocupada em registrar os verdadeiros e duradouros valores de D. Expedito. Lins limita-se nesta resenha a descrever essa construção narrativa, detida na busca de uma reflexão repleta de respeito pelo bispo morto e de fé. O livro exemplar seria exemplar em dois sentidos, portanto: exemplar na escolha da construção narrativa, distante das publicações sentimentalistas; exemplar por apresentar os valores de uma figura que serve de bom exemplo aos homens de fé. Talvez se possa afirmar que neste texto de Osman Lins é possível vislumbrar traços de um homem de fé ou, ao menos, de um homem que sabe reconhecer as virtudes de outros homens.

Referências (ordem de aparição): D. Francisco Expedito Lopes, Pe. Hosana de Siqueira e Silva, Nilo Pereira, frei Romeu Pérea, São Paulo (apóstolo).

23)

Título: Ensaio, romance, poesia

Data de publicação: 07.06.1958

Seção do **Suplemento Literário**: “Crônica do Recife”

Ano e número do periódico: Ano segundo / Número 84

Página: 4

Autores resenhados: Joel Pontes; Consuelo dos Reis e Mello; Carlos Moreira.

Títulos das obras resenhadas (respectivamente): *O amor no teatro de Lorca*; *A amazona*; *Poesia*.

Obras publicadas por (respectivamente): Associação de cronistas teatrais de Pernambuco; Editora Bartyra; Secretaria de Educação e Cultura do Estado

Gêneros das obras resenhadas: Ensaio, romance, poesia

Resumo comentado do texto: Este texto de Osman Lins divide-se em três partes, assinaladas no título desta “Crônica do Recife”. A primeira parte, portanto, é dedicada ao escritor Joel Pontes e à publicação de seu ensaio *O amor no teatro de Lorca*. Resenha bastante positiva, não só quanto à escolha do tema, por Joel Pontes, como

também às qualidades do ensaísta que soube aprofundar um tema já bastante estudado, sem, no entanto, tornar-se repetitivo ou raso.

Na segunda parte de seu texto, trata Osman Lins do romance *A Amazona*, de Consuelo dos Reis e Mello. Aqui, o tom positivo não percorrerá toda a resenha, havendo momentos em que Lins apontará falhas do romance, mas tudo de forma tranquila, com a esperança de que nessa autora ainda jovem venha a germinar uma escritora de grande valor. Nesse trecho o mais interessante a um estudioso da obra osmaniana será talvez a breve discussão que Lins apresenta acerca dos jovens escritores, quase sempre alimentados por um desejo de alcançar sucesso e reconhecimento logo em suas primeiras publicações.

Quanto ao terceiro e último trecho, esse está dedicado à obra *Poesia*, de Carlos Moreira. Osman Lins elogia a construção de seus poemas, nos quais “essência” e “forma” surgem em harmonia; aponta que ainda não se verifica na obra de Carlos Moreira uma pessoalização, a qual permita reconhecer, sem equívocos, a marca do autor nas linhas dos poemas; por fim, a crítica aos críticos que silenciaram diante dessa publicação, tão melhor, segundo Osman, do que a primeira do autor, *Os Sonetos*.

Referências (ordem de aparição): Joel Pontes, García Lorca, Alfredo de la Guardia, Machado de Assis, Graciliano Ramos, Consuelo dos Reis e Mello, Carlos Moreira.

24)

Título: História de uma cidade

Data de publicação: 05.07.1958

Seção do **Suplemento Literário**: “Crônica do Recife”

Ano e número do periódico: Ano segundo / Número 88

Página: 4

Autor resenhado: Álvaro Ferraz

Título da obra resenhada: *Floresta, memórias duma cidade sertaneja no seu cinquentenário*.

Obra publicada por: Secretaria de Educação e Cultura do Estado

Gênero da obra resenhada: Ensaio

Resumo comentado do texto: (texto iniciado em primeira pessoa singular). Osman elogia, já de início, a postura do prefeito da pequena cidade de Floresta, Audomar Ferraz, que, quando do cinquentenário da cidade, transforma a publicação de um livro sobre Floresta em uma festa de comemoração. Osman elogia também a postura adotada pelo autor da obra, Álvaro Ferraz, que não apresenta por sua cidade natal “uma duvidosa espécie de amor”, a qual parece ter sido divulgada, segundo Osman Lins, por Rubem Braga (amor “literário” e “choroso”, como aquele nutrido por uma namorada distante). Quanto ao autor, diz: “homem acordado, que ama de um modo lúcido e viril, sem transbordamentos e que sabe muito bem o que há de valioso na sua cidade e o que ela tem de humilde”. A linguagem do ensaio *Floresta, memórias duma cidade sertaneja no seu cinquentenário* parece lucrar, segundo Osman Lins, nesta união do aspecto lúcido do autor ao fato de se tratar de um homem que fala de sua terra natal, sendo o autor capaz, portanto, de aportar ao texto elementos que só um nativo poderia oferecer.

Apesar de um malogrado início, segundo Osman Lins, por sua insipidez, por seu conjunto de informações quanto à localização e aos limites geográficos da cidade, a obra apresenta-se de forma bastante positiva em seu todo. Lins enfatiza as questões da linguagem objetiva, lúcida e despretensiosa, comenta alguns dos trechos, citando-os ou parafraseando-os e, por fim, exalta alguns valores da obra relativos aos estudos do comportamento dos sertanejos, valores que poderiam colocar essa obra em “lugar de destaque em nossa bibliografia sobre o sertão e os homens que o habitam”.

Referências (ordem de aparição): Rubem Braga, Álvaro Ferraz, Audomar Ferraz, Ciro dos Anjos, Frei Caetano de Gratirri, Francisco Barbosa Nogueira Paz.

25)

Título: “Uma inglesa em Pernambuco”

Data de publicação: 02.08.1958

Seção do **Suplemento Literário**: “Crônica do Recife”

Ano e número do periódico: Ano segundo / Número 92

Página: 4

Autor resenhado: Maria Graham (e Waldemar Valente)

Título da obra resenhada: *Maria Graham, uma inglesa em Pernambuco nos começos do século XIX*

Obra publicada por: Imprensa Oficial de Pernambuco

Gênero da obra resenhada: Diário de viagem e ensaio

Resumo comentado do texto: O texto se abre com uma breve apresentação histórica que remete a 1821, ano em que uma fragata inglesa, Doris, comandada por Thomas Graham, traz ao Brasil Maria Graham, esposa do capitão. Há uma descrição do momento histórico recifense, “em pé de guerra” com o governador de Pernambuco. Em meio a esses conflitos e turbulências é que Maria Graham passa cerca de 20 dias na cidade, durante os quais mantém um diário descrevendo toda a sua vivência no Brasil (Pernambuco, Bahia e Rio de Janeiro).

A resenha de Osman Lins trata a seguir da obra de Waldemar Valente: uma tradução do diário de Maria Graham, acompanhada de ensaios e observações.

Osman Lins elogia o trabalho de tradução e comenta as três partes dessa publicação: uma primeira, em que Waldemar Valente descreve, em doze capítulos, as cidades pernambucanas constantes do diário da senhora Graham, traçando alguns comentários de seus valores históricos ainda mantidos ou perdidos, de modo a contextualizar o diário, cuja tradução irá constituir a segunda parte da obra. A terceira, muito apreciada por Lins, apresenta notas esclarecedoras referentes à tradução e a informações do diário. Por fim, Osman Lins irá elogiar a apresentação iconográfica da obra.

Um trecho que pode apresentar grande interesse a estudiosos de Osman Lins é aquele que trata da questão dos livros de viagem, do porquê de sua importância e das características que fazem de um livro de viagens uma obra de interesse para o leitor. Vale notar que Osman Lins afirma que as narrativas de viagens deveriam ser escritas por viajantes apenas e que deveriam estar, preferencialmente, distantes no tempo, para que pudessem, desta forma, guardar fascínios e mistérios. Não se pode esquecer de *Marinheiro de Primeira Viagem*, diário de um viajante que, no entanto, não se distancia no tempo (do leitor), mas que, por sua personalidade e observações do fugaz, guardam tantos fascínios e mistérios quanto as narrativas de tempos que jamais se poderá retomar.

Referências (ordem de aparição): Thomas Graham, Maria Graham, Luis do Rego, Waldemar Valente, Américo Jacobina Lacombe, Alfredo de Carvalho, Homero.

26)

Título: Uma tradução indigna

Data de publicação: 23.08.1958

Seção do **Suplemento Literário**: colaboração livre

Ano e número do periódico: Ano segundo / Número 95

Página: 1

Sob destaque: tradutora Marina Guaspari e editores Pongetti.

Título da obra resenhada: tradução da obra italiana de Manzoni, *I promessi sposi* (*Os noivos*).

Obra publicada por: Editores Pongetti.

Gênero da obra resenhada: Tradução de romance.

Resumo comentado do texto: “Uma tradução indigna” é um dos exemplos mais evidentes da luta de Osman Lins pela subordinação das traduções aos originais. Vale lembrar que Lins possui uma extensa correspondência com seus tradutores para o francês, o espanhol, o alemão e o inglês. Verifica-se nessa correspondência a preocupação em transpor sentidos, os mais próximos, em manter estruturas, em discutir possibilidades vocabulares das línguas para as quais suas obras se traduziam.

É, portanto, com imensa indignação que o crítico elabora esta denúncia, publicada na primeira página do **Suplemento**. A obra condenada é a tradução para o português de *I promessi sposi*, de Manzoni, feita por Marina Guaspari e editada pelos irmãos Pongetti, sob o título de *Os noivos*.

Osman Lins aponta os problemas de uma tradução que não apenas reduziu a obra original em mais de cem páginas, como desobrigou-se de manter-se fiel aos esforços artesanais do escritor italiano. Transcreve Osman Lins palavras de Marina Guaspari, a qual assume diante do público uma postura muito diferente daquela que sua tradução apresenta, apontando possuir conhecimento das preocupações formais do autor e, pior, afirmando que tomou o “honroso encargo” do trabalho de tradução com “carinho e reverência”.

Como demonstração dos problemas da tradução, Lins apresenta um trecho do original e seu suposto correspondente em português. Mesmo para quem não entende italiano, fica evidente que a tradução não corresponde ao trabalho de Manzoni de forma adequada.

Referências (ordem de aparição): Irmãos Pongetti Editores, Marina Guaspari, Alessandro Manzoni, Herman Melville, Paulo Rónai.

27)

Título: Anotações depois de um festival

Data de publicação: 06.09.1958

Seção do **Suplemento Literário**: “Crônica do Recife”

Ano e número do periódico: Ano segundo / Número 97

Página: 4

Personalidade de destaque no texto: Alfredo de Oliveira, diretor do I Festival Nacional de Teatros de Estudantes.

Evento: I Festival Nacional de Teatros de Estudantes.

Resumo comentado do texto: A propósito do I Festival Nacional de Teatros de Estudantes, Osman Lins aborda a ocasião a partir da perspectiva de quem vive em Recife, de quem conhece o cotidiano da cidade e pôde, portanto, verificar as adversas reações provocadas pelo evento, a começar pela praça do Derby, a qual passou a ter ares de fim de semana durante todos os demais dias. Fala do teatro Santa Isabel e da multidão que a ele acudiu. Trata também das conversas de rua que versavam sobre temas e personagens das peças encenadas. Não deixa de tecer comentários acerca dos organizadores, das peças e dos autores presentes, sempre com muita simpatia e elogios.

Referências (ordem de aparição): Alfredo de Oliveira, Pascoal Carlos Magno, Eurípedes, Ariano Suassuna, João Cabral de Melo Neto, Ionesco, Sérgio Cardoso, Paulo Autran, William Shakespeare, Carlo Goldoni, Alfred Jarry.

Título: Um poeta e suas invenções

Data de publicação: 04.10.1958

Seção do **Suplemento Literário**: “Crônica do Recife”

Ano e número do periódico: Ano terceiro / Número 101

Página: 4

Autor resenhado: César Leal

Título da obra resenhada: *Invenções da Noite Menor*.

Obra publicada por: Editorial Argos

Gênero da obra resenhada: Poesia

Resumo comentado do texto: “Um poeta e suas invenções” apresenta a obra *Invenções da Noite Menor*, de César Leal. A apresentação de Osman Lins introduz um certo paradoxo da obra, a qual, de muito boa qualidade, surge embalada por uma capa de mau gosto e por um título “antipático”.

Quanto aos poemas constituintes da obra, Osman Lins trata das habilidades do autor com as formas poéticas.

O crítico estrutura sua resenha a partir de um poema de César Leal que trata da condição da poesia para o autor. Lins refere-se, antes, a algumas contradições desses versos, mas atém-se ao conteúdo principal para a análise da obra.

Os versos tratam da necessidade do “mistério” e da “linguagem nova” para a poesia. A partir desses dois elementos, o escritor-crítico comenta que na obra de César Leal os mistérios e a linguagem nova parecem surgir com maior eficácia especialmente nos poemas em que não houve uma demasiada preocupação estética.

São de grande valia os comentários de Lins acerca do que seriam o mistério (“um esplendor de que as coisas mais simples podem impregnar-se”) e a linguagem nova (“a velha palavra de novo iluminada”). Observações muito pertinentes que podem ser utilizadas para análises da obra ficcional de Osman Lins.

Cita o crítico um dos poemas de César Leal que considerou ter sido bem sucedido e afirma ser o poeta “uma das figuras maiores da nova poesia brasileira”.

Referências (ordem de aparição): César Leal, Carlos Drummond de Andrade.

29)

Título: Observações sobre um estilo

Data de publicação: 01.11.1958

Seção do **Suplemento Literário**: “Crônica do Recife”

Ano e número do periódico: Ano terceiro / Número 105

Página: 4

Autor resenhado: Mauro Mota

Título da obra resenhada: *Paisagem das secas* (capa de Lula Cardoso Ayres).

Obra publicada por: Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais

Gênero da obra resenhada: Ensaio

Resumo comentado do texto: “Observações sobre um estilo” trata da obra *Paisagem das Secas*, de Mauro Mota. Segundo Osman Lins, a obra, que tem como objeto de estudos algumas problemáticas da terra e do homem nordestinos, acaba portando aos leitores do Nordeste menos interesse sobre o conteúdo, um já velho conhecido, do que sobre o estilo. E é justamente acerca deste último que trata Osman Lins.

Lins reconhece em Mauro Mota um grande poeta, com habilidades já verificadas para a prosa, na qual costumam surgir traços de humor, próprios ao autor. Quanto a *Paisagem das Secas*, parecem concorrer “dois demônios”, o da poesia e o do humorismo, segundo Osman Lins.

Assim, trata o crítico pernambucano de demonstrar a presença dessas duas tendências, as quais acabaram por prejudicar a composição geral da obra, do ponto de vista do estilo.

Referências (ordem de aparição): Mauro Mota, Lula Cardoso Ayres, Carlos Drummond de Andrade, Gastão Cruels, Conrad, Herman Melville, José Lins do Rego, Pierre Monbeig, Haroldo [Aroldo] de Azevedo, Gilberto Freyre.

30)

Título: O inferno de Orwell

Data de publicação: 08.11.1958

Seção do **Suplemento Literário**: colaboração livre

Ano e número do periódico: Ano terceiro / Número 106

Página: 2

Autor resenhado: George Orwell

Título da obra resenhada: *1984*

Obra publicada por: [não indicado]

Gênero da obra resenhada: Romance

Resumo comentado do texto: Lins apresenta neste texto uma breve descrição dos infernos de Homero, Virgílio e Dante: o primeiro não amedronta, por conta das invulgares belezas descritas em torno das mortes e guerras, não havendo em Homero uma verdadeira descida aos infernos; o segundo traria uma descida ao Hades, e, no entanto, Dido estaria mais presa ao inferno terreno do que aos padecimentos do próprio Hades; Dante teria conseguido, com maior minúcia, apresentar o inferno, a descida fatal, e seria a sua composição a melhor imagem de inferno, não fosse o livro de George Orwell, *1984*, com o inferno humano mais aterrorizante do que todos os demais.

O crítico pernambucano destaca nesta obra alguns elementos que fazem do inferno criado por Orwell (inferno jamais mencionado como tal na obra) um inferno mais perturbador que os outros: não há saídas, não há prazeres, não há amor, não há memória, o inimigo é invisível, não há revolta, não há piedade. Todos esses elementos são apresentados no texto em comparação com as obras dos grandes autores já mencionados.

Conclui Osman Lins que o inferno criado por Orwell “é para o homem contemporâneo o que foi para o homem da Idade Média a obra-prima de Alighieri”.

Referências (ordem de aparição): Homero, Virgílio, Dante, George Orwell, Camus.

31)

Título: Paisagem das secas

Data de publicação: 06.12.1958

Seção do **Suplemento Literário**: “Crônica do Recife”

Ano e número do periódico: Ano terceiro / Número 110

Página: 4

Autor resenhado: Mauro Mota

Título da obra resenhada: *Paisagem das secas* (capa de Lula Cardoso Ayres).

Obra publicada por: Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais

Gênero da obra resenhada: Ensaio

Resumo comentado do texto: Neste texto Osman volta a *Paisagem das secas*, de Mauro Mota, do qual tratara em “Observações sobre um estilo”, de 01.11.1958. Aqui, no entanto, não é do estilo dividido entre a poesia e a prosa que vai falar Osman Lins, mas do objeto de estudos deste ensaio, voltado para as problemáticas da terra e do homem do Nordeste.

Lins inicia seu texto afirmando que se poderia substituir o título da obra por “Drama e Paisagem”. Em “Drama” estariam todas as mazelas do Nordeste a serem combatidas; em “Paisagem”, “tudo o que não é urgente eliminar, o que deve ser conservado e até estimulado”.

O escritor-crítico opta neste texto por destacar apenas as questões problemáticas do Nordeste apontadas por Mauro Mota, exemplificando cada uma delas com dados retirados da obra, tais como as problemáticas medidas governamentais, os “açudes eleitorais”, os assassinos profissionais e a falta de visão econômica.

Vale ressaltar que neste texto Lins se detém mais nos dados alarmantes apresentados por Mauro Mota do que na construção da obra propriamente.

Por fim, o fechamento deste texto: “E é surpreendente que um poeta – e não precisamente o que em geral se denomina, com supersticiosa ênfase, um técnico – venha nos dar essa lição de lucidez”. Com isso, Osman Lins retoma, de certa forma, seu texto anterior sobre *Paisagem das Secas*, no qual destacara o tom poético presente de forma desmedida na obra, ainda que, aqui, o caráter de poeta venha apenas concorrer para indicar o absurdo de que os chamados “técnicos” não se tenham pronunciado acerca das alarmantes condições nordestinas.

Referências (ordem de aparição): Mauro Mota, marechal Bittencourt, Euclides da Cunha.

Título: O Carapuceiro

Data de publicação: 03.01.1959

Seção do **Suplemento Literário**: “Crônica do Recife”

Ano e número do periódico: Ano terceiro / Número 114

Página: 4

Autor resenhado: Amaro Quintas

Título da obra resenhada: *O Padre Lopes Gama Político*.

Obra publicada por: Imprensa Universitária

Gênero da obra resenhada: Biografia

Resumo comentado do texto: Em “O Carapuceiro” Osman Lins discorre acerca da personalidade e qualidades argumentativas e estilísticas do padre Lopes Gama, chamado O Carapuceiro, nome do jornal em que publicava. São mencionados alguns exemplos de sua estilística e também de sua linha ética e moral.

Quanto à “biografia possível” de Amaro Quintas, o crítico refere-se apenas ao “decoro verbal” mantido durante toda a obra. Além disso, comenta apenas a infeliz apresentação de Waldemar Valente. Este se refere à obra como biografia, fato em que será desmentido pelo próprio autor, segundo Osman Lins, e não realiza (o que poderia ter feito, segundo o crítico pernambucano) uma introdução que contextualize de modo satisfatório o período histórico de Pernambuco abordado na narrativa de Amaro Quintas, uma falha significativa, ao ver de Lins.

Vale lembrar que Waldemar Valente foi elogiado pelo escritor-crítico na resenha em que se comenta a tradução feita do diário de Maria Graham (“Uma inglesa em Pernambuco”, de 02.08.1958). Portanto, pode-se notar que Lins, aparentemente, não é um crítico guiado por amizades ou coleguismos, cabendo em suas críticas, ao que tudo indica, apenas a observação justa dos dados.

Referências (ordem de aparição): Miguel do Sacramento Lopes Gama (o frade Carapuceiro), Amaro Quintas, Waldemar Valente, Charles Dickens, Luiz do Rego, Jonathan Swift.

33)

Título: Breve revisão

Data de publicação: 07.02.1959

Seção do **Suplemento Literário**: “Crônica do Recife”

Ano e número do periódico: Ano terceiro / Número 119

Página: 4

Não há um autor resenhado, mas referências a diversos autores e diretores teatrais.

Não há uma obra resenhada. São mencionadas diversas instituições culturais e algumas obras de destaque no ano de 1958.

Resumo comentado do texto: Este texto se constitui como um apanhado geral dos acontecimentos de destaque no mundo teatral e editorial de Recife/Pernambuco. São mencionados alguns eventos e instituições teatrais (realização do Primeiro Congresso Nacional de Estudantes, instalação dos Cursos de Arte de Dramática, na Escola de Belas-Artes, apresentações no Teatro de Amadores, no Teatro Universitário de Pernambuco, no Teatro do Estudante Israelita de Pernambuco, no Teatro Adolescente de Pernambuco, realização dos Encontros com o Teatro, promovidos pela Associação dos Cronistas Teatrais de Pernambuco) e algumas publicações (*Paisagem das Secas*, de Mauro Mota, *O Padre Lopes Gama Político*, de Amaro Quintas, *Uma inglesa em Pernambuco*, de Waldemar Valente, *D. Expedito, bispo e mártir*, do frei Romeu Pérea, entre outros). Outros eventos são comentados de forma breve.

Vale destacar que Osman Lins relembra a vergonha de inexistir uma editora comercial em Pernambuco e comenta, como nota de cunho pitoresco, a iniciativa que pretende aumentar o número de cadeiras da Academia Pernambucana de Letras com uma “Finalidade óbvia: contentar o grande número de escritores locais que ambicionam a imortalidade...”.

Referências (ordem de aparição): Pascoal Carlos Magno, Hermilo Borba Filho, Graça Mello, Eurípedes, Antônio José (o Judeu), Steinbeck, Ariano Suassuna, Alfredo de Oliveira, Mauro Mota, Amaro Quintas, Waldemar Valente, Frei Romeu Pérea, Luiz Delgado, Audálio Alves, João Cabral de Melo Neto, César Leal, Aldomar Conrado,

Olímpio Bonald Neto, Clênio Wanderley, Gilberto Freyre, Lula Cardoso Ayres, Reinaldo Fonseca¹²⁹, Aloísio Magalhães, Francisco Brennand.

34)

Título: Olímpio Bonald Neto: um novo contista

Data de publicação: 07.03.1959

Seção do **Suplemento Literário**: “Crônica do Recife”

Ano e número do periódico: Ano terceiro / Número 123

Página: 4

Autor resenhado: Olímpio Bonald Neto

Título da obra resenhada: *Um negro volta ao mangue* (ilustrações de Tertuliano Dionísio).

Obra publicada por: Secretaria da Educação e Cultura de Pernambuco

Gênero da obra resenhada: Contos

Resumo comentado do texto: Por ser o autor resenhado um estreante, Osman Lins dedica boa parte de seu texto a refletir acerca dos percalços que surgem aos novos autores, tais como as editoras que, muitas vezes, parecem recusar-se a publicar a obra do estreante, mas que, ao ver de Osman, contribuem assim para que o autor reflita, já distanciado de sua obra, sobre sua produção.

Mais adiante, o crítico aborda o tema dos concursos literários, os quais comprometem muitas vezes, segundo Osman, a imagem do autor, do júri, do concurso, da obra, ainda que, admite Lins, tais concursos possam constituir-se como meio de divulgação e de incentivo aos novos autores, especialmente quando há acertos na escolha da obra vencedora.

É assim, após tais reflexões, que Lins apresenta Olímpio Bonald Neto, um autor novo, vencedor do concurso literário anual, promovido pela Secretaria de Educação e Cultura de Pernambuco, na categoria de contos com a obra *Um negro volta ao mangue*.

Antes de comentar os contos de Bonald Neto, Osman Lins não deixa de tecer comentários acerca da apresentação gráfica do livro, a qual, como de praxe em publicações oficiais, segundo o crítico, não apresenta grandes atrativos ao leitor; as

¹²⁹ De acordo com a enciclopédia virtual do Itaú Cultural (www.itaucultural.org.br), consultada em 24/11/2010, a grafia correta do nome do artista é Reynaldo.

imagens de Tertuliano Dionísio seriam a salvação da composição gráfica interna, ainda que nem todas as imagens correspondam à qualidade dos contos. Quanto a estes últimos, diz o crítico que alguns portam problemas de construção, carecendo inclusive de “realidade”, dificultando ao leitor a aceitação da narrativa, parecendo mais um exercício de técnica, a qual, por certo, o autor parece dominar. Os contos destacados por Lins como aqueles que melhor representam a força do autor são apreciados por seu “equilíbrio”, por sua capacidade de comoção, ou seja, de convencimento, e por sua “intensidade”.

Referências (ordem de aparição): Olímpio Bonald Neto, Tertuliano Dionísio.

35)

Título: A cidade quase oculta

Data de publicação: 04.04.1959

Seção do **Suplemento Literário**: “Crônica do Recife”

Ano e número do periódico: Ano terceiro / Número 126

Página: 4

Autor resenhado: Lucillo Varejão

Título da obra resenhada: *Visitação do amor*.

Obra publicada por: Imprensa Oficial

Gênero da obra resenhada: Romance

Resumo comentado do texto: Ao analisar a obra de Lucillo Varejão, *Visitação do amor*, Osman Lins concentra suas observações na construção espaço-temporal do romance. Observa-se um tom mais analítico nesta resenha de “Crônica do Recife”, onde se vê a preocupação do futuro autor de *Lima Barreto e o Espaço Romanesco* com as composições referentes ao espaço desta “cidade quase oculta”, Recife, espaço esse que deixa a desejar por conta de um desacordo, uma desarmonia com o tempo escolhido pelo autor Lucillo Varejão.

Se as descrições de Recife constroem-se, no início do romance, de modo a transportar o leitor para os anos 20 ou 30, isto se dá apenas por entre diálogos e reminiscências individuais ou coletivas, não abandonando o autor as referências contemporâneas, de

modo que os espaços, os costumes e as tendências daquele tempo passado se apresentam com um certo ar de decadência. Além disso, ressentia-se Osman Lins da ausência de descrições mais intensas do Recife, as quais são verificáveis em apenas algumas poucas páginas do romance.

O crítico não deixa de comentar a relação amorosa entre Oliveira e Iraci, relação essa que a Osman Lins parece bastante intensa e bem elaborada por Varejão. No entanto, Lins lamenta que a força de alguns personagens tenha se colocado acima das memórias do autor, o qual deixou de construir, segundo o crítico, uma crônica do Recife, como se acreditava que seria a princípio esse romance.

Referências (ordem de aparição): Lucillo Varejão, Alfredo Gama, Raul Moraes, general Henrique Batista Duffles Teixeira Lott.

36)

Título: Morre um suplemento

Data de publicação: 09.05.1959

Seção do **Suplemento Literário**: “Crônica do Recife”

Ano e número do periódico: Ano terceiro / Número 130

Página: 4

Personalidade de destaque: Mauro Mota.

Evento: desaparecimento do Suplemento do Diário de Pernambuco.

Resumo comentado do texto: Neste texto lamenta Osman Lins o desaparecimento do Suplemento do *Diário de Pernambuco*, o qual se mantinha sob a direção de Mauro Mota. Além de destacar a importância de um tal suplemento para o meio literário, o escritor-crítico se dedica a elencar as qualidades de Mauro Mota, qualidades essas necessárias a quem se disponha dirigir um meio de divulgação de autores consagrados e de novos autores, de modo a não tornar o suplemento hermético, nem experimental e desacreditado. Destaca como características de Mauro Mota: inteligência, amor pela literatura, discernimento, “habilidade no trato com as pessoas”, “ternura pelo ser humano e uma certa capacidade de entrega”, além de um saber dosar “o que é exemplar e o que é apenas promissor”.

Por fim, após ter tratado da importância deste veículo literário e das qualidades de seu diretor, Osman Lins lamenta que com o fim deste Suplemento perca-se o ponto de encontro de intelectuais que não deixavam de passar por sua sede, numa visita a Pernambuco. Conclui: “Ficamos todos mais pobres, mais desapontados e mais sós.”

Referências (ordem de aparição): Mauro Mota.

37)

Título: Cadernos de Arte do Nordeste

Data de publicação: 06.06.1959

Seção do **Suplemento Literário**: “Crônica do Recife”

Ano e número do periódico: Ano terceiro / Ano 134

Página: 4

Autor resenhado: Antônio Gonsalves de Melo

Obra resenhada: 1º número dos *Cadernos de Arte do Nordeste*

Obra publicada por: O Gráfico Amador e a DPHAN

Gênero da obra resenhada: Ensaio

Resumo comentado do texto: Em outros textos Osman Lins já havia deixado clara a sua admiração pelo Gráfico Amador. Aqui, essa apreciação se confirma. O Gráfico Amador e a DPHAN (Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), num trabalho conjunto, lançam o 1º número dos *Cadernos de Arte do Nordeste*.

Todos os elementos de composição da publicação são elogiados por Osman Lins, em especial o trabalho de pesquisa realizado por Antônio Gonsalves de Mello, um trabalho em que se verificam a “ciência” do pormenor, do detalhe buscado e surgido como que por acaso entre as linhas do trabalho, e a “sensibilidade”.

Além de comentar as habilidosas características dos empreendedores desta publicação, o crítico pernambucano traça um breve comentário acerca do assunto abordado neste Caderno: a Capela de Nossa Senhora da Conceição da Jaqueira.

Referências (ordem de aparição): Ayrton Carvalho, Manuel Bandeira, Marcel Gautherot, José Antônio Gonsalves de Mello, Maria de Lourdes Monteiro, Adão

Pinheiro, Gastão de Holanda, Mauro Mota, Carlos Drummond de Andrade, Roberto Burle-Marx, Katherine Mansfield, Henrique Martins, Ana Maria Clara, Francisco Nunes Soares, d. Clemente Maria da Silva Nigra, Domingos Afonso Ferreira, Bento José da Costa, Maria Teodora, Domingos José Martins, Antônio Callado.

38)

Título: Olívio Montenegro

Data de publicação: 04.07.1959

Seção do **Suplemento Literário**: “Crônica do Recife”

Ano e número do periódico: Ano terceiro / Número 138

Página: 4

Autor resenhado: Olívio Montenegro

Título da obra resenhada: *Retratos e outros ensaios*.

Obra publicada por: Livraria José Olympio Editora

Gênero da obra resenhada: Ensaaios

Resumo comentado do texto: Osman Lins apresenta Olívio Montenegro destacando seu caráter de ensaísta do de romancista e historiador. Seria no ensaísta, em especial com a publicação de *Retratos e outros ensaios*, que a força do homem estaria presente.

Diferentemente de muitos que afirmaram ser Olívio Montenegro um crítico indisciplinado em suas observações, Lins acredita que essa indisciplina venha justamente da necessidade de viver intensamente, de encontrar os homens em seus estados de força e plenitude. Essa indisciplina não passaria, para Osman Lins, de uma intensificação das buscas pela força da vida. Assim, em autores como Dostoievsky, Stendhal e Joyce é que Olívio Montenegro encontraria os mais intensos exemplares de humanidade.

Para Lins, mais do que um crítico, Olívio Montenegro seria um leitor, aquele leitor verdadeiramente ansiado por cada escritor, um leitor que se entrega às leituras e descobre suas verdadeiras notas.

Referências (ordem de aparição): Olívio Montenegro, Eça de Queirós, Dostoievsky, Joyce, Stendhal, Ruy Barbosa, João Cabral de Melo Neto, Carlos Drummond de

Andrade, Alfredo de Taunay, Cítyro dos Anjos (“autor de *Abdias*”), Gilberto Freyre, Guimarães Rosa, Henri-Frédéric Amiel, Gregorio Marañón, Friedrich Nietzsche.

39)

Título: Gilberto Freyre e o manifesto regionalista

Data de publicação: 01.08.1959

Seção do **Suplemento Literário**: “Crônica do Recife”

Ano e número do periódico: Ano terceiro / Número 142

Página: 4

Autor resenhado: Gilberto Freyre

Título da obra resenhada: *Manifesto Regionalista de 1926*.

Obra publicada por: Livraria José Olympio Editora

Gênero da obra resenhada: Manifesto

Resumo comentado do texto: Osman Lins, em franca admiração por Gilberto Freyre e pelo movimento regionalista, expõe Gilberto Freyre como um homem “que convida”. Essa exposição se dá tomando por base dois momentos da vida de Gilberto Freyre, o primeiro quando de sua volta ao Brasil, após uma passagem pela Europa; o segundo quando da publicação do Manifesto Regionalista de 1926. Em ambos momentos destaca Osman Lins o homem que convida os brasileiros a enxergarem o Brasil, sempre a partir de um olhar amadurecido, talvez pelo distanciamento, talvez por elementos de sua própria natureza.

Vale notar que mais uma vez Osman Lins demonstra não possuir grandes simpatias pelo Movimento Modernista, o qual lhe parece ter sido alheio ao povo brasileiro.

Referências (ordem de aparição): Gilberto Freyre, Oliveira Lima, Pedro Américo de Figueiredo e Melo, José Lins do Rego, Aníbal Fernandes, José Américo de Almeida, Carlos Drummond de Andrade, Alceu Amoroso Lima, Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Graça Aranha, Odilon Nestor, Luiz Cedro, Ulisses Pernambucano.

40)

Título: De arribações

Data de publicação: 05.09.1959

Seção do **Suplemento Literário**: “Crônica do Recife”

Ano e número do periódico: Ano terceiro / Número 147

Página: 4

Autor resenhado: José Demetrio

Título da obra resenhada: *Postura de arribação*.

Obra publicada por: [não indicado]

Gênero da obra resenhada: Ensaio

Resumo comentado do texto: Pode-se dizer que esta resenha de Osman Lins trata daquilo que um escritor não deve fazer ao construir suas narrativas. Em seu *Postura de arribação*, José Demetrio comete equívocos que fazem de sua obra algo de ingênuo e pedante. Ao tratar da caça às aves de arribação, José Demetrio insere em sua narrativa, que deveria ater-se ao movimento de caça de que participara, dados autobiográficos, informações sobre filhos e sua própria formação profissional e acadêmica, tudo sem verdadeiro propósito literário; além disso, faz uso de uma linguagem pseudo-científica e insiste em demonstrar as leituras por ele realizadas, citando os mais diversos autores em meio às descrições sem brilho de sua narrativa.

Para que o leitor do **Suplemento** tivesse uma ideia da riqueza do tema pretensamente tratado por José Demetrio, Lins descreve, com informações encontradas (caçadas) em *Postura de arribação*, as atividades dos caçadores, o movimento e a cor presentes naquele evento que costumava durar dias.

Finaliza Osman Lins: “E o autor, com um pouco mais de perspicácia, poderia haver escrito livro que não fosse uma informação quase sempre mal exposta sobre o ambiente, os homens, a caça propriamente dita e os hábitos das ribações, mas um afresco movimentado e cheio de imprevistos, tão rico é o material de que se utilizou”.

Referências (ordem de aparição): José Demetrio, Arthur Schopenhauer, Jean de La Bruyère, Josué de Castro.

41)

Título: Vitalino e seus bonecos de barro

Data de publicação: 03.10.1959

Seção do **Suplemento Literário**: “Crônica do Recife”

Ano e número do periódico: Ano quarto / Número 151

Página: 4

Autor resenhado: René Ribeiro

Título da obra resenhada: *Vitalino, ceramista popular do Nordeste* (com “resumés” de Samuel Mac Dowell Filho e fotografias de Cecil Ayres e Marcel Gautherot).

Obra publicada por: Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais

Gênero da obra resenhada: Ensaio

Resumo comentado do texto: Mais uma vez trata Osman Lins, na abertura deste seu texto, das deficiências editoriais recifenses. Critica a dificuldade de encontrar-se os poucos livros editados, o que parece quase tão complicado quanto editar. Tal crítica surge da dificuldade que teve para obter uma edição de *Vitalino, ceramista popular do Nordeste*, o que de fato não conseguiu, precisando de um exemplar emprestado, de modo a poder escrever a resenha em questão.

Ao iniciar a apresentação de suas observações da obra resenhada, Lins demonstra seu desagrado ao verificar que René Ribeiro, autor da obra, ao citar o ceramista Vitalino, optou por uma ortografia que caracterizasse sua fala (“ficaru”, “melhoraru”). Esse, porém, parece ser o único elemento a ser apresentado como negativo na obra de René Ribeiro.

A seguir, o escritor-crítico passa a tratar das cinco partes integrantes da obra. Suas observações compõem-se de informações retiradas do ensaio em questão, afirmando Osman Lins serem as informações, não as críticas de René Ribeiro, o aspecto mais atraente do trabalho.

Por fim, são bastante apreciadas por Lins as componentes gráficas do trabalho.

Referências (ordem de aparição): René Ribeiro, Vitalino Pereira dos Santos, Samuel Mac Dowell Filho, Cecil Ayres, Marcel André Felix Gautherot.

Título: Teatro e ensaio

Data de publicação: 07.11.1959

Seção do **Suplemento Literário**: “Crônica do Recife” (nesta data a seção apareceu como “Crônica de Belém”, responsabilidade de Benedito Nunes, mas aqui assinada por Osman Lins. Um equívoco, portanto.)

Ano e número do periódico: Ano quarto / Número 156

Página: 4

Autor resenhado: Aldomar Conrado; João M. dos Santos Simões

Títulos das obras resenhadas (respectivamente): *Livro de Davi*; *Azulejos holandeses no convento de Santo Antônio do Recife*.

Obras publicadas por (respectivamente): Secretaria de Educação e Cultura de Pernambuco; O Gráfico Amador e DPHAN

Gêneros das obras resenhadas (respectivamente): Teatro e Ensaio

Resumo comentado do texto: Trata Osman Lins de resenhar aqui dois trabalhos. O primeiro é o *Livro de Davi*, uma peça composta de cinco atos, de Aldomar Conrado. O crítico pernambucano refere-se aqui à publicação da peça pela Secretaria de Educação e Cultura de Pernambuco. Sua primeira observação está de acordo com a feita por Ariano Suassuna, numa apreciação introdutória da peça publicada, na qual Ariano afirma que Conrado poderia ter suprimido muitas informações, ficando talvez apenas com o primeiro ato. Osman Lins acrescenta que faltou a Aldomar Conrado saber selecionar o material.

Não deixa Osman Lins, no entanto, de comentar alguns aspectos positivos da peça, esses de grande valor: a linguagem e o “sentido plástico”. Acerca da linguagem, comenta Lins que esta adquire grande equilíbrio ao mesclar de forma coerente o caráter bíblico e o contemporâneo do falar.

O segundo trabalho a ser comentado é a publicação do ensaio *Azulejos holandeses no convento de Santo Antônio do Recife*. Sua publicação para a série *Cadernos de Arte do Nordeste*, feita pelo Gráfico Amador, atesta mais uma vez a admiração de Osman Lins por esta editora. Nessa sua resenha da obra, propõe-se não a comentar o trabalho do especialista português João M. dos Santos Simões e os dados históricos fornecidos por Antônio Gonçalves de Mello, mas se detém Osman Lins em tecer observações acerca

dos aspectos gráficos da obra, os quais são detalhadamente apresentados da capa às gravuras representativas da arte dos azulejos, apontando, ao mesmo tempo, a propriedade das imagens com relação ao conteúdo.

Referências (ordem de aparição): Aldomar Conrado, Ariano Suassuna, Jean Baptiste Racine, Ayrton Carvalho, João Miguel dos Santos Simões, Antônio Gonçalves de Mello, Casper Baerle, Jan van Brosterhuizen, Frans Post, Adão Pinheiro.

43)

Título: Quase falando mal

Data de publicação: 05.12.1959

Seção do **Suplemento Literário**: “Crônica do Recife”

Ano e número do periódico: Ano quarto / Número 160

Página: 4

Não há um autor resenhado. São mencionadas diversas personalidades.

Não há uma obra ou evento específico. Osman Lins trata de diversas carências culturais de Recife.

Resumo comentado do texto: Osman Lins abre seu texto com uma pequena crônica: intelectuais de São Paulo e do Rio, em viagem de férias ao Recife, chamam de loucos aos nativos que, envoltos em tamanhas belezas e tantos sabores, anseiam pela vida agitada das grandes metrópoles. A partir daí, inicia Osman Lins uma “lamentação” acerca das privações culturais recifenses: ausência de editoras comerciais, ausência de bibliotecas de qualidade, número reduzido de boas apresentações teatrais, falta de incentivo a boas peças teatrais, etc. Conclui seu texto com uma espécie de humor negro: “Mas concordamos com eles [os intelectuais que visitam o Recife] que os nossos cajuês são excelentes, sobretudo nos primeiros dias de dezembro”.

Há diversas referências a instituições e personalidades integrantes do meio cultural recifense. Dentre as instituições destacam-se as seguintes: O Gráfico Amador, Secretaria da Fazenda, Teatro do Adolescente, Teatro Popular do Nordeste, Teatro de Arena.

Referências (ordem de aparição): Gastão de Holanda, Cícero Dias, Mauro Mota, Ariano Suassuna, Cacilda Becker, César Leal, Carlos Pena Filho, Hermilo Borba Filho, Graça Mello, Theodore Herman Albert Dreiser, William Shakespeare, Fernand Crommelynck, Nicolau Maquiavel, João Miguel dos Santos Simões.

44)

Título: Nascimento de uma editora

Data de publicação: 09.01.1960

Seção do **Suplemento Literário**: “Crônica do Recife”

Ano e número do periódico: Ano quarto / Número 164

Página: 4

Personalidade em destaque: Gastão de Holanda

Evento: surgimento da Editora Igaraçu Limitada

Resumo comentado do texto: Osman Lins narra neste texto todos os percalços ultrapassados por Gastão de Holanda, participante de O Gráfico Amador, em sua tentativa, bem sucedida afinal, de organizar uma editora com bases comerciais no Recife. Tal realização teve o apoio de Ayrton da Costa, diretor dos Amigos da D.P.H.A.N.¹³⁰, responsáveis pelas publicações dos *Cadernos de Arte do Nordeste*, em conjunto com O Gráfico Amador. Assim é que, unindo forças, O Gráfico Amador e os Amigos da D.P.H.A.N. conseguiram organizar a Editora Igaraçu Limitada, a qual se propõe, em bases comerciais, publicar obras de qualidade com igual qualidade gráfica, não se restringindo apenas a publicar autores do Nordeste, mas dando a estes certa preferência.

Vale notar que Lins construiu sua narrativa das aventuras de Gastão de Holanda fazendo uso de diversas referências a figuras históricas e lendárias, numa espécie de paródia dos contos de fadas.

Também não se pode esquecer das críticas de Osman Lins a órgãos públicos, nos quais a burocracia e a má vontade se transformam em verdadeiros obstáculos, empecilhos

¹³⁰ A Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (D.P.H.A.N.), que até 1946 funcionava como Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (S.P.H.A.N.), foi transformado em instituto (I.P.H.A.N.) em 1970.

cruéis a realizações mínimas, muitas vezes à simples busca por direitos básicos à sobrevivência, como vemos a *A Rainha dos Cárceres da Grécia*.

Referências (ordem de aparição): Gastão de Holanda, Ariano Suassuna, Ayrton da Costa Carvalho.

45)

Título: Brinquedos infantis

Data de publicação: 06.02.1960

Seção do **Suplemento Literário**: “Crônica do Recife”

Ano e número do periódico: Ano quarto / Número 168

Página: 4

Autor resenhado: Dulce Chacon

Título da obra resenhada: *A criança e o jogo (estudo psicossocial do comportamento lúdico da criança do Recife)*.

Obra publicada por: Secretaria de Educação e Cultura de Pernambuco

Gênero da obra resenhada: Ensaio

Resumo comentado do texto: Resenha bastante positiva da obra *A criança e o jogo (estudo psicossocial do comportamento lúdico da criança do Recife)*. Aponta Osman Lins a importância do tema abordado por Dulce Chacon, elogia as habilidades de pesquisadora da autora, bem como a importância dos registros por ela obtidos. No entanto, não deixa de apontar alguns elementos que viu como negativos: o trabalho de composição escrita da obra não se apresenta tão habilmente realizado quanto a pesquisa, caindo a autora em repetições desnecessárias ou limitando alguns tópicos de maior relevância a espaços reduzidos, enquanto que outros, ao ver de Lins menos urgentes, tenham ocupado espaço demasiado na redação. Além da questão da composição escrita, lamenta o crítico a ausência de algumas referências a determinados jogos infantis, bem como a ausência de objetivos mais voltados para as problemáticas sociais.

Osman Lins fecha seu texto reiterando a importância e qualidade do trabalho de Dulce Chacon, lamentando que a publicação da obra tenha se dado em tiragem limitada, graças a sua participação em concurso, quando deveria ter recebido suporte do Estado, tamanha a importância do estudo realizado, segundo o crítico pernambucano.

Referências (ordem de aparição): Maria Dulce Chacon de Albuquerque.

46)

Título: Estreia do T.P.N.: “A pena e a lei”

Data de publicação: 05.03.1960

Seção do **Suplemento Literário**: “Crônica do Recife”

Ano e número do periódico: Ano quarto / Número 172

Página: 4

Autor resenhado: Ariano Suassuna

Título da obra resenhada: *A pena e a lei*.

Obra encenada pelo Teatro Popular do Nordeste

Gênero da obra resenhada: Teatro

Resumo comentado do texto: Resenha muito positiva da peça *A pena e a lei*, de Ariano Suassuna, encenada no Teatro Popular do Nordeste. Após apontar a importância cultural e social do teatro, Osman Lins introduz suas observações referentes à peça, dividida em três atos, os quais perfazem “uma pequena trilogia”: “A inconveniência de ter coragem”, “O caso do novilho furtado” e “Auto da virtude da esperança”. O crítico comenta a composição desses atos, destacando alguns de seus personagens. Procura ainda defender Ariano Suassuna, diante da reação em certa medida negativa do público com relação ao último ato da peça.

A seguir, tece alguns elogios à direção de Hermilo Borba Filho, aos atores, à produção do cenário e à música. Para Lins, *A pena e a lei* representa o melhor trabalho de Hermilo Borba no Recife.

Mais uma vez o escritor-crítico se entrega ao teatro. Não nos esqueçamos de que o teatro representa uma das grandes linhas ficcionais de Osman Lins; além disso, é preciso que nos lembremos de sua luta em prol dos autores teatrais nacionais. Por fim, não se deve esquecer que o teatro de mamulengos (presente nesta peça de Ariano Suassuna) é algo muito caro a Lins, valendo lembrar a construção da peça *O mistério das figuras de barro*, por exemplo, em que os personagens são apresentados em forma de máscaras nas palmas das mãos (e no dorso de uma delas). No caso específico dessa

peça de Osman Lins, não se trata exatamente de mamulengos, mas encontramos uma estilização e o uso de figuras que funcionam quase como bonecos.

Referências (ordem de aparição): Ariano Suassuna, Hermilo Borba Filho, Nicolau Maquiavel, Luigi Pirandello, Henry Graham Greene, Joel Pontes, Clênio da Rocha Wanderley, Geninha Sá, Otávio Rosa Borges, Fernando Selva, Luigi Sprefico, Aloísio Carvalho, Hiran de Lima Pereira, Leonel Albuquerque, José de Souza Pimentel, Janice Oliveira, Alfredo de Oliveira, Capiba, Benigno Gomes Ribeiro, Paulo Siqueira Cavalcanti, Selma Suassuna.

47)

Título: Passeios com T.R.

Data de publicação: 02.04.1960

Seção do **Suplemento Literário**: “Crônica do Recife”

Ano e número do periódico: Ano quarto / Número 176

Página: 4

Autor resenhado: Tadeu Rocha

Título da obra resenhada: *Roteiros do Recife*.

Obra publicada por: Edição particular

Gênero da obra resenhada: Guia de viagens

Resumo comentado do texto: Tadeu Rocha, professor e poeta, é descrito por Lins como um “cicerone simpático, seguro e sem pedantismo” neste seu *Roteiros do Recife*. O crítico trata de forma breve da questão da composição escrita desta obra, na qual o poeta não se sobressai a ponto de transformar o livro em pura literatura, mas tampouco se apresenta frio como os costumeiros guias de viagens. Assim, de forma tranquila, Lins organiza algumas das informações retiradas da obra resenhada, oferecendo, desta forma, ao leitor do **Suplemento**, trechos dos passeios realizados, por assim dizer, com Tadeu Rocha.

A partir das observações do crítico acerca desse livro de viagens, pode-se, muito provavelmente, enriquecer a leitura de *Marinheiro de Primeira Viagem*, uma vez que Tadeu Rocha apresenta-se como um verdadeiro “turista clandestino”, oferecendo, aos

conterrâneos e aos estrangeiros, visões não apenas geográficas ou históricas como também detalhes provenientes de percepções muito particulares das terras de Recife e Olinda.

Referências (ordem de aparição): Tadeu Rocha, Frankiln Távora, Castro Alves, Anna Pavlova, João Caetano, Rui (Ruy) Barbosa, Joaquim Nabuco, Mauro Mota, Francisco do Rego Barros, Joaquim Moreira Cardozo.

48)

Título: Saint-Exupéry, minueto e solidão

Data de publicação: 23.04.1960

Seção do **Suplemento Literário**: colaboração livre

Ano e número do periódico: Ano quarto / Número 178

Página: 1

Autor homenageado: Antoine de Saint-Exupéry

Resumo comentado do texto: Texto escrito como carta, em primeira pessoa do singular, dirigida a Antoine de Saint-Exupéry, a quem trata de “tu”. Uma bela homenagem de Osman Lins ao autor de *O Pequeno Príncipe*, homenagem na qual alguns temas poderiam ser destacados: o tempo inexorável, a morte da infância e a morte do homem, a solidão, o reencontro do homem com sua criança interior.

Não é possível, contudo, identificar o motivador da escrita desta homenagem, uma vez que Saint-Exupéry já havia falecido há mais de quinze anos (31 de julho de 1944). Talvez a proximidade dos 60 anos de nascimento do escritor francês (29 de junho de 1900) tenha motivado a escrita da homenagem.

Referências (ordem de aparição): Antoine de Saint-Exupéry, Henri Guillaumet.

49)

Título: História de um banqueiro

Data de publicação: 07.05.1960

Seção do **Suplemento Literário**: “Crônica do Recife”

Ano e número do periódico: Ano quarto / Número 180

Página: 4

Autor resenhado: Gastão de Holanda

Título da obra resenhada: *O burro de ouro*.

Obra publicada por: Editora Igarassu Ltda.

Gênero da obra resenhada: Romance

Resumo comentado do texto: Nesta resenha sobre o romance *O burro de ouro*, de Gastão de Holanda, Osman Lins comenta o traço metonímico desta obra, na qual as ações corruptas de um personagem que ascende socialmente conduzem à percepção de toda uma parcela corrupta da sociedade. Com linguagem segura, Gastão de Holanda apresenta um romance que, segundo Lins, é bastante moralizante e, de certa forma, preocupado com a documentação dos costumes ou, como diz Osman Lins, dos “maus costumes” de diversas esferas sociais, sendo tais características entendidas como positivas por Osman Lins. Como um possível defeito, ainda que um defeito menor, o crítico pernambucano menciona a falta de dados documentais, de referências cronológicas no romance.

Lins comenta ainda a construção de alguns personagens e a presença de trechos no romance que parecem ter sido escritos independentemente deste.

No geral, prevalece a recepção positiva do resenhista pernambucano.

Referências (ordem de aparição): Gastão de Holanda, Chordelos de Laclos, Theodore Herman Albert Dreiser, Marcel Proust, Virginia Woolf, Homero, Virgílio, Dante Alighieri.

50)

Título: O rio das capivaras

Data de publicação: 04.06.1960

Seção do **Suplemento Literário**: “Crônica do Recife”

Ano e número do periódico: Ano quarto / Número 184

Página: 4

Autor resenhado: Vamireh Chacon

Título da obra resenhada: *O Capibaribe e o Recife*.

Obra publicada por: Secretaria de Educação e Cultura

Gênero da obra resenhada: Ensaio

Resumo comentado do texto: O texto de Osman Lins se abre aqui com uma crônica da vida recifense em torno do rio Capibaribe (o rio das capivaras). Menciona diversas atividades realizadas às suas margens e em suas águas, gente pobre vivendo do rio, outros divertindo-se graças a ele. Um borbulhar de vida (e morte) que inspira poetas, músicos, estudiosos. Dentre estes últimos, Vamireh Chacon, com seu ensaio *O Capibaribe e o Recife*.

Deste ensaio, Lins elogia a organização do trabalho, sua sensibilidade e, com admiração, fala da erudição do jovem autor Vamireh Chacon. Do texto, diz o crítico que o primeiro capítulo soa algo frio, informativo sim, mas de pouco interesse. O último capítulo, voltado para a produção em prosa e poesia em torno do Capibaribe, soa a Osman Lins mais como um apêndice do ensaio. Está assim, segundo o crítico, nos dois capítulos que compõem o centro deste estudo, não só a essência do trabalho como estão aí expostas as verdadeiras habilidades de Vamireh.

Referências (ordem de aparição): João Cabral de Melo Neto, Tadeu Rocha, Vamireh Chacon, Bento Teixeira Pinto, Joaquim Cardoso, Farias Neves Sobrinho, Luis Jardim, Gilberto Amado, Carneiro Vilela, Olegário Mariano.

51)

Título: O psiquiatra e o sertanejo

Data de publicação: 02.07.1960

Seção do **Suplemento Literário**: “Crônica do Recife”

Ano e número do periódico: Ano quarto / Número 188

Página: 4

Autor resenhado: Gonçalves Fernandes

Título da obra resenhada: *Mobilidade, caráter e região*.

Obra publicada por: Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas

Gênero da obra resenhada: Ensaio

Resumo comentado do texto: Gonçalves Fernandes, professor de psiquiatria da Faculdade de Ciências Médicas de Pernambuco, autor do livro *Mobilidade, caráter e região*, parece ter se munido de suas ferramentas acadêmicas, de seus conhecimentos da área de psiquiatria, de forma exacerbada para realizar a análise da mobilidade horizontal do sertanejo. Segundo Osman Lins, Gonçalves Fernandes analisa esta mobilidade do sertanejo com ferramentas técnicas demasiado específicas, menos com propriedade do que com a tendência de muitos especialistas a enxergarem todos os eventos a partir das suas lentes técnicas já tão suas conhecidas.

Além desta observação, feita após apresentação de certos detalhes do conteúdo da análise feita pelo professor Fernandes, o crítico pernambucano refere-se ainda à falta de organização do texto e à abordagem deslocada de determinados temas.

Referências (ordem de aparição): Gonçalves Fernandes, João Gonçalves de Souza, Saint-Exupéry, Ernst Kretschmer, Gilberto Freyre.

52)

Título: Dois autores, três livros

Data de publicação: 30.07.1960

Seção do **Suplemento Literário**: “Crônica do Recife”

Ano e número do periódico: Ano quarto / Número 192

Página: 4

Autor resenhado: Fernando Pio; Renato Carneiro Campos.

Títulos das obras resenhadas: De Fernando Pio: *Artistas dos séculos passados*; De Renato Carneiro Campos: *Arte, Sociedade e Região*; *Ideologia dos Poetas Populares do Nordeste*.

Obras publicadas por (respectivamente): Revista da Escola de Belas Artes de Pernambuco; Universidade da Bahia; Centro Regional de Pesquisas Educacionais do Recife

Gêneros das obras resenhadas: Ensaaios

Resumo comentado do texto: Nesta data, resenha Osman Lins três obras de dois autores. De Fernando Pio (já resenhado em 01.03.1958, em “Histórias de igrejas”), resenha Lins *Artistas dos Séculos Passados*, obra elogiada por sua organização, pela pesquisa evidente, pelo levantamento substancial de nomes de “santeiros, ourives, pintores, organeiros, pedreiros, carpinteiros e marceneiros, responsáveis por obras de arte” existentes no Recife. De Renato Carneiro Campos (também já resenhado em 04.05.1957, em “Estudos sobre folhetos populares”), resenha o escritor-crítico *Arte, Sociedade e Região e Ideologia dos Poetas Populares do Nordeste*. O primeiro, conjunto de ensaios que se organizam ao redor da ideia do Movimento Regionalista e Tradicionalista de 1926, apresenta um ensaísta de punho que, segundo o crítico pernambucano, não se mostra acomodado ou insensível a determinados temas, ainda que não apresente marcas de estilo ou erudição. Seu segundo trabalho se apresenta como uma publicação alargada e melhorada de seu estudo sobre folhetos populares, já resenhado por Osman Lins em 04.05.1957. Com capítulos a mais e com a exclusão de trechos inexpressivos ou desnecessários, Renato Carneiro Campos apresenta reflexões de caráter mais abstrato, com pertinência e propriedade.

Referências (ordem de aparição): Fernando Pio, Renato Carneiro Campos, Carlos Frederico Maciel, Luiz Costa Lima Filho, Tristão de Athayde, Mário de Andrade, Oswald de Andrade, José Lins do Rego, Gilberto Freyre, Francisco Brennand, Francisco Sales Arêda, Francisco Firmino de Paula, José Pacheco da Rocha.

53)

Título: Mansidão e violência do poeta

Data de publicação: 03.09.1960

Seção do **Suplemento Literário**: “Crônica do Recife”

Ano e número do periódico: Ano quarto / Número 197

Página: 4

Autor resenhado: Mauro Mota

Títulos das obras resenhadas: *Capitão de Fandango*; *Os epitáfios*; *Elegias*.

Obras publicadas por (respectivamente): Imprensa Oficial; [não indicado]; [não indicado]

Gêneros das obras resenhadas (respectivamente): Crônicas; poesia; poesia

Resumo comentado do texto: Por conta da publicação de *Capitão de Fandango*, de Mauro Mota, uma coletânea de crônicas escolhidas “ao acaso”, Osman Lins volta à leitura de outras obras do poeta: *Os epitáfios* e *Elegias*. Tais leituras levaram o crítico a encontrar a recorrências de temas e de estruturas na obra de Mauro Mota. Lins tece alguns comentários acerca do fato de que os poemas de Mauro Mota, apesar de líricos, são sempre reunidos em grupos temáticos determinados pelo autor, o que parece ao crítico mais cabível na poesia dramática ou na épica, não na lírica, a qual deveria seguir impulsos mais íntimos. Dentre os temas recorrentes na obra de Mauro Mota, Osman Lins observa dois: mansidão e violência. Para tratar desses dois temas, elabora algumas observações acerca do ritmo dos versos, das aliteraões e assonâncias verificadas, citando trechos de um ou outro poema sempre que possível, apontando a maneira como a forma se faz tema e vice-versa. Uma análise que parece ser muito coerente, na qual se procurou conciliar forma e conteúdo de modo natural.

Referências (ordem de aparição): Mauro Mota, Manuel Bandeira, Paul Verlaine.

54)

Título: Um professor e seu livro

Data de publicação: 08.10.1960

Seção do **Suplemento Literário**: “Crônica do Recife” (o cabeçalho não foi publicado)

Ano e número do periódico: Ano quinto / Número 202

Página: 4

Autor resenhado: Carlos Frederico Maciel

Título da obra resenhada: *Um estudo pesquisa sobre o ensino secundário de filosofia*.

Obra publicada por: Centro de Cultura e Ação Política e Instituto Pernambucano de Estudos Pedagógicos

Gênero da obra resenhada: Ensaio

Resumo comentado do texto: Carlos Frederico Maciel (autor já resenhado por Osman em 07.09.1957, em “Problemas do Ensino”), autor de *Um estudo pesquisa sobre o ensino secundário de filosofia*, é destacado por Osman Lins dentre os “novos ensaístas pernambucanos”. Apesar de nesta obra não estar presente o tom polêmico verificado naquela resenhada em 07.09.1957, o crítico destaca neste autor o interesse pelo ensino e o anseio por mudar a inércia e a desorganização do meio educacional brasileiro.

Os comentários do escritor-crítico são construídos a partir de informações retiradas da obra resenhada. Dados referentes aos levantamentos e pesquisas de Carlos Frederico Maciel são trazidos por Osman Lins de modo a reafirmar a necessidade de profundas mudanças no setor educacional do Brasil, não só no que diz respeito ao ensino da filosofia, abordagem principal do estudo de Maciel, mas a todo ele.

Vale lembrar que em 1965 Lins publica neste mesmo **Suplemento**, como colaborador livre, diversos textos sobre os problemas do ensino no Brasil, textos esses que serão, mais tarde, reunidos em seu livro de ensaios *Do Ideal e da Glória - Problemas Inculturais Brasileiros*.

Referências (ordem de aparição): Carlos Frederico Maciel.

55)

Título: Livro de uma professora

Data de publicação: 29.10.1960

Seção do **Suplemento Literário**: “Crônica do Recife”

Ano e número do periódico: Ano quinto / Número 205

Página: 4

Autor resenhado: Isnar de Moura

Título da obra resenhada: *Educação primária – esboço de planejamento para o Estado de Pernambuco*.

Obra publicada por: Secretaria de Educação e Cultura

Gênero da obra resenhada: Ensaio

Resumo comentado do texto: Osman Lins apresenta Isnar de Moura como uma professora que não se deixou acomodar pelo sistema de ensino e que propõe em seu *Educação primária – esboço de planejamento para o Estado de Pernambuco* medidas para uma mudança de postura mediante as mazelas do sistema educacional brasileiro. Primeiramente, Lins busca apontar os aspectos que fazem da obra de Isnar de Moura uma obra digna de ser lida e discutida; fala de seu estilo direto, um estilo incisivo; fala da propriedade de suas citações, jamais feitas como ostentação de leituras; fala de sua generosidade e de sua luta; fala também de sua experiência como professora secundária. Entretanto, avisa o leitor do **Suplemento** de que sua tarefa neste texto não se constitui como mera apresentação da obra, mas se propõe discutir alguns de seus elementos, dos quais discorda. Opõe-se Lins, por exemplo, à visão da autora acerca das avaliações, as quais ela considera antidemocráticas; opõe-se igualmente a uma certa visão utilitarista do ensino presente no estudo; também questiona algumas afirmações referentes às razões da má qualidade do ensino e discorda da forma como Isnar de Moura elabora uma possível medida referente ao aumento salarial de professoras. Por fim, critica Osman Lins a ausência de dados que remetam ao ensino em outros países, de modo a possibilitar uma proveitosa comparação de métodos e resultados.

Conclui seu texto ressaltando a importância do trabalho de Isnar de Moura, destacando que discutir o trabalho e não aceitá-lo sem restrições é nada mais do que uma obrigação. Mais uma vez, estamos diante do autor que não silencia diante das problemáticas educacionais do Brasil. Marilene Weinhardt ¹³¹, num levantamento de autores e temas do **Suplemento Literário**, apontou Osman Lins como um dos mais engajados em discussões acerca do ensino brasileiro.

Referências (ordem de aparição): Isnar de Moura, Mauro Mota, Gabriel Betancourt [Betancur] Mejía, Clóvis Salgado.

¹³¹ WEINHARDT, Marilene. *O Suplemento Literário d'O Estado de São Paulo – 1956 – 67* (subsídios para a história da crítica literária no Brasil). Vol. I e II. Dissertação de mestrado. São Paulo: FFLCH – USP, 1982.

Título: Teatro e repertório

Data de publicação: 03.12.1960

Seção do **Suplemento Literário**: “Crônica do Recife”

Ano e número do periódico: Ano quinto / Número 210

Página: 4

Não há um autor resenhado.

Levantamento do repertório dos teatros de Pernambuco.

Resumo comentado do texto: A crítica de Osman Lins recai, neste texto, não sobre a má qualidade das encenações, mas sobre a má escolha das peças a serem encenadas; em algumas companhias, as escolhas seguem a lógica das peças capazes de atrair maior público, ou seja, maior caixa, o que parece inevitável em alguns casos; outras companhias, as quais, por serem amadoras ou universitárias, poderiam optar por escolhas mais nobres para a composição de seu repertório, acabam optando por peças estrangeiras ou por adaptações medíocres de romances brasileiros.

Vale notar aqui a luta do escritor-crítico por uma conscientização acerca da necessidade de valorização dos autores nacionais.

Foram mencionadas neste texto as seguintes instituições: Teatro Popular do Nordeste, Teatro de Arena, Teatro Universitário de Pernambuco, Teatro do Estudante Israelita, conjunto do SESC, Teatro do Adolescente, Teatro de Amadores de Pernambuco.

Referências (ordem de aparição): Ariano Suassuna, Nicolau Maquiavel, Augusto Boal, Leda Alves, R. Magalhães Jr., Jan de Hartog, Hermilo Borba Filho, Alfredo de Oliveira, Graça Melo, Eurípedes, Antônio José (o Judeu), Noel Coward, Arthur Miller, Jorge Amado, Guilherme de Figueiredo, Sófocles, Ésquilo, Aristófanes, Clênio Wanderley, Plauto, Calderón de la Barca, Molière, Carlo Osvaldo Goldoni, Ibsen, O'Neill, Artur de Azevedo, Martins Pena, Aldomar Conrado, Gastão Tojeiro, José Carlos Cavalcanti Borges, José de Moraes Pinho, Aristóteles Soares, Sílvio Rabelo, Isaac Gondim Filho.

57)

Título: Dois livros e duas atrizes

Data de publicação: 07.01.1961

Seção do **Suplemento Literário**: “Crônica do Recife”

Ano e número do periódico: Ano quinto / Número 215

Página: 4

Autores resenhados: Jorge Wanderley; Sebastião Uchoa Leite

Título das obras resenhadas: *Gesta e poemas*; *Dez sonetos sem matéria*.

Obras publicadas por: O Gráfico Amador

Gênero das obras resenhadas: Poesia

Atrizes sob resenha: Leda Alves, Magda Cristina

Resumo comentado do texto: Menos uma resenha, mais uma nota informativa de duas publicações e de duas atrizes. As publicações, *Gesta e poemas*, de Jorge Wanderley, e *Dez sonetos sem matéria*, de Sebastião Uchoa Leite, foram ambas editadas pelo Gráfico Amador. Ressalta o crítico os aspectos gráficos das duas publicações e comenta, de forma breve mas bastante apropriada, alguns elementos referentes à composição dos poemas dos dois autores, ambos elogiados, mas apreciados de forma distinta por Osman Lins.

A segunda parte do texto se dedica a apresentar duas atrizes, Leda Alves e Magda Cristina, aos leitores do **Suplemento**, a primeira delas tendo atuado em *Marido Magro*, *Mulher Chata*, no Teatro de Arena, e em *Eles não usam Black-tie*; a segunda, em *Anjos sem asas*. Trata Lins de aspectos como presença em palco, voz, gestos e inflexões. Vale ressaltar que o valor dado, por Osman, à força expressiva dessas atrizes, as quais valorizam os textos e dão um tom especial às peças, contrasta com o posicionamento posterior de Osman, autor de *Santa*, *Automóvel* e *Soldado*, para quem os atores devem saber valorizar o texto e dar-lhe espaço.

Referências (ordem de aparição): Jorge Wanderley, Sebastião Uchoa Leite, Gastão de Holanda, Adão Pinheiro, Ariano Suassuna, Orlando da Costa Ferreira, Carlos Drummond de Andrade, Waldemar de Oliveira, Augusto Boal, Albert Husson, Geninha Sá, Theodore Dreiser.

58)

Título: “Machado de Assis e o teatro”

Data de publicação: 04.02.1961

Seção do **Suplemento Literário**: “Crônica do Recife”

Ano e número do periódico: Ano quinto / Número 219

Página: 4

Autor resenhado: Joel Pontes

Título da obra resenhada: *Machado de Assis e o teatro*.

Obra publicada por: Ministério de Educação e Cultura

Gênero da obra resenhada: Ensaio

Resumo comentado do texto: Osman Lins abre seu texto com alguns comentários acerca do prazer que muitos encontram em textos maledicentes, fato que o fez pensar algumas vezes em dar, a seus textos, títulos que apontassem para conteúdos inescrupulosos. Assim conclui sua introdução: “Este exórdio, modesta contribuição aos que precisam de alimentos para o demônio da sua hipocondria, é só para avisar que se destina esta crônica, exclusivamente, aos homens de boa vontade, aos desocupados e também aos garimpeiros, aqueles que, de tão maledicentes, leem com seis olhos tudo o que escrevemos, bateando motivos de censura”.

Osman Lins dá início, a seguir, à resenha propriamente. O autor em questão é Joel Pontes, o livro em destaque é *Machado de Assis e o teatro*. Joel Pontes é apresentado como um autor que não elabora críticas de acordo com a maré proposta pela maioria, de modo que a escolha pelo estudo do teatro em Machado é mais um exemplar de sua tendência e interesse pelo meio teatral do que propriamente uma necessidade de ver seu nome figurar entre os estudiosos de Machado.

Quanto à obra, Osman Lins elogia não apenas o estilo e sua estrutura, ou ainda a erudição do autor, como também o caráter inovador de uma obra que ousa sistematizar o estudo de uma vertente aparentemente menor de Machado de Assis. São elencados alguns argumentos, buscados no próprio estudo em questão, os quais justificam a força do teatro machadiano e sua importância, inclusive para a leitura do restante de sua ficção.

Referências (ordem de aparição): Joel Pontes, Sebastião Vasconcelos, Gastão de Holanda, Hermilo Borba Filho, Ariano Suassuna, Machado de Assis, Jorge Amado, Castro Alves, Gilberto Freyre.

59)

Título: Um aspecto de Ordem e Progresso

Data de publicação: 11.03.1961

Seção do **Suplemento Literário**: “Crônica do Recife”

Ano e número do periódico: Ano quinto / Número 224

Página: 4

Autor resenhado: Gilberto Freyre

Título da obra resenhada: *Ordem e Progresso*.

Obra publicada por: [não indicado]

Gênero da obra resenhada: Ensaio

Resumo comentado do texto: Neste texto, Osman Lins trata de analisar apenas um aspecto de um determinado capítulo de *Ordem e Progresso*, de Gilberto Freyre. Prudente diante do autor por ele sempre elogiado e muito admirado, como se pode constatar em diversos de seus textos publicados no **Suplemento**, observa aqui alguns aspectos negativos referentes a um determinado questionário elaborado por Gilberto Freyre, questionário este que buscava verificar a existência de racismo para com negros, no caso de casamento de filhos ou irmãos “com pessoas de cor”.

Sem possuir um exemplar do questionário aplicado (o qual não foi publicado juntamente com a obra em questão), Lins vale-se das respostas dos depoentes para tecer alguns comentários. De forma breve, acredita que as perguntas não tenham sido demasiado rigorosas em sua organização, o que propiciou respostas dúbias ou mesmo contraditórias. Acredita também que alguns termos deveriam ter sido empregados com maior cuidado, devido às possibilidades de interpretação que suscitam. Assim, percebendo a fragilidade do questionário, a partir das respostas apresentadas, conclui que a ausência de um fechamento satisfatório à questão, deixando em aberto o ponto

chave sobre a existência ou não de racismo nos casos mencionados, deve-se, muito provavelmente, à precariedade do questionário.

Referências (ordem de aparição): Gilberto Freyre, Luís de Toledo Piza Sobrinho, Pergentino Silva.

60)

Título: A evolução de Lygia Fagundes Telles

Data de publicação: 25.03.1961

Seção do **Suplemento Literário**: colaboração livre

Ano e número do periódico: Ano quinto / Número 226

Página: 2

Autor resenhado: Lygia Fagundes Telles

Título da obra resenhada: *Histórias Escolhidas*.

Obra publicada por: Boa Leitura

Gênero da obra resenhada: Contos

Resumo comentado do texto: Neste texto, Osman Lins analisa a evolução de Lygia Fagundes Telles a partir da leitura de *Histórias Escolhidas*, coletânea de contos extraídos de outras obras da autora (*O Cacto Vermelho* e *Histórias do Desencontro*). Vale notar que, a princípio, o crítico foi contra essa “meia-reedição”, na qual viu uma fragmentação da obra; no entanto, apesar de não aceitar o empreendimento por completo, agradou-lhe a ideia de poder ter contato com o que se construiu como um panorama evolutivo da obra da grande contista.

Comenta o escritor pernambucano que não foram reunidos contos de *Porão e Sobrado* nem de *Praia Viva*. Com relação a esses dois livros, a autora prefere que não se volte a seus contos; no entanto, referindo-se ao segundo, Paulo Rónai na introdução à nova coletânea lamenta sua ausência. Osman Lins, desconhecendo *Praia Viva*, vale-se da leitura dos contos de *O Cacto Vermelho* (1949), observando os “níveis mínimos” dessa obra, para concluir que, possivelmente, *Praia Viva* (1944) não alcançasse a maestria dos grandes contos reunidos nessa coletânea. São levantados, dentre outros, os seguintes elementos característicos desses contos de Lygia: “tom mimético”, “intimidade com o

mistério”, “o hábil contraste, o bem calculado desequilíbrio entre o peso dos acontecimentos narrados e o modo de comunicá-los”, “a par de uma dolorosa lucidez, uma ternura profunda pelo ser humano e mesmo pelos bichos”. Outros elementos são elencados e, ademais, são demarcados alguns contos que se constituem como etapas na evolução dessas características e de outras.

Vale notar que algumas das preocupações estilísticas e estruturais apontadas por Lins podem vir a ser utilizadas como medidores de suas próprias realizações contísticas. Também vale salientar que Osman Lins visualiza na obra de Lygia Fagundes etapas evolutivas, tal como ele visualizará em sua própria obra, como se pode verificar em *Guerra sem testemunhas*.

Referências (ordem de aparição): Lygia Fagundes Telles, Paulo Rónai, Julien Green, André Gide, Tolstói, Martin du Gard.

61)

Título: História de um exílio

Data de publicação: 08.04.1961

Seção do **Suplemento Literário**: colaboração livre

Ano e número do periódico: Ano quinto / Número 227

Página: 1

Autor resenhado: Vintila Horia

Título da obra resenhada: *Dieu est né en exil*.

Obra publicada por: Librairie Arthème Fayard

Gênero da obra resenhada: Romance

Resumo comentado do texto: Abre-se o texto de Osman Lins com algumas notas acerca do prêmio Goncourt de 1960, o qual seria entregue a Vintila Horia, por seu *Dieu est né en exil*, não fosse uma discussão ter sido suscitada acerca do fato de Vintila Horia ter, em seu passado, apoiado os alemães (apesar de ser um romeno, um estrangeiro, que optou por utilizar o francês para a composição de sua obra). Por fim, Vintila Horia, por conta da referida discussão, decide recusar o prêmio.

O romance de Vintila Horia é escrito em forma de diário, o diário de um exilado, mas não de um exilado qualquer, tampouco um diário próprio (embora Vintila tenha vivido em exílio), mas um diário de Ovídio, autor de *A arte de amar*. Exilado por Augusto, em 9 d.C., condenado a afastar-se da Roma em que vivera, junto a seus pares intelectuais, obrigado então a passar o restante de sua vida junto a bárbaros, passa este personagem a compor um diário.

Osman Lins destaca nesta obra: a maestria do autor que, longe de fazer um pastiche de Ovídio, alcançou uma linguagem por vezes clássica, à altura do poeta; presença de elementos que fazem do livro uma obra atual, a saber, a repulsa aos Césares, “o dó dos famintos”, “a busca de Deus”; por fim, aponta que o autor não se deixou trair pelo tema da busca de Deus incutindo a seu personagem um misticismo que não era próprio ao caráter de Ovídio. Conseguindo, ao contrário, estabelecer as referências devidas ao amor, à beleza, à mulher, à amizade.

Referências (ordem de aparição): Vintila Horia, Daniel Rops, Baudelaire, Rimbaud, Ovídio.

Essa foi a última resenha de Osman Lins publicada durante o período de sua colaboração fixa para o **Suplemento Literário** d’*O Estado de S. Paulo*. A partir de 25 de maio de 1961, a “Crônica do Recife” (espaço de sua colaboração fixa) passou a ser responsabilidade de José Laurênio de Melo.

2. Lista de Referências

As referências aqui levantadas dizem respeito a escritores, artistas teatrais, conferencistas, personalidades da igreja, homens da ciência, figuras históricas, filósofos, etc. O objetivo maior deste levantamento foi o de facilitar a pesquisadores e estudiosos o acesso a referências que permearam as reflexões críticas de Osman Lins, durante o período em que se manteve como colaborador fixo do **Suplemento Literário** d'*O Estado de S. Paulo*, de modo a obter-se um panorama de suas leituras e contatos culturais.

Tais referências constam tanto do discurso direto do crítico Osman Lins, quanto de citações ou paráfrases do discurso de terceiros. Acredita-se que a abrangência desse levantamento possa revelar, ainda que nas referências mais indiretas, o conhecimento desse escritor pernambucano que, sem sombra de dúvidas, não mencionaria nomes que lhe fossem alheios ou que, nas devidas paráfrases ou citações, não tivessem propósito definido.

Contudo, não se pretende aqui dar a entender que todos os referenciados no presente levantamento constituam figuras de relevo para o estudo da obra de Osman Lins. É certo que a simples menção a cada uma dessas figuras poderia nos levar a refletir acerca da abrangência dos campos dos discursos críticos do escritor-crítico; no entanto, nossa atenção, enquanto pesquisadores da obra osmaniana, irá certamente recair sobre as referências de maior constância nos textos de Lins, referências essas que deverão ser verificadas em seus devidos contextos para que, somente então, se possam elaborar afirmações mais acertadas a respeito de sua importância para o estudo da obra de nosso escritor.

Quanto às informações que aqui acompanham os nomes de cada uma das figuras elencadas, elas foram conseguidas com o suporte da internet (via Google). Como se poderá verificar, não foram aqui registradas as referências às fontes virtuais, as quais só foram indicadas nos casos em que os nomes dos referenciados não correspondiam às grafias fornecidas por Osman Lins. Indicações de cada uma das páginas consultadas, para cada uma das datas e ocupações mencionadas de cada uma das figuras aqui elencadas tornar-se-iam exaustivas e de pouca ou nenhuma utilidade para o leitor / pesquisador. Acredita-se que a ausência referencial dessas fontes não comprometa o valor desta etapa do presente estudo, visto que a grande importância desta lista está

justamente na organização e levantamento dos nomes retirados dos textos de Osman Lins, tendo-se acrescentado as demais informações apenas como forma de situar as referências num determinado contexto, o qual, por si só, não se constitui como sendo de grande relevância para o estudo da obra osmaniana.

A

Abreu, Casimiro de. (1839 – 1860: poeta)

“Cursos de arte dramática” (12.04.1958)

Albuquerque, Leonel.

“Estreia do T.P.N.: ‘A pena e a lei’” (05.03.1960)

Alencar, José de. (1829 – 1887: romancista, dramaturgo, jornalista)

“Cursos de arte dramática” (12.04.1958)

Alighieri, Dante. (1265 – 1321: poeta italiano)

“O inferno de Orwell” (08.11.1958)

“História de um banqueiro” (07.05.1960)

Almeida Brennand, Francisco de Paula. (1927: escultor e artista plástico)

“Breve revisão” (07.02.1959)

“Dois autores, três livros” (30.07.1960)

Altino Campos, Edinar.

“Agremiações culturais de Pernambuco” (04.01.1958)

Alves, Audálio.

“Breve revisão” (07.02.1959)

Alves, Castro. (1847 – 1871: poeta)

“Passeios com T.R.” (02.04.1960)

“Machado de Assis e o Teatro” (04.02.1961)

Alves, Leda [Leocádia Alves da Silva]. (atriz e pesquisadora)

“Teatro e repertório” (03.12.1960)

“Dois livros e duas atrizes” (07.01.1961)

Amado, Gilberto. [Gilberto de Lima Azevedo Souza Ferreira Amado de Faria] (1887 – 1969: escritor, diplomata, jornalista)

“O rio das capivaras” (04.06.1960)

Amado, Jorge. (1912 – 2001: escritor)

“Teatro e repertório” (03.12.1960)

“Machado de Assis e o Teatro” (04.02.1961)

Amazonas, Joaquim.

“Agremiações culturais de Pernambuco” (04.01.1958)

Américo de Almeida, José. (1887 – 1980: romancista, ensaísta, poeta)

“Gilberto Freyre e o manifesto regionalista” (01.08.1959)

Amicis, Edmundo de. (1846 – 1908: escritor italiano)

“Papironga ou malogro” (02.03.1957)

Amiel, Henri-Frédéric. (1821 – 1881: filósofo, poeta e crítico suíço)

“Olívio Montenegro” (04.07.1959)

Ana Maria Clara.

“Cadernos de Arte do Nordeste” (06.06.1959)

Anderson, Marian. (1897 – 1993: contralto norte-americana)

“Agremiações culturais de Pernambuco” (04.01.1958)

Andrade, Gilberto Osório de. (médico conferencista)

“A propósito de uma conferência” (05.10.1957)

“O ‘Instituto Joaquim Nabuco’” (01.02.1958)

Andrade, Mário de. (1893 – 1945: poeta, romancista, crítico de arte e musicólogo)

“Antecipação de uma lenda” (06.07.1957)

“Gilberto Freyre e o manifesto regionalista” (01.08.1959)

“Dois autores, três livros” (30.07.1960)

Andrade, Oswald de. (1890 – 1954: escritor, dramaturgo e ensaísta)

“Dois autores, três livros” (30.07.1960)

Anjos, Cyro [Versiani] dos. (1906 – 1994: jornalista, romancista, ensaísta)

“História de uma cidade” (05.07.1958)

“Olívio Montenegro” (04.07.1959) (citado como o “autor de *Abdias*”)

Aquino, S. Tomás de. (1225 – 1274: teólogo italiano)

“Papironga ou malogro” (02.03.1957)

Aquino Fonseca, Joaquim de.

“A propósito de uma conferência” (05.10.1957)

Araújo, Benito.

“Levantamento sumário” (07.12.1957)

Araújo, Manuel Maria de.

“Um romance do Massapê” (08.12.1956)

Aristófanes. (c. 447 a.C. – c. 385 a.C.: dramaturgo grego)

“Teatro e repertório” (03.12.1960)

Arraes de Alencar, Newton.

“Levantamento sumário” (07.12.1957)

Assis Rocha, Leduar de. (1904 – 1994: jornalista, médico e escritor)

“Papironga ou malogro” (02.03.1957)

“Notas sobre um livro de ensaios” (30.03.1957)

“Levantamento sumário” (07.12.1957)

Autran, Paulo. (1922 – 2007: ator)

“Anotações depois de um festival” (06.09.1958)

Ayres, Cecil.

“Vitalino e seus bonecos de barro” (03.10.1959)

Azevedo, Artur [Nabantino Gonçalves] de. (1855 – 1908: dramaturgo, poeta, contista)

“Teatro e repertório” (03.12.1960)

Azevedo, Aroldo de. (1910 – 1974: geógrafo e geomorfólogo)

“Observações sobre um estilo” (01.11.1958)

B

Baerle, Caspar [Kaspar] van. (1584 – 1648: teólogo, humanista, poeta, historiador holandês)

“Teatro e ensaio” (07.11.1959)

Balzac, Honoré de. (1799 – 1850: escritor francês)

“Papironga ou malogro” (02.03.1957)

Bandeira, Manuel. (1886 – 1968: poeta)

“Um poeta e um boi” (04.10.1956)

“Notas sobre um livro de ensaios” (30.03.1957)

“Toque de recolher” (03.08.1957)

“Cadernos de Arte do Nordeste” (06.06.1959)

“Gilberto Freyre e o manifesto regionalista” (01.08.1959)

“Mansidão e violência do poeta” (03.09.1960)

Barbosa, Ruy. (1849 – 1923: diplomata, escritor)

“Papironga ou malogro” (02.03.1957)

“Olívio Montenegro” (04.07.1959)

“Passeios com T.R.” (02.04.1960)

Barbosa Nogueira Paz, Francisco. (revoltoso da Revolução da Serra Negra de 1849)

“História de uma cidade” (05.07.1958)

Batista, São João. (personagem bíblico)

“Cadernos de Arte do Nordeste” (06.06.1959)

Baudelaire, Charles-Pierre. (1821 – 1867: poeta francês)

“História de um exílio” (08.04.1961)

Becker, Cacilda. (1921 – 1969: atriz)

“Quase falando mal” (05.12.1959)

Betancourt [Betancur] Mejía, Gabriel. (1918 – 2002: político e diplomata colombiano)

“Livro de uma professora” (29.10.1960)

Bezerra, Andrade.

“Breve revisão” (07.02.1959)

Bittencourt, Carlos Machado [marechal]. (1840 – 1897: militar)

“Paisagem das secas” (06.12.1958)

Boal, Augusto [Pinto]. (1931 – 2009: diretor teatral, dramaturgo e ensaísta)

“Dois livros e duas atrizes” (07.01.1961)

Bonald Neto, Olímpio [Olímpio Bonald da Cunha Pedrosa]. (1932: escritor e advogado)

“Breve revisão” (07.02.1959)

“Olímpio Bonald Neto: um novo contista” (07.03.1959)

Borba Filho, Hermilo. (1917 – 1976: escritor, crítico, dramaturgo)

“Cursos de arte dramática” (12.04.1958)

“Breve revisão” (07.02.1959)

“Quase falando mal” (05.12.1959)

“Estreia do T.P.N.: ‘A pena e a lei’” (05.03.1960)

“Teatro e repertório” (03.12.1960)

“Machado de Assis e o Teatro” (04.02.1961)

Bourricaud, François. (1922 – 1991: sociólogo francês)

“O ‘Instituto Joaquim Nabuco’” (01.02.1958)

Braga, Rubem. (1913 – 1990: escritor)

“História de uma cidade” (05.07.1958)

Brosterhuizen, Jan van.

“Teatro e ensaio” (07.11.1959)

Burle-Marx, Roberto. (1909 – 1994: artista plástico, arquiteto-paisagista)

“Cadernos de Arte do Nordeste” (06.06.1959)

C

Caetano, João. (1808 – 1863: ator e encenador)

“Passeios com T.R.” (02.04.1960)

Caldas, Osiris [dos Guimarães Peixoto Lins]. (1898 – 1978: poeta)

“Papironga ou malogro” (02.03.1957)

Caldas Ribeiro, Rosalvo Alexandrino de. (1865 – 1915: pintor)

“Um homem conversa” (01.06.1957)

Calderón de la Barca, Pedro. (1600 – 1681: dramaturgo espanhol)

“Teatro e repertório” (03.12.1960)

Callado, Antônio [Carlos]. (1917 – 1997: romancista, jornalista, dramaturgo)

“Cadernos de Arte do Nordeste” (06.06.1959)

Câmara, Reinaldo.

“Papironga ou malogro” (02.03.1957)

Camões, Luís Vaz. (c. 1524 – 1580: poeta português)

“Papironga ou malogro” (02.03.1957)

“Estudo sobre folhetos populares” (04.05.1957)

“Levantamento sumário” (07.12.1957)

Camus, Albert. (1913 – 1960: escritor e filósofo francês nascido na Argélia)

“O inferno de Orwell” (08.11.1958)

Capiba [Lourenço da Fonseca Barbosa] (1904 – 1997: músico e compositor)

“Estreia do T.P.N.: ‘A pena e a lei’” (05.03.1960)

Cardoso, Sérgio [Fonseca de Mattos]. (1925 – 1972: ator)

“Anotações depois de um festival” (06.09.1958)

Cardoso Ayres, Lula. (1910 – 1987: pintor)

“Observações sobre um estilo” (01.11.1958)

“Breve revisão” (07.02.1959)

Carlos Magno, Pascoal.

“Anotações depois de um festival” (06.09.1958)

“Breve revisão” (07.02.1959)

Carmo, Júlio do.

“Um livro e seu autor” (09.11.1957)

Carneiro Campos, Renato. (1931 - 1977: sociólogo, escritor e professor)

“Estudo sobre folhetos populares” (04.05.1957)

“Levantamento sumário” (07.12.1957)

“Dois autores, três livros” (30.07.1960)

Carneiro da Cunha, Olegário Mariano. (1889 – 1958: poeta, político e diplomata)

“O rio das capivaras” (04.06.1960)

Carneiro Vilela, Joaquim Maria. (1846 – 1913: escritor)

“O rio das capivaras” (04.06.1960)

Carrell, Alexis. (1873 – 1944: biologista, cirurgião, pensador)

“Conto e clareza” (04.01.1957)

Carvalho, Alfredo de. (1870 – 1916: engenheiro e historiador)

“Uma inglesa em Pernambuco” (02.08.1958)

Carvalho, Aloísio.

“Estreia do T.P.N.: ‘A pena e a lei’” (05.03.1960)

Carvalho, Ayrton da Costa. (? – 1998: em todas as menções feitas por Osman Lins, aparece como diretor do D.P.H.A.N.¹³²)

“Cadernos de Arte do Nordeste” (06.06.1959)

¹³² A Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (D.P.H.A.N.), que até 1946 funcionava como Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (S.P.H.A.N.), foi transformado em instituto (I.P.H.A.N.) em 1970.

“Teatro e ensaio” (07.11.1959)

“Nascimento de uma editora” (09.01.1960)

Castelo Branco, Camilo [Ferreira Botelho]. (1825 – 1890: escritor português)

“Papironga ou malogro” (02.03.1957)

Castro, Josué de. (1908 – 1973: médico, escritor, político, cientista social)

“De arribações” (05.09.1959)

Cavalcanti Borges, José Carlos. (1910 – 1983: dramaturgo, ator, professor)

“Levantamento sumário” (07.12.1957)

“Cursos de arte dramática” (12.04.1958)

“Teatro e repertório” (03.12.1960)

Cedro, Luiz.

“Gilberto Freyre e o manifesto regionalista” (01.08.1959)

Cervantes Saavedra, Miguel de. (1547 – 1616: escritor espanhol)

“Papironga ou malogro” (02.03.1957)

Chacon de Albuquerque, Maria Dulce. (1906 – 1982: educadora e escritora)

“Brinquedos infantis” (06.02.1960)

Chacon de Albuquerque Nascimento, Vamireh. (1936: cientista político, pesquisador, professor, escritor)

“O rio das capivaras” (04.06.1960)

Chagall, Marc. (1887 – 1985: pintor, ceramista e gravurista bielorrusso)

“Variações sobre dois pintores” (27.10.1956)

Chaplin, Charles [Charles Spencer Chaplin Jr.]. (1889 – 1977 : ator e diretor inglês)

“Cursos de arte dramática” (12.04.1958)

Chordelos de Laclos, Pierre. (1741 – 1803: escritor francês e oficial do exército)

“História de um banqueiro” (07.05.1960)

Conrad, Joseph. (1857 – 1924: escritor britânico de origem polaca)

“Papironga ou malogro” (02.03.1957)

“Observações sobre um estilo” (01.11.1958)

Conrado, Aldomar. (1936: dramaturgo, professor e tradutor)

“Levantamento sumário” (07.12.1957)

“Breve revisão” (07.02.1959)

“Teatro e ensaio” (07.11.1959)

“Teatro e repertório” (03.12.1960)

Corção, Gustavo. (1896 – 1978: escritor e pensador católico)

“Antecipação de uma lenda” (06.07.1957)

Costa, Bento José da. (1759 – 1834: comerciante e coronel de milícia)

“Cadernos de Arte do Nordeste” (06.06.1959)

Costa, Maria Teodora da. (Filha de Bento José da Costa)

“Cadernos de Arte do Nordeste” (06.06.1959)

Costa Ferreira, Orlando da. (escritor)

“Um poeta e um boi” (04.10.1956)

“Levantamento sumário” (07.12.1957)

“Dois livros e duas atrizes” (07.01.1961)

Costa Lima, João Alfredo. (diretor da Escola de Belas Arte de Pernambuco)

“Cursos de arte dramática” (12.04.1958)

Costa Lima Filho, Luiz.

“Dois autores, três livros” (30.07.1960)

Coutinho, José Edilberto. (1938: advogado, jornalista, escritor)

“Levantamento sumário” (07.12.1957)

Coward, Noël Pierce. (1899 – 1973: dramaturgo, compositor, diretor, ator e cantor inglês)

“Teatro e repertório” (03.12.1960)

Cunha, Euclides da. (1866 – 1909: escritor, sociólogo, repórter jornalístico)

“Papironga ou malogro” (02.03.1957)

“Cursos de arte dramática” (12.04.1958)

“Paisagem das secas” (06.12.1958)

Crommelynck, Fernand. (1886 – 1970: dramaturgo belga)

“Quase falando mal” (05.12.1959)

Cruls, Gastão. (1888 – 1959: escritor)

“Observações sobre um estilo” (01.11.1958)

D

Delgado, Luiz. (1906- 1974: escritor)

“Levantamento sumário” (07.12.1957)

“Cursos de arte dramática” (12.04.1958)

“Breve revisão” (07.02.1959)

Delouche, Ângela. (escritora)

“Conto e clareza” (04.01.1957)

“Levantamento sumário” (07.12.1957)

Demetrio, José. (magistrado, autor de um livro – no entanto, Osman recusa-se a chamá-lo escritor)

“De arribações” (05.09.1959)

Dias, Cícero. (1907 – 2003: pintor)

“Quase falando mal” (05.12.1959)

Dickens, [John Huffam] Charles. (1812 – 1870: escritor inglês)

“O Carapuceiro” (03.01.1959)

Dionísio, Tertuliano. (arquiteto, ilustrador)

“Olímpio Bonald Neto: um novo contista” (07.03.1959)

D. Carlos, El-rei.

“A propósito de uma conferência” (05.10.1957)

Dostoievsky, Fiodor. (1821 – 1881: escritor russo)

“Papironga ou malogro” (02.03.1957)

“Olívio Montenegro” (04.07.1959)

Dreiser, Theodore Herman Albert. (1871 – 1945: escritor e ativista americano)

“Quase falando mal” (05.12.1959)

“História de um banqueiro” (07.05.1960)

“Dois livros e duas atrizes” (07.01.1961)

Drummond de Andrade, Carlos. (1902 – 1987: poeta)

“Um poeta e um boi” (04.10.1956)

“Um poeta e suas invenções” (04.10.1958)

“Observações sobre um estilo” (01.11.1958)

“Cadernos de Arte do Nordeste” (06.06.1959)

“Olívio Montenegro” (04.07.1959)

“Gilberto Freyre e o manifesto regionalista” (01.08.1959)

“Dois livros e duas atrizes” (07.01.1961)

Duffles Teixeira Lott, Henrique Batista. (1894 – 1984: militar)

“A cidade quase oculta” (4.04.1959)

E

Emerenciano, Jordão. (1919 – 1972: bibliógrafo, pesquisador de literatura e história)

“Agremiações culturais de Pernambuco” (04.01.1958)

Ésquilo. (525/524 a.C. – 456/455 a.C.: dramaturgo grego)

“Teatro e repertório” (03.12.1960)

Eurípedes. (485 a.C. – 406 a.C.: poeta trágico grego)

“Anotações depois de um festival” (06.09.1958)

“Breve revisão” (07.02.1959)

“Teatro e repertório” (03.12.1960)

F

Fagundes Telles, Lygia. (1923: escritora)

“A evolução de Lygia Fagundes Telles” (25.03.1961)

Farias Neves Sobrinho, Joaquim José de. (1872 – 1927: professor, político, escritor)

“O rio das capivaras” (04.06.1960)

Faulkner, William Cuthbert. (1897 – 1962: escritor norte-americano)

“Agremiações culturais de Pernambuco” (04.01.1958)

Félix, Antônio Manuel. (padre)

“Notas sobre um livro de ensaios” (30.03.1957)

Fernandes, Aníbal [Gonçalves]. (1894 – 1962: professor, jornalista)

“Um homem conversa” (01.06.1957)

“Levantamento sumário” (07.12.1957)

“Gilberto Freyre e o manifesto regionalista” (01.08.1959)

Fernandes, Gonçalves. (1909 – 1986: psiquiatra, antropólogo, folclorista, escritor e professor)

“O psiquiatra e o sertanejo” (02.07.1960)

Ferraz, Álvaro. (1904 – 1963: médico, autoridade em antropologia e biotipologia)

“História de uma cidade” (05.07.1958)

Ferraz, Audomar. (1921 – 1979: político, foi prefeito da cidade de Floresta)

“História de uma cidade” (05.07.1958)

Ferreira, Ascenso. (1895 – 1965: poeta)

“Antecipação de uma lenda” (06.07.1957)

“Levantamento sumário” (07.12.1957)

Ferreira, Domingos Afonso. (século XIX)

“Cadernos de Arte do Nordeste” (06.06.1959)

Fialho, José. (frei)

“Notas sobre um livro de ensaios” (30.03.1957)

Fielding, Henry. (1707 – 1754: escritor inglês)

“Papironga ou malogro” (02.03.1957)

Figueiredo e Melo, Pedro Américo de. (1843 – 1905: romancista, pintor, poeta)

“Um homem conversa” (01.06.1957)

“Gilberto Freyre e o manifesto regionalista” (01.08.1959)

Firmino de Paula, Francisco. (1911 – 1976: poeta popular, cordelista e editor de folhetos)

“Dois autores, três livros” (30.07.1960)

Flaubert, Gustave. (1821 – 1880: escritor francês)

“Judeus no Recife” (02.02.1957)

Fonseca, Reinaldo¹³³. (1925: pintor, muralista, ilustrador)

“Breve revisão” (07.02.1959)

Frederico Lins Caldas, Alberto. (1930: historiador, escritor)

“Papironga ou malogro” (02.03.1957)

Freyre, Gilberto. (1900 – 1987: sociólogo, antropólogo, historiador, escritor)

“Papironga ou malogro” (02.03.1957)

“Um homem conversa” (01.06.1957)

“Toque de recolher” (03.08.1957)

“Levantamento sumário” (07.12.1957)

“O ‘Instituto Joaquim Nabuco’” (01.02.1958)

“Observações sobre um estilo” (01.11.1958)

“Breve revisão” (07.02.1959)

“Olívio Montenegro” (04.07.1959)

¹³³ De acordo com a enciclopédia virtual do Itaú Cultural (www.itaucultural.org.br), consultada em 24/11/2010, a grafia correta do nome do artista é Reynaldo.

“Gilberto Freyre e o manifesto regionalista” (01.08.1959)

“O psiquiatra e o sertanejo” (02.07.1960)

“Dois autores, três livros” (30.07.1960)

“Machado de Assis e o Teatro” (04.02.1961)

“Um aspecto de Ordem e Progresso” (11.03.1961)

G

Gama, Alfredo. (1867 – 1932: compositor)

“A cidade quase oculta” (4.04.1959)

Gama e Melo, Virgínius [Figueiredo] da. (1922 – 1975: crítico)

“Levantamento sumário” (07.12.1957)

Gautherot, Marcel André Felix. (1910 – 1996: fotógrafo franco-brasileiro)

“Cadernos de Arte do Nordeste” (06.06.1959)

“Vitalino e seus bonecos de barro” (03.10.1959)

Geninha Sá. (Maria Eugênia Franco de Sá da Rosa Borges) (1922: atriz e diretora)

“Estreia do T.P.N.: ‘A pena e a lei’” (05.03.1960)

“Dois livros e duas atrizes” (07.01.1961)

Gide, André. (1869 – 1951: escritor francês)

“Noturno sem música” (10.11.1956)

“Um romance do Massapê” (08.12.1956)

“Problemas do ensino” (07.09.1957)

“A evolução de Lygia Fagundes Telles” (25.03.1961)

Goethe, Johann Wolfgang von. (1749 – 1832: escritor alemão)

“Um poeta e um boi” (04.10.1956)

Goldoni, Carlo Osvaldo. (1707 – 1793: dramaturgo italiano)

“Anotações depois de um festival” (06.09.1958)

“Teatro e repertório” (03.12.1960)

Gomes, José Eustáquio.

“Notas sobre um livro de ensaios” (30.03.1957)

Gomes Ribeiro, Benigno.

“Estreia do T.P.N.: ‘A pena e a lei’” (05.03.1960)

Gondim Filho, Isaac [Magalhães de Albuquerque]. (1925: dramaturgo)

“Levantamento sumário” (07.12.1957)

“Teatro e repertório” (03.12.1960)

Gonsalves de Mello Neto, José Antônio. (1916 – 2002: historiador)

“Levantamento sumário” (07.12.1957)

“O ‘Instituto Joaquim Nabuco’” (01.02.1958)

“Cadernos de Arte do Nordeste” (06.06.1959)

“Teatro e ensaio” (07.11.1959)

Gonçalves de Souza, João.

“O psiquiatra e o sertanejo” (02.07.1960)

Gonçalves Fernandes, Albino.

“O ‘Instituto Joaquim Nabuco’” (01.02.1958)

Graça Aranha, José Pereira. (1868 – 1931: escritor e diplomata)

“Gilberto Freyre e o manifesto regionalista” (01.08.1959)

Graham, Maria. (escritora, esposa de Thomas Graham, séc. XIX)

“Uma inglesa em Pernambuco” (02.08.1958)

Graham, Thomas. (capitão do navio inglês “Doris”, séc. XIX)

“Uma inglesa em Pernambuco” (02.08.1958)

Graham Greene, Henry. (1904 – 1991: romancista, dramaturgo e crítico inglês)

“Estreia do T.P.N.: ‘A pena e a lei’” (05.03.1960)

Gratirri, Caetano de. (frei)

“História de uma cidade” (05.07.1958)

Green, Julien. (1900 – 1998: escritor norte-americano de expressão francesa)

“A evolução de Lygia Fagundes Telles” (25.03.1961)

Guardia, Alfredo de la. (1899 – 1974: jornalista, crítico literário, professor espanhol, naturalizado argentino)

“Ensaio, romance, poesia” (07.06.1958)

Guaspari, Marina. (tradutora)

“Uma tradução indigna” (23.08.1958)

Guillaumet, Henri. (1902 – 1940: aviador)

“Saint-Exupéry, minueto e solidão” (23.04.1960)

Gunther, Conrad. (naturalista alemão)

“Um homem conversa” (01.06.1957)

“Toque de recolher” (03.08.1957)

Gurvich¹³⁴, Georges. (1894 – 1965: sociólogo francês, de origem russa)

“O ‘Instituto Joaquim Nabuco’” (01.02.1958)

H

Hartog, Jan de. (1914 – 2002: romancista e dramaturgo holandês)

“Teatro e repertório” (03.12.1960)

Heine, Christian Johann Heinrich. (1797 – 1856: poeta alemão)

“Papironga ou malogro” (02.03.1957)

Holanda, Gastão de. (1919 – 1997: poeta, jornalista, editor, professor)

“Um poeta e um boi” (04.10.1956)

“Levantamento sumário” (07.12.1957)

“Cadernos de Arte do Nordeste” (06.06.1959)

¹³⁴ De acordo com a fonte pesquisada, a grafia correta do nome do sociólogo francês é Gurvitch. Fonte: Infopédia. Porto: Porto Editora, 2003-2010 < [http://www.infopedia.pt/\\$georges-gurvitch](http://www.infopedia.pt/$georges-gurvitch) > Data de acesso: 23 de Nov. 2010.

“Quase falando mal” (05.12.1959)
“Nascimento de uma editora” (09.01.1960)
“História de um banqueiro” (07.05.1960)
“Dois livros e duas atrizes” (07.01.1961)
“Machado de Assis e o Teatro” (04.02.1961)

Homero. (lendário poeta épico da Grécia Antiga)

“Estudo sobre folhetos populares” (04.05.1957)
“Uma inglesa em Pernambuco” (02.08.1958)
“O inferno de Orwell” (08.11.1958)
“História de um banqueiro” (07.05.1960)

Horia, Vintila. (1915 – 1992: escritor romeno)

“História de um exílio” (08.04.1961)

Husson, Albert. (? – 1978: escritor, roteirista francês)

“Teatro e repertório” (03.12.1960)
“Dois livros e duas atrizes” (07.01.1961)

I

Ibañez, Vicente Blasco. (1867 – 1928: escritor, jornalista e político espanhol)

“Papironga ou malogro” (02.03.1957)

Ibsen, Henrik Johan. (1828 – 1906: dramaturgo norueguês)

“Teatro e repertório” (03.12.1960)

Ionesco, Eugène. (1909 – 1994: dramaturgo romeno/francês)

“Anotações depois de um festival” (06.09.1958)

J

Jarry, Alfred. (1873 – 1907: poeta, romancista e dramaturgo francês)

“Anotações depois de um festival” (06.09.1958)

Joyce, James [Augustine Aloysius]. (1882 – 1941: escritor irlandês expatriado)

“Papironga ou malogro” (02.03.1957)

“Olívio Montenegro” (04.07.1959)

Jurema, Aderbal [de Araújo]. (1912 – 1986: advogado, professor, escritor, político)

“Um romance do Massapê” (08.12.1956)

“Papironga ou malogro” (02.03.1957)

“Levantamento sumário” (07.12.1957)

K

Kretshmer, Ernst. (1888 – 1964: psiquiatra alemão)

“O psiquiatra e o sertanejo” (02.07.1960)

L

La Bruyère, Jean de. (1645 – 1696: ensaísta francês)

“De arribações” (05.09.1959)

Lacombe, Américo Jacobina. (1909 – 1993: tradutor, professor, historiador)

“Uma inglesa em Pernambuco” (02.08.1958)

Leal, César. (1924: poeta, crítico, professor)

“Um poeta e suas invenções” (04.10.1958)

“Breve revisão” (07.02.1959)

“Quase falando mal” (05.12.1959)

Lemos, Gilvan [de Souza]. (1928: escritor)

“Noturno sem música” (10.11.1956)

“Levantamento sumário” (07.12.1957)

Lemos, Mariano [Barbosa de]. (1886 – 1960: poeta, historiador literário)

“Agremiações culturais de Pernambuco” (04.01.1958)

Lima, Alceu Amoroso. [Tristão de Athayde]. (1893 – 1983: pensador, jornalista e crítico)

“Gilberto Freyre e o manifesto regionalista” (01.08.1959)

“Dois autores, três livros” (30.07.1960)

Lima, Laurênio. (escritor, médico)

“Levantamento sumário” (07.12.1957)

Lima, Oliveira. (1867 – 1928: escritor, crítico, embaixador do Brasil)

“Gilberto Freyre e o manifesto regionalista” (01.08.1959)

Lima Pereira, Hiram de. (1913 – 1975: ator, político e militante)

“Estreia do T.P.N.: ‘A pena e a lei’” (05.03.1960)

Lins do Rego, José. (1901 – 1957: escritor)

“Observações sobre um estilo” (01.11.1958)

“Gilberto Freyre e o manifesto regionalista” (01.08.1959)

“Dois autores, três livros” (30.07.1960)

Lopes, [D.] Francisco Expedito (1914 – 1957: bispo católico)

“Livro exemplar” (10.05.1958)

Lopes Gama, Miguel do Sacramento. (1791 – 1852: padre, político e professor)

“O Carapuceiro” (03.01.1959)

Lorca, Federico García. (1898 – 1936: poeta e dramaturgo espanhol)

“Papironga ou malogro” (02.03.1957)

“Ensaio, romance, poesia” (07.06.1958)

M

Mac Dowell Filho, Samuel. (tradutor)

“Vitalino e seus bonecos de barro” (03.10.1959)

Macedo, Joaquim Manuel de. (1820 – 1882: escritor)

“Cursos de arte dramática” (12.04.1958)

Machado de Assis, Joaquim Maria. (1839 – 1908: escritor)

“Papironga ou malogro” (02.03.1957)

“Cursos de arte dramática” (12.04.1958)

“Ensaio, romance, poesia” (07.06.1958)

“Machado de Assis e o Teatro” (04.02.1961)

Maciel, Carlos Frederico. (educador e filósofo)

“Problemas do ensino” (07.09.1957)

“Levantamento sumário” (07.12.1957)

“Dois autores, três livros” (30.07.1960)

“Um professor e seu livro” (08.10.1960)

Maciel, Paulo.

“O ‘Instituto Joaquim Nabuco’” (01.02.1958)

Magalhães, Aloísio. (1927 – 1982: pintor)

“Um poeta e um boi” (04.10.1956)

“Variações sobre dois pintores” (27.10.1956)

“Agremiações culturais de Pernambuco” (04.01.1958)

“Cursos de arte dramática” (12.04.1958)

“Breve revisão” (07.02.1959)

Magalhães Júnior, Raimundo. (1907 – 1981: jornalista, poeta, teatrólogo)

“Teatro e repertório” (03.12.1960)

Magda Cristina. (atriz)

“Dois livros e duas atrizes” (07.01.1961)

Mansfield [Beauchamp Murry], Katherine. (1888 – 1923: escritora neozelandesa)

“Cadernos de Arte do Nordeste” (06.06.1959)

Manzoni, Alessandro [Francesco Tommaso]. (1785 – 1873: escritor italiano)

“Uma tradução indigna” (23.08.1958)

Maquiavel, Nicolau. (1469 – 1527: historiador, diplomata e poeta italiano)

“Quase falando mal” (05.12.1959)

“Estreia do T.P.N.: ‘A pena e a lei’” (05.03.1960)

“Teatro e repertório” (03.12.1960)

Marañón y Posadillo, Gregorio. (1887 – 1960: médico, cientista, historiador, escritor, filósofo espanhol)

“Olívio Montenegro” (04.07.1959)

Maritain, Raïssa Oumansoff. (1883 – 1960: filósofa e poeta russa-ucraniana)

“Variações sobre dois pintores” (27.10.1956)

Martin Du Gard, Roger. (1881 – 1958: escritor francês)

“Problemas do ensino” (07.09.1957)

“A evolução de Lygia Fagundes Telles” (25.03.1961)

Martins, Domingos José. (um dos chefes da Revolução Republicana de 1817)

“Cadernos de Arte do Nordeste” (06.06.1959)

Martins, Henrique.

“Cadernos de Arte do Nordeste” (06.06.1959)

Martins, Wilson. (1921 – 2010: jornalista, professor, crítico, escritor)

“Levantamento sumário” (07.12.1957)

Martins Pena, Luís Carlos. (1815 – 1848: dramaturgo, diplomata)

“Teatro e repertório” (03.12.1960)

Mayrinck da Silva Ferrão, Carlos. (revolucionário de 1817)

“Notas sobre um livro de ensaios” (30.03.1957)

Medeiros, Renato. (jornalista)

“Um livro e seu autor” (09.11.1957)

Melo, Cesário de.

“Papironga ou malogro” (02.03.1957)

Mello¹³⁵, Graça. (diretor teatral, professor)

“Cursos de arte dramática” (12.04.1958)

“Breve revisão” (07.02.1959)

“Quase falando mal” (05.12.1959)

“Teatro e repertório” (03.12.1960)

Melo, José Laurênio de. (poeta, tradutor, crítico)

“Um poeta e um boi” (04.10.1956)

“Levantamento sumário” (07.12.1957)

Melo, Mário.

“Papironga ou malogro” (02.03.1957)

Melo Neto, João Cabral de. (1920 – 1999: poeta e diplomata)

“Um poeta e um boi” (04.10.1956)

“Levantamento sumário” (07.12.1957)

“Anotações depois de um festival” (06.09.1958)

“Breve revisão” (07.02.1959)

“Olívio Montenegro” (04.07.1959)

“O rio das capivaras” (04.06.1960)

Melville, Herman. (1819 – 1891: escritor norte-americano)

“Uma tradução indigna” (23.08.1958)

“Observações sobre um estilo” (01.11.1958)

Mesquita, Alfredo. (1907 – 1987: autor, diretor)

“Anotações depois de um festival” (06.09.1958)

Miller, Arthur Asher. (1915 – 2005: dramaturgo norte-americano)

“Teatro e repertório” (03.12.1960)

Miranda Jardim, Luís Inácio de. (1901 – 1987: escritor e pintor)

¹³⁵ Ora grafado Melo, ora Mello por Osman Lins.

“O rio das capivaras” (04.06.1960)

Molière [Jean-Baptiste Poquelin]. (1622 – 1673: dramaturgo e ator francês)

“Teatro e repertório” (03.12.1960)

Molina, Tirso de. [Fray Gabriel Téllez]. (1579? – 1648: escritor espanhol)

“Papironga ou malogro” (02.03.1957)

Monbeig, Pierre. (1908 – 1987: geógrafo francês)

“Observações sobre um estilo” (01.11.1958)

Montaigne, Michel Eyquem de. (1533 – 1592: escritor e pensador francês)

“Estudo sobre folhetos populares” (04.05.1957)

Monteiro, Maria de Lourdes.

“Cadernos de Arte do Nordeste” (06.06.1959)

Monteiro, Vicente do Rego. (1899 – 1970: pintor, escultor, desenhista, ilustrador, artista gráfico)

“Um poeta e um boi” (04.10.1956)

Montenegro, Olívio [Bezerra]. (1896 – 1962: jornalista, crítico, escritor, professor)

“Levantamento sumário” (07.12.1957)

“Olívio Montenegro” (04.07.1959)

Morais, Raul. (1891 – 1937: compositor)

“A cidade quase oculta” (4.04.1959)

Morais, Vinícius de. (1913 – 1980: dramaturgo, jornalista, poeta e compositor)

“Um poeta e um boi” (04.10.1956)

Morais Pinto, José de.

“Levantamento sumário” (07.12.1957)

“Teatro e repertório” (03.12.1960)

Morais Sarmiento, José Joaquim.

“Notas sobre um livro de ensaios” (30.03.1957)

Moreira, Carlos. (poeta)

“Levantamento sumário” (07.12.1957)

“Ensaio, romance, poesia” (07.06.1958)

Moreira Cardoso [Cardozo], Joaquim Maria. (1897 – 1978: poeta, contista, engenheiro civil, professor)

“Um homem conversa” (01.06.1957)

“Passeios com T.R.” (02.04.1960)

“O rio das capivaras” (04.06.1960)

Morgan, Charles [Langbridge]. (1894 – 1958: escritor inglês)

“Marcoré” (28.09.1957)

Mota e Albuquerque, Mauro Ramos da. (1911 – 1984: poeta, jornalista, professor)

“Papirologia ou malogro” (02.03.1957)

“Levantamento sumário” (07.12.1957)

“O ‘Instituto Joaquim Nabuco’” (01.02.1958)

“Observações sobre um estilo” (01.11.1958)

“Paisagem das secas” (06.12.1958)

“Breve revisão” (07.02.1959)

“Morre um suplemento” (09.05.1959)

“Cadernos de Arte do Nordeste” (06.06.1959)

“Quase falando mal” (05.12.1959)

“Passeios com T.R.” (02.04.1960)

“Mansidão e violência do poeta” (03.09.1960)

“Livro de uma professora” (29.10.1960)

Moura, Isnar de. (1909: jornalista e educadora)

“Livro de uma professora” (29.10.1960)

Mucinic, José. (escritor)

“Judeus no Recife” (02.02.1957)

“Levantamento sumário” (07.12.1957)

Musset, Alfred Louis Charles de. (1810 – 1857 : poeta, novelista e dramaturgo francês)

“Papironga ou malogro” (02.03.1957)

N

Nabuco de Araújo, Joaquim Aurélio Barreto. (1849 – 1910: historiador, diplomata)

“Um homem conversa” (01.06.1957)

“Passeios com T.R.” (02.04.1960)

Nassau, Maurício de. (1604 – 1679: conde e príncipe alemão)

“Um homem conversa” (01.06.1957)

Neri, São Filipe. (1515 – 1595: apóstolo de Roma)

“Cadernos de Arte do Nordeste” (06.06.1959)

Nestor, Odilon. (1873 – 1969: ensaísta, jurista, humanista)

“Gilberto Freyre e o manifesto regionalista” (01.08.1959)

Nietzsche, Friedrich. (1844 – 1900: filósofo alemão)

“Olívio Montenegro” (04.07.1959)

Nivaldo, José.

“O ‘Instituto Joaquim Nabuco’” (01.02.1958)

Nunes Soares, Francisco. (mestre pedreiro).

“Cadernos de Arte do Nordeste” (06.06.1959)

O

O. Henry [pseudônimo de William Sydney Porter]. (1862 – 1910: escritor norte-americano)

“Papironga ou malogro” (02.03.1957)

O’Neill, Eugene (Gladstone). (1888 – 1953: dramaturgo norte-americano)

“Teatro e repertório” (03.12.1960)

Oliveira, Alfredo de.

“Cursos de arte dramática” (12.04.1958)

“Anotações depois de um festival” (06.09.1958)

“Breve revisão” (07.02.1959)

“Estreia do T.P.N.: ‘A pena e a lei’” (05.03.1960)

“Teatro e repertório” (03.12.1960)

Oliveira, Janice.

“Cursos de arte dramática” (12.04.1958)

“Estreia do T.P.N.: ‘A pena e a lei’” (05.03.1960)

Oliveira, Waldemar¹³⁶ de. (1900 – 1977: diretor teatral, jornalista, médico)

“Agremiações culturais de Pernambuco” (04.01.1958)

“Dois livros e duas atrizes” (07.01.1961)

Oliveira Figueiredo, Guilherme de. (1915 – 1997: dramaturgo)

“Teatro e repertório” (03.12.1960)

Oliveira Lima, Manuel de. (1867 – 1928: escritor, crítico, embaixador)

“Um homem conversa” (01.06.1957)

Oliveira Monteiro, Euzébio¹³⁷ de. (século XVIII: militar)

“Notas sobre um livro de ensaios” (30.03.1957)

Oliveira Pereira, Nilo de. (1909 – 1992: escritor)

“Levantamento sumário” (07.12.1957)

“Livro exemplar” (10.05.1958)

Ovídio. [Publius Ovidius Naso]. (43 a.C. – 18 d.C.: poeta romano)

“História de um exílio” (08.04.1961)

¹³⁶ De acordo com pesquisa feita no site de consultas escolares da Fundação Joaquim Nabuco (<http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php>) no dia 29/11/2010, a grafia correta do nome desse diretor teatral é Valdemar, e não Waldemar, como grafou Osman Lins.

¹³⁷ ¹³⁷ De acordo com informações encontradas em diversos sites na internet, entre os quais <http://matrizsoledade.wordpress.com/sobre/>, consultado no dia 29/11/2010, verifica-se a grafia do nome desse militar como Eusébio, e não Euzébio, como apresenta Osman Lins

Orwell, George. (1903 – 1950: escritor e jornalista inglês)

“O inferno de Orwell” (08.11.1958)

P

Pacheco da Rocha, José. (1890 – 1954: poeta popular, cordelista)

“Dois autores, três livros” (30.07.1960)

Pascal, Blaise. (1623 – 1662: físico, matemático, filósofo e teólogo francês)

“Um homem conversa” (01.06.1957)

Pavlova, Anna. (1881 – 1931: bailarina russa)

“Passeios com T.R.” (02.04.1960)

Pena, Cornélio.

“Estudo sobre folhetos populares” (04.05.1957)

Pena Filho, Carlos. (1929 – 1960: poeta)

“Um poeta e um boi” (04.10.1956)

“Levantamento sumário” (07.12.1957)

“Quase falando mal” (05.12.1959)

Peréa, Romeu. (frei, escritor)

“Livro exemplar” (10.05.1958)

“Breve revisão” (07.02.1959)

Pereira, Antônio Olavo. (1913 – 1993: escritor)

“Marcoré” (28.09.1957)

Pereira dos Santos, Vitalino. (o Mestre Vitalino) (1909 – 1963: ceramista pernambucano)

“Vitalino e seus bonecos de barro” (03.10.1959)

Pernambucano de Melo Sobrinho, Ulisses. (1892 – 1943: médico psiquiatra)

“Gilberto Freyre e o manifesto regionalista” (01.08.1959)

Pinheiro, Adão. (artista plástico)

“Cadernos de Arte do Nordeste” (06.06.1959)

“Teatro e ensaio” (07.11.1959)

“Dois livros e duas atrizes” (07.01.1961)

Pinheiro Machado, José Gomes. (1851 – 1915: político)

“Um homem conversa” (01.06.1957)

Pinto Boal, Augusto. (1931 – 2009: dramaturgo, diretor teatral, ensaísta)

“Teatro e repertório” (03.12.1960)

Pio dos Santos, Fernando. (1906 – 1987: escritor, historiador)

“Histórias de igrejas” (01.03.1958)

“Dois autores, três livros” (30.07.1960)

Pirandello, Luigi. (1867 – 1936: dramaturgo, poeta e romancista siciliano)

“Breve revisão” (07.02.1959)

“Estreia do T.P.N.: ‘A pena e a lei’” (05.03.1960)

Plauto, Tito Mácio. (c. 230 a.C. – c. 180 a.C.: dramaturgo romano)

“Teatro e repertório” (03.12.1960)

Pongetti. (Irmãos Pongetti Editores)

“Uma tradução indigna” (23.08.1958)

Pontes, Joel. (1926 – 1977: crítico literário, poeta e ator)

“Levantamento sumário” (07.12.1957)

“Cursos de arte dramática” (12.04.1958)

“Ensaio, romance, poesia” (07.06.1958)

“Estreia do T.P.N.: ‘A pena e a lei’” (05.03.1960)

“Machado de Assis e o Teatro” (04.02.1961)

Post, Frans. (1612 – 1680: pintor holandês)

“Teatro e ensaio” (07.11.1959)

Proust, Marcel. (1871 – 1922: escritor francês)

“Um poeta e um boi” (04.10.1956)

“Papironga ou malogro” (02.03.1957)

“História de um banqueiro” (07.05.1960)

Q

Queirós, Eça de. (1845 – 1900: escritor português)

“Papironga ou malogro” (02.03.1957)

“Olívio Montenegro” (04.07.1959)

Quintas, Amaro [Soares]. (1911 – 1998: escritor, historiador, professor)

“O Carapuceiro” (03.01.1959)

“Breve revisão” (07.02.1959)

R

Rabelo, Sílvio. (dramaturgo)

“Teatro e repertório” (03.12.1960)

Racine, Jean Baptiste. (1639 – 1699: poeta, dramaturgo, matemático, historiador)

“Teatro e ensaio” (07.11.1959)

Ramos, Graciliano. (1892 – 1953: escritor)

“Noturno sem música” (10.11.1956)

“Ensaio, romance, poesia” (07.06.1958)

Rego Barros, Luiz do. (governador de Pernambuco – séc. XIX)

“Notas sobre um livro de ensaios” (30.03.1957)

“Histórias de igrejas” (01.03.1958)

“Uma inglesa em Pernambuco” (02.08.1958)

“O Carapuceiro” (03.01.1959)

Rego Barros, Francisco do. (1593 – 1681: juiz, político, capitão)

“Passeios com T.R.” (02.04.1960)

Reis e Mello, Consuelo dos. (escritora)¹³⁸

“Levantamento sumário” (07.12.1957)

“Ensaio, romance, poesia” (07.06.1958)

Renan, Joseph Ernest. (1823 – 1892: escritor, filósofo, filólogo e historiador francês)

“Papironga ou malogro” (02.03.1957)

Ribeiro, René. (1914 – 1990: médico, antropólogo e professor)

“O ‘Instituto Joaquim Nabuco’” (01.02.1958)

“Vitalino e seus bonecos de barro” (03.10.1959)

Rimbaud, Arthur. (1854 – 1891: poeta francês)

“História de um exílio” (08.04.1961)

Rocha, Tadeu. (1916: escritor)

“Levantamento sumário” (07.12.1957)

“Passeios com T.R.” (02.04.1960)

“O rio das capivaras” (04.06.1960)

Rocha Wanderley, Clênio da. (1929 – 1976: diretor e ator)

“Breve revisão” (07.02.1959)

“Estreia do T.P.N.: ‘A pena e a lei’” (05.03.1960)

“Teatro e repertório” (03.12.1960)

Rodrigues, Augusto.

“Agremiações culturais de Pernambuco” (04.01.1958)

Rónai, Paulo. (1907 – 1992: tradutor e escritor de origem húngara)

“Problemas do ensino” (07.09.1957)

¹³⁸ Ora Osman Lins grafa Mello, ora Melo.

“Uma tradução indigna” (23.08.1958)

“A evolução de Lygia Fagundes Telles” (25.03.1961)

Rops, Daniel. [pseudônimo de Henri Petiot]. (1901 – 1965: escritor e historiador francês)

“História de um exílio” (08.04.1961)

Rosa, Guimarães. (1908 – 1967: escritor)

“Olívio Montenegro” (04.07.1959)

Rosa Borges, Otávio. (marido de Geninha Sá)

“Estreia do T.P.N.: ‘A pena e a lei’” (05.03.1960)

Rousseau, Jean-Jacques. (1712 – 1778: escritor, filósofo e teórico político francês)

“Papironga ou malogro” (02.03.1957)

S

Sá Pereira, Cosme de. (séc. XIX: médico sanitaria)

“Notas sobre um livro de ensaios” (30.03.1957)

Saint-Exupéry, Antoine de. (1900 – 1944: escritor e aviador francês)

“Saint-Exupéry, minueto e solidão” (23.04.1960)

“O psiquiatra e o sertanejo” (02.07.1960)

São Paulo. (personagem bíblico, apóstolo)

“Livro exemplar” (10.05.1958)

Sales Arêda, Francisco (1916 - 2006: cantador de viola, poeta popular, cordelista)

“Estudo sobre folhetos populares” (04.05.1957)¹³⁹

“Dois autores, três livros” (30.07.1960)

Sales Gomes, Paulo Emílio. (1916 – 1977: historiador e crítico de cinema)

“Cursos de arte dramática” (12.04.1958)

¹³⁹ Nessa primeira referência ao cordelista, aparece apenas o nome Francisco Sales. No entanto, por contexto e função, acredita-se que Francisco Sales e Francisco Sales Arêda sejam referência a uma mesma pessoa.

Salgado da Gama, Clóvis. (1906 – 1978: político)

“Livro de uma professora” (29.10.1960)

Santa Teresa de Jesus. [Santa Teresa de Ávila]. (1515 – 1582: religiosa e escritora espanhola)

“Antecipação de uma lenda” (06.07.1957)

Santa Teresa, Luiz de. (séc. XVIII: bispo de Olinda)

“Notas sobre um livro de ensaios” (30.03.1957)

Santo Antônio de Lisboa. [Santo Antônio de Pádua] (1195? – 1231: doutor da Igreja)

“Cadernos de Arte do Nordeste” (06.06.1959)

Santo Henrique [Henrique II, Sacro Imperador Romano]. (973 – 1024: imperador romano canonizado em 1146)

“Cadernos de Arte do Nordeste” (06.06.1959)

Santos Simões, João Miguel dos. (1907 – 1972: historiador de arte português, especialista em azulejos)

“Teatro e ensaio” (07.11.1959)

“Quase falando mal” (05.12.1959)

Schopenhauer, Arthur. (1788 – 1860: filósofo alemão)

“De arribações” (05.09.1959)

Selva, Fernando. (ator)

“Estreia do T.P.N.: ‘A pena e a lei’” (05.03.1960)

Sette, Mário. (1886 - 1950: escritor)

“Toque de recolher” (03.08.1957)

Shakespeare, William. (1564 – 1616: poeta e dramaturgo inglês)

“Papironga ou malogro” (02.03.1957)

“Anotações depois de um festival” (06.09.1958)

“Quase falando mal” (05.12.1959)

Shelley.¹⁴⁰

“Papironga ou malogro” (02.03.1957)

Silva, Antônio José da. [o Judeu]. (1705 – 1739: dramaturgo e escritor)

“Breve revisão” (07.02.1959)

“Teatro e repertório” (03.12.1960)

Silva, Edmir Domingues da. (1927 – 2001: poeta)

“Levantamento sumário” (07.12.1957)

Silva, Pergentino. (cearense entrevistado por Gilberto Freyre e citado aqui por Osman Lins).

“Um aspecto de Ordem e Progresso” (11.03.1961)

Silva Nigra, [Dom] Clemente Maria da. (monge beneditino)

“Cadernos de Arte do Nordeste” (06.06.1959)

Siqueira Cavalcanti, Paulo.

“Estreia do T.P.N.: ‘A pena e a lei’” (05.03.1960)

Siqueira e Silva, Hosana de. (1913 – 1997: padre que ficou conhecido por ter assassinado o bispo de Garanhuns)

“Livro exemplar” (10.05.1958)

Soares da Silva, Aristóteles. (1910 – 1989: teatrólogo)

“Levantamento sumário” (07.12.1957)

“Teatro e repertório” (03.12.1960)

Sófocles. (497/496 a.C. – 406/405 a.C.: dramaturgo grego)

“Teatro e repertório” (03.12.1960)

Souza Pimentel, José de. (1934: ator, diretor, dramaturgo e professor)

“Estreia do T.P.N.: ‘A pena e a lei’” (05.03.1960)

Spreafico, Luigi.

“Estreia do T.P.N.: ‘A pena e a lei’” (05.03.1960)

¹⁴⁰ Não foi possível identificar se a referência é feita ao poeta inglês Percy Bysshe Shelley (1792 – 1822) ou à sua segunda esposa, a romancista Mary Shelley (1797 – 1851).

Steinbeck, John Ernst. (1902 – 1968: escritor americano)

“Breve revisão” (07.02.1959)

Stendhal. [Henri-Marie Beyle]. (1783 – 1842: escritor francês)

“Papironga ou malogro” (02.03.1957)

“Olívio Montenegro” (04.07.1959)

Suassuna, Ariano. (1927: dramaturgo, romancista e poeta)

“Levantamento sumário” (07.12.1957)

“Cursos de arte dramática” (12.04.1958)

“Anotações depois de um festival” (06.09.1958)

“Breve revisão” (07.02.1959)

“Teatro e ensaio” (07.11.1959)

“Quase falando mal” (05.12.1959)

“Nascimento de uma editora” (09.01.1960)

“Estreia do T.P.N.: ‘A pena e a lei’” (05.03.1960)

“Teatro e repertório” (03.12.1960)

“Dois livros e duas atrizes” (07.01.1961)

“Machado de Assis e o Teatro” (04.02.1961)

Suassuna, Selma. (irmã de Ariano Suassuna)

“Estreia do T.P.N.: ‘A pena e a lei’” (05.03.1960)

Swift, Jonathan. (1667 – 1745: escritor irlandês)

“O Carapuceiro” (03.01.1959)

T

Taunay, Alfredo Maria Adriano d’Escragnolle (visconde). (1843 – 1899: escritor)

“Cursos de arte dramática” (12.04.1958)

“Olívio Montenegro” (04.07.1959)

Távora, Franklin. (João Franklin da Silveira Távora) (1842 – 1888: escritor, jornalista, político)

“Passeios com T.R.” (02.04.1960)

Teixeira Pinto, Bento. (séc. XVI: poeta)

“O rio das capivaras” (04.06.1960)

Teles Júnior, Jerônimo José. (1851 – 1914: pintor)

“Um homem conversa” (01.06.1957)

Tojeiro, Gastão. (1880 – 1965: comediógrafo)

“Breve revisão” (07.02.1959)

“Teatro e repertório” (03.12.1960)

Toledo Piza Sobrinho, Luís de. (entrevistado por Gilberto Freyre e citado por Osman Lins)

“Um aspecto de Ordem e Progresso” (11.03.1961)

Tollenare, Luis François. (1780 – 1893: escritor e viajante francês)

“Toque de recolher” (03.08.1957)

Tolstói, Léon [Liev]. (1828 – 1910: escritor russo)

“A evolução de Lygia Fagundes Telles” (25.03.1961)

Toumanova, Tamara. (1919 – 1996: bailarina e atriz russa)

“Agremiações culturais de Pernambuco” (04.01.1958)

U

Uchoa Leite, Sebastião. (1935 – 2003: poeta, ensaísta e tradutor)

“Dois livros e duas atrizes” (07.01.1961)

V

Valente, Waldemar. (1908 – 1992: médico, escritor, professor, tradutor)

“Levantamento sumário” (07.12.1957)

“Uma inglesa em Pernambuco” (02.08.1958)

“O Carapuceiro” (03.01.1959)

“Breve revisão” (07.02.1959)

Valéry, Paul. (1871 – 1945: poeta, ensaísta e pensador francês)

“Antecipação de uma lenda” (06.07.1957)

Varejão, Lucillo. (1921 – 2010: escritor e professor)

“A cidade quase oculta” (4.04.1959)

Vasconcelos, João. (escritor e crítico literário)

“Levantamento sumário” (07.12.1957)

Vasconcelos, Sebastião. (1927: ator)

“Machado de Assis e o Teatro” (04.02.1961)

Verlaine, Paul Marie. (1844 – 1896)

“Mansidão e violência do poeta” (03.09.1960)

Vicente, Gil. (1465? – 1536?: dramaturgo português)

“Papironga ou malogro” (02.03.1957)

Virgílio. (70 a.C. – 19 a.C.: poeta romano clássico)

“Marcoré” (28.09.1957)

“O inferno de Orwell” (08.11.1958)

“História de um banqueiro” (07.05.1960)

W

Wanderley, Jorge. (1938 - 1999: médico, poeta e tradutor)

“Dois livros e duas atrizes” (07.01.1961)

Woolf, Virginia. (1882 – 1941: escritora inglesa)

“História de um banqueiro” (07.05.1960)

X

Xavier, Elezier. (1907 – 1998: pintor)

“Variações sobre dois pintores” (27.10.1956)

Y

Z

3. Conclusões e perspectivas

A hipótese que guiou este trabalho foi a de que seria possível encontrar nos textos de Osman Lins, publicados no suplemento d'*O Estado* entre 1956 e 1961, reflexões do escritor pernambucano, entremeadas a suas observações críticas e julgamentos de valor, que apontassem para elementos presentes em sua obra ficcional madura. Assumiu-se, para tanto, a premissa de que existe uma relação bastante forte entre a crítica produzida por um escritor e a sua obra ficcional. Tal relação se estabelece a partir do momento em que o escritor faz uso, ainda que não aberta ou conscientemente, do espaço que lhe é cedido para a crítica para a organização de suas ideias e reflexões estéticas, éticas, morais e sociais, as quais surgirão literariamente elaboradas em sua obra ficcional.

Assumiu-se também como premissa deste trabalho que o período anterior à gênese de *Nove, Novena* (1966) representaria uma etapa de formação do escritor e que, portanto, seria possível encontrar na produção crítica ou não-ficcional desse período um perfil do escritor ficcional Osman Lins em formação. Esse perfil seria constituído a partir das temáticas levantadas em seus textos não-ficcionais publicados no suplemento d'*O Estado*, as quais seriam cotejadas com sua produção ficcional posterior a *O fiel e a pedra* (1961), de modo a se verificar a extensão e importância das temáticas apresentadas pelo escritor em formação para a composição de sua obra ficcional madura.

Foram levantadas, portanto, algumas temáticas abordadas por Osman Lins nos 61 textos componentes do *corpus* desta dissertação. Esse levantamento, contudo, não se constitui como a totalidade de possibilidades de leituras do referido conjunto de textos, mas apenas como algumas dessas possibilidades, as quais se verificaram a partir de leituras exaustivas da obra do escritor pernambucano somadas ao olhar pessoal da pesquisadora. Tais temáticas foram apresentadas no capítulo 2 deste trabalho, compondo uma série de 7 seções, nas quais procurou-se abordar o teatro (“Questões teatrais em ‘Crônica do Recife’”), a materialidade do livro (“O Gráfico Amador”), a figura do turista (“A condição do turista”), a verve combatente de Osman Lins (“Uma crítica combatente”), a dualidade da obra osmaniana (“Cerebralismo e emotividade”), a questão da tradução para o autor (“Uma tradução indigna”) e, para fechar o capítulo,

procurou-se ainda apontar a presença mais evidente, explícita, do escritor nos textos do suplemento (“Marcas de um escritor”).

As leituras e análises realizadas permitiram verificar a existência de temas recorrentes no decorrer da vida/obra do autor, ou seja, na tentativa de encontrar um perfil do escritor em formação acabou-se por encontrar o escritor já consciente de questões que o acompanhariam até sua maturidade. Como se tentou demonstrar, boa parte das questões apresentadas pelo crítico durante os anos de 1956-1961 não foram abandonadas pelo escritor ficcional, mas ao contrário foram incorporadas à sua ficção madura ou reaproveitadas em sua obra crítica posterior a *O fiel e a pedra* (1961).

Os textos de Osman Lins publicados no **Suplemento Literário** d’*O Estado* não apontam para preocupações políticas pontuais do escritor, ou melhor, não traduzem reflexões de cunho político diretamente relacionadas ao governo vigente, o de Juscelino Kubitschek (1955-1960), governo marcado por relativa estabilidade, crescimento econômico, otimismo e, ainda, pela construção de Brasília, com a decorrente transferência da capital brasileira. Não se percebe qualquer tipo de infiltração nos textos de Lins que permitam apontar genericamente o contexto político do Brasil no período dessas suas publicações. Entretanto, seria extremamente equivocado afirmar haver algum tipo de alienação social por parte do crítico pernambucano. Além das preocupações referentes às questões propriamente literárias, tais como aquelas que se relacionam à condição do escritor, à criação, à qualidade teatral, à tradução, etc., verifica-se, de forma muito marcada e recorrente, uma série de questões relacionadas à condição cultural de Pernambuco, às problemáticas do ensino, à burocracia de determinadas instituições, inclusive as governamentais, à disparidade cultural entre as diferentes regiões brasileiras; enfim, é possível encontrar um repertório muito vasto de discussões voltadas para a condição do homem, enquanto ser que se constitui e se alimenta das mais variadas formas de cultura, bem como para a condição do cidadão brasileiro, tão afeito aos estrangeirismos e, ao mesmo tempo, tão carente em sua formação, tão pouco conhecedor da identidade cultural nacional. Não que Osman Lins se apresente como um crítico nacionalista, de modo algum, mas é possível entrever sua preocupação com o caminhar de um país que valoriza(va) tão pouco a educação, a cultura, em especial a escrita, e a formação humanista de seus cidadãos. Tais preocupações do escritor-crítico não se limitaram, como já se disse, ao período de sua formação, sendo verificáveis no decorrer de toda sua produção. Tais questões, referentes

à verve combatente do escritor-crítico, foram tratadas no capítulo 2, em seção intitulada “Crítica combatente”.

Assim, quanto à visualização de um período de formação na obra do escritor, é possível dizer que, ainda que as técnicas literárias de composição tenham se aprimorado e alcançado patamares de inovação, contribuindo indubitavelmente para o enriquecimento da ficção brasileira, suas preocupações artísticas já se apresentavam bastante maduras, ou talvez fosse melhor dizer, encaminhadas, o que aponta, acredita-se, para uma grande coerência do escritor-crítico e, mais, para sua aguda percepção e consciência artísticas.

Com relação às questões teatrais abordadas por Osman Lins, foi possível verificar que suas preocupações com os rumos do teatro brasileiro não se limitaram a uma simples constatação de repertórios, mas foram além, procurando discutir a pertinência dos mesmos, bem como a qualidade das encenações. Se, por um lado, seria possível justificar que determinadas companhias teatrais necessitavam inserir peças estrangeiras ou “mercadológicas” em seus repertórios por uma questão de sobrevivência, outras, por seu caráter amador ou acadêmico, não poderiam menosprezar, como faziam, peças clássicas, de indiscutível valor literário, bem como peças nacionais e regionais. Portanto, o que se verificou, quanto a este ponto, foi que Osman Lins não se limitava a pontuar os problemas, mas buscava explicar os processos e movimentos em questão. Além dos repertórios, o crítico pernambucano manteve-se atento aos eventos teatrais que se deram em Recife, tais como a abertura dos cursos de arte dramática na Escola de Belas Artes e o Encontro Nacional de Teatro. Tanto um como outro foram muito elogiados pelo crítico, como se pôde verificar, não faltando, no entre meio de suas reflexões, conjecturas acerca da condição dos jovens artistas e da infraestrutura recifense para a recepção de eventos artísticos de grande porte.

Além das preocupações concernentes a uma expressão mais exterior do movimento teatral pernambucano, Lins trouxe, para aquele canto de jornal, algumas reflexões acerca da composição textual de peças teatrais, bem como discussões referentes ao valor do texto propriamente, em detrimento da *mise en scène*. Ainda que em determinado momento Osman Lins tenha ecoado uma visão aparentemente conservadora, percebeu-se que, já no período analisado, apresentaram-se germes daquilo que iria se transformar numa de suas características mais marcantes e polêmicas no que diz respeito ao teatro, ou seja, a valorização do texto, enquanto texto literário, e não do espetáculo em si, seja ele conservador ou de cunho vanguardístico.

Essa preocupação com o texto parece expressar a consciência da autoria do escritor-crítico, a qual surge não apenas em relação às obras teatrais – tampouco limita-se à questão de um nome na capa de um livro –, mas corresponde a toda uma preocupação com a obra enquanto produto, realização de um profissional ciente do valor de seu ofício. Assumindo aqui algumas reflexões de Roger Chartier, em *A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII* (1999, p. 40 *apud* ARAÚJO NETO: 2006, p. 135), pode-se afirmar, portanto, que Osman Lins ao ter forte para si a ideia de que a produção literária constitui-se como um ofício, o autor relega ao produto de seu trabalho, o livro, a condição de um bem material, de um produto, fruto de seu trabalho.

Tais preocupações com a materialidade do livro se refletem no valor dado por Osman Lins ao aspecto gráfico das obras resenhadas. Há mesmo o caso de resenhas que se limitaram a comentários acerca da apresentação física das publicações: capa, ilustrações, fotografias, fontes das letras, disposição do texto nas páginas, correspondência entre texto e ilustrações, etc. Nesse contexto é que surge O Gráfico Amador, cujas publicações, de tiragens extremamente limitadas, foram muito elogiadas pelo crítico pernambucano por conta de seu apuro e cuidado gráficos. Vale lembrar que Osman Lins foi sócio oficial d'O Gráfico Amador e que nutria enorme respeito e admiração por seus integrantes.

Essa consciência da obra enquanto resultado de árduo trabalho criativo encontrou, na tradução de Marina Guaspari da obra *I Promessi Sposi*, de Alessandro Manzoni, forte antagonista. Em “Uma tradução indigna”, título adotado para a seção 6 do capítulo 2, Lins não mede esforços para apontar a falta de ética da tradutora e dos editores Irmãos Pongetti, os quais, com plena consciência do valor da obra traduzida, bem como cientes de suas funções e responsabilidades, entregaram ao público uma obra mutilada, reflexo de imensa falta de consideração e respeito para com o autor e seus leitores. Procurou-se mostrar aqui a importância dada por Lins aos trabalhos de tradução, os quais funcionam como divulgadores do autor, mas que não podem se imiscuir da responsabilidade de perpetuar a obra no país estrangeiro, isto é, não basta divulgar, é preciso divulgar com a devida qualidade, de modo a permitir que o autor e sua obra alcancem o devido reconhecimento nos países para os quais são traduzidos. Essa preocupação de Osman Lins é verificável através das múltiplas cartas trocadas com seus tradutores, agentes literários e correspondentes estrangeiros, como se tentou mostrar aqui com alguns trechos transcritos dessas cartas.

Também no capítulo 2 buscou-se trazer à tona breve discussão acerca da figura do turista, a qual surge em algumas resenhas de Osman Lins e que foram incorporadas pelo escritor em sua obra ficcional, especificamente em *Marinheiro de Primeira Viagem* e *La Paz existe?* – tendo sido esta última obra escrita em conjunto com sua esposa Julieta de Godoy Ladeira. Em *Marinheiro* é possível encontrar não apenas a figura do “turista clandestino” – como o chamou Osman Lins em uma de suas resenhas – como o leitor também se deparará com reflexões acerca da condição do turista em, pelo menos, dois capítulos do livro. Tentou mostrar-se aqui que tanto o personagem viajante de *Marinheiro* como o narrador O/L de *La Paz* apresentam um olhar voltado para as terras visitadas, para as culturas com as quais o escritor manteve contato real, para as belezas fugazes da Europa e mazelas dos povos andinos. Desse modo, procurou-se analisar as figuras desses turistas osmanianos que se afastam em muito dos estereótipos alienados de viajantes.

Em “Cerebralismo e emotividade” procurou-se trazer uma possível leitura da obra osmaniana, a partir da análise de resenha intitulada “Variações sobre dois pintores”, na qual Lins apresenta as obras de dois artistas plásticos, de qualidades muito diferenciadas, mas que, de algum modo, poderiam ser complementares: a técnica de um, extremamente rigorosa, e a emotividade de outro, expressa por meio da captação de figuras que marcaram a vida do pintor e de sua cidade. Tal oposição pode ser observada na obra ficcional do escritor-crítico, a qual apresenta um burilamento técnico extraordinário, ao mesmo tempo em que não deixa escapar a presença de figuras e temas emotivos. A partir da resenha do crítico pernambucano não é possível afirmar que essa oposição entre técnica e emoção tenha sido apresentada por Lins como uma tentativa consciente de tratar de sua própria obra. Contudo, pode-se afirmar que o escritor tinha consciência da existência desses dois caminhos na arte e que, ao procurar apontar o valor de ambos os caminhos, permitiu a seus leitores entrever essa busca pelo equilíbrio em sua própria obra.

Para fechar o capítulo 2, se trouxe para esta dissertação uma breve análise de algumas presenças marcantes do escritor em suas críticas, presenças essas explicitamente literárias. Procurou-se apresentar tais marcas como intervenções criativas e conscientes de um escritor em diálogo com as obras e autores por ele resenhados. Buscou-se igualmente apontar possíveis germes de sua criação literária, como a figura do gigante Ascensão, cuja técnica de composição tentou-se aproximar da composição caleidoscópica das personagens femininas de *Avalovara*.

Como se vê, as temáticas abordadas no capítulo 2 não esgotam as possibilidades interpretativas do *corpus* deste trabalho. A partir da leitura das fichas apresentadas no capítulo 3, em “*Corpus* anotado: guia para pesquisas”, pode-se compreender a extensão e riqueza de temas desses textos.

A composição desse “*Corpus* anotado” visa a facilitar a consulta aos textos osmanianos publicados no suplemento d’*O Estado* entre 1956 e 1961. Foram indicadas, além de uma ficha técnica e de um breve resumo, possibilidades de leitura e relação com a obra ficcional do escritor Osman Lins. Uma discussão, por exemplo, que se deixou de fora do capítulo de análises desta dissertação, mas que foi esboçada nesse “*Corpus* anotado”, foi a da relação do escritor pernambucano com o Modernismo de 22 e o regionalismo nordestino. Com o primeiro, o escritor manteve um posicionamento de oposição, por ver no grupo modernista uma espécie de distanciamento da realidade brasileira; com relação ao regionalismo, não lhe agradavam as vertentes ditas jornalísticas, as quais se mostravam, a seu ver, por demais panfletárias.

Já a “Lista de referências” se constitui como ferramenta bastante útil a pesquisadores interessados em ter acesso, dentro dos limites do *corpus* desta pesquisa, às referências a personalidades históricas, culturais e sociais feitas por Osman Lins. Essa lista apresenta todas as referências feitas nos textos do escritor-crítico, isto é, incluem-se nela também as referências mencionadas nos discursos de terceiros. Certamente, ela permitirá que se tenha uma melhor compreensão das fontes e dos campos de conhecimento do escritor pernambucano.

Espera-se, sinceramente, que esta pesquisa ajude a divulgar esses textos de Osman Lins ainda inéditos em livro, incentivando uma publicação que seria, acredita-se, muito bem recebida e de grande relevância para os estudos da crítica osmaniana, a qual se constitui, ainda, como um campo a ser largamente explorado.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS GERAIS

Referências bibliográficas gerais

- ALMEIDA**, Hugo (org.). *O sopro na argila*. São Paulo: Nankin Editorial, 2004.
- ANDRADE**, Ana Luiza. *Osman Lins: crítica e criação*. São Paulo: HUCITEC, 1987.
- ARAÚJO NETO**, Miguel Leocádio. “Sobre a materialidade dos livros e seus sentidos”
In *Rev. de Letras*. Nº 28 – Vol. 1/2, jan/dez. 2006, p. 132-137.
- BARBOSA**, João Alexandre. “Nove, Novena Novidade” In *Novena, Novena*. 2 ed. São Paulo: Melhoramentos, 1975.
- _____. “Criação e Crítica Literária” IN *Via Atlântica*. Nº 9. Junho de 2006, p. 113-118.
- BARTHES**, Roland. *Novos ensaios críticos seguidos de O grau zero da escritura*. São Paulo: Cultrix, 1974.
- CARONE**, Modesto. “Avalovara: precisão e fantasia” In *Revista Literatura e Sociedade*: USP/FFLCH/DTLLC, 2001 – 2002 (p. 276 – 281).
- CASTAGNOLA**, Luígi. “Publicações manzonianas no Brasil” IN *Letras* (34). Curitiba: UFPR, 1985.
- D’ONOFRIO**, Salvatore. *Teoria do Texto 1* (Prolegômenos e teoria da narrativa). São Paulo: Ática, 1995.
- FAIRD**, Jacqueline. “IBGE: acesso à internet cresce, mas ainda é desigual” (11. Dez. 2009) IN www.estadao.com.br (site consultado em 26. Mai. 2011).
- FAUSTO**, Boris. *História do Brasil*. 8ed. São Paulo: EDUSP, 2000.
- FERREIRA**, Ermelinda Maria Araújo. *Cabeças compostas: A personagem feminina na narrativa de Osman Lins*. Rio de Janeiro. O Autor, 2000.

_____. (org.) *Vitral ao sol: ensaios sobre a obra de Osman Lins*. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2004.

IGEL, Regina. *Osman Lins: Uma Biografia Literária*. São Paulo: T. A. Queiroz; [Brasília: DF]: INL, 1988.

LIMA, Guilherme Cunha. *O Gráfico Amador: as origens da moderna tipografia brasileira*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

LINS, Osman. *O visitante*. 3 ed. São Paulo: Summus, 1979.

_____. *Os gestos*. 4 ed. São Paulo: Moderna, 1994.

_____. “Um poeta e um boi” *IN Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*, Ano I, Nº 1, 06. Out. 1956, p. 4.

_____. “Variações sobre dois pintores” *IN Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*, Ano I, Nº 4, 27. Out. 1956, p. 6.

_____. “Noturno sem música” *IN Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*. Ano I, Nº 05, 10. Nov. 1956, p. 4.

_____. “Um romance do massapê” *IN Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*. Ano I, Nº 09, 08. Dez. 1956, p. 4.

_____. “Conto e clareza” *IN Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*. Ano I, Nº 13, 04. Jan. 1957, p. 6.

_____. “Judeus no Recife” *IN Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*. Ano I, Nº 17, 02. Fev. 1957, p. 4.

_____. “Papirologia ou malogro” *IN Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*. Ano I, Nº 21, 02. Mar. 1957, p. 4.

- _____. “Notas sobre um livro de ensaios” *IN Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*. Ano I, Nº 25, 30. Mar. 1957, p. 4.
- _____. “Estudo sobre folhetos populares” *IN Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*. Ano I, Nº 29, 04. Mai. 1957, p. 4.
- _____. “Um homem conversa” *IN Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*. Ano I, Nº 33, 01. Jun. 1957, p. 6.
- _____. “Antecipação de uma lenda” *IN Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*. Ano I, Nº 38, 06. Jul. 1957, p. 4.
- _____. “Toque de recolher” *IN Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*. Ano I, Nº 42, 03. Ago. 1957, p. 4.
- _____. “Problemas do ensino” *IN Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*. Ano I, Nº 47, 07. Set. 1957, p. 4.
- _____. “Marcoré” *IN Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*. Ano I, Nº 50, 28. Set. 1957, p. 2.
- _____. “A propósito de uma conferência” *IN Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*. Ano I, Nº 51, 05. Out. 1957, p. 6.
- _____. “Um livro e seu autor” *IN Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*. Ano II, Nº 55, 09. Nov. 1957, p. 4.
- _____. “Levantamento sumário” *IN Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*. Ano II, Nº 59, 07. Dez. 1957, p. 4.
- _____. “Agremiações culturais de Pernambuco” *IN Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*, Ano II, Nº 63, 04. Jan. 1958, p. 4.

- _____. “O Instituto Joaquim Nabuco” *IN Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*. Ano II, Nº 67, 01. Fev. 1958, p. 4.
- _____. “Histórias de igrejas” *IN Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*. Ano II, Nº 71, 01. Mar. 1958, p. 4.
- _____. “Cursos de arte dramática” *IN Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*, Ano II, Nº 76, 12. Abr. 1958, p. 4.
- _____. “Livro exemplar” *IN Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*. Ano II, Nº 80, 10. Mai. 1958, p. 4.
- _____. “Ensaio, romance, poesia” *IN Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*. Ano II, Nº 84, 07. Jun. 1958, p. 4.
- _____. “História de uma cidade” *IN Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*. Ano II, Nº 88, 05. Jul. 1958, p. 4.
- _____. “Uma inglesa em Pernambuco” *IN Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*. Ano II, Nº 92, 02. Ago. 1958, p. 4.
- _____. “Uma tradução indigna” *IN Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*. Ano II, Nº 95, 23. Ago. 1958, p. 1.
- _____. “Anotações depois de um festival” *IN Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*, Ano II, Nº 97, 06. Set. 1958, p. 4.
- _____. “Um poeta e suas invenções” *IN Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*, Ano III, Nº 101, 04. Out. 1958, p. 4.
- _____. “Observações sobre um estilo” *IN Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*, Ano III, Nº 105, 01. Nov. 1958, p. 4.

- _____. “O inferno de Orwell” *IN Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*, Ano III, Nº 106, 08. Nov. 1958, p. 2.
- _____. “Paisagem das secas” *IN Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*, Ano III, Nº 110, 06. Dez. 1958, p. 4.
- _____. “O carapuceiro” *IN Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*. Ano III, Nº 114, 03. Jan. 1959, p. 4.
- _____. “Breve revisão” *IN Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*. Ano III, Nº 119, 07. Fev. 1959, p. 4.
- _____. “Olimpio Bonald Neto: um novo contista” *IN Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*. Ano III, Nº 123, 07. Mar. 1959, p. 4.
- _____. “A cidade quase oculta” *IN Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*. Ano III, Nº 126, 04. Abr. 1959, p. 4.
- _____. “Morre um suplemento” *IN Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*. Ano III, Nº 130, 09. Mai. 1959, p. 4.
- _____. “Cadernos de Arte do Nordeste” *IN Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*, Ano III, Nº 134, 06. Jun. 1959, p. 4.
- _____. “Olívio Montenegro” *IN Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*. Ano III, Nº 138, 04. Jul. 1959, p. 4.
- _____. “Gilberto Freyre e o manifesto regionalista” *IN Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*. Ano III, Nº 142, 01. Ago. 1959, p. 4.
- _____. “De arribações” *IN Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*. Ano III, Nº 147, 05. Set. 1959, p. 4.

- _____. “Vitalino e seus bonecos de barro” *IN Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*. Ano IV, Nº 151, 03. Out. 1959, p. 4.
- _____. “Teatro e ensaio” *IN Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*, Ano IV, Nº 156, 07. Nov. 1959, p. 4.
- _____. “Quase falando mal” *IN Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*. Ano IV, Nº 160, 05. Dez. 1959, p. 4.
- _____. “Nascimento de uma editora” *IN Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*, Ano IV, Nº 164, 09. Jan. 1960, p. 4.
- _____. “Brinquedos infantis” *IN Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*. Ano IV, Nº 168, 06. Fev. 1960, p. 4.
- _____. “Estreia do T.P.N.: ‘A pena e a lei’” *IN Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*, Ano IV, Nº 172, 05. Mar. 1960, p. 4.
- _____. “Passeios com T. R.” *IN Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*. Ano IV, Nº 176, 02. Abr. 1960, p. 4.
- _____. “Saint-Exupéry, minueto e solidão” *IN Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*. Ano IV, Nº 178, 23. Abr. 1960, p. 1.
- _____. “História de um banqueiro” *IN Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*, Ano IV, Nº 180, 07. Mai. 1960, p. 4.
- _____. “O rio das capivaras” *IN Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*. Ano IV, Nº 184, 04. Jun. 1960, p. 4.
- _____. “O psiquiatra e o sertanejo” *IN Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*. Ano IV, Nº 188, 02. Jul. 1960, p. 4.

- _____. “Dois autores, três livros” *IN Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*. Ano IV, Nº 192, 30. Jul. 1960, p. 4.
- _____. “Mansidão e violência do poeta” *IN Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*, Ano IV, Nº 197, 03. Set. 1960, p. 4.
- _____. “Um professor e seu livro” *IN Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*. Ano V, Nº 202, 08. Out. 1960, p. 4.
- _____. “Livro de uma professora” *IN Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*. Ano V, Nº 205, 29. Out. 1960, p. 4.
- _____. “Teatro e repertório” *IN Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*, Ano V, Nº 210, 03. Dez. 1960, p. 4.
- _____. “Dois livros e duas atrizes” *IN Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*, Ano V, Nº 215, 07. Jan. 1961, p. 4.
- _____. “Machado de Assis e o teatro” *IN Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*, Ano V, Nº 219, 04. Fev. 1961, p. 4.
- _____. “Um aspecto de Ordem e Progresso” *IN Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*, Ano V, Nº 224, 11. Mar. 1961, p. 4.
- _____. “A evolução de Lygia Fagundes Telles” *IN Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*, Ano V, Nº 226, 25. Mar. 1961, p. 2.
- _____. “História de um exílio” *IN Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*, Ano V, Nº 227, 08. Abr. 1961, p. 1.
- _____. *O fiel e a pedra*. 2 ed. (revista pelo autor) São Paulo: Martins, 1967.
- _____. *Marinheiro de primeira viagem*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1963.

- _____. *Lisbela e o prisioneiro*. Editora Letras e Artes, 1964.
- _____. *Nove, novena* (narrativas). São Paulo: Martins, 1966.
- _____. “Nova Visão do Mundo, Nova Visão do Tempo”. Entrevista cedida ao *Diário de Pernambuco*, em 9 de outubro de 1966. Texto publicado no livro *Evangelho na Taba: Novos Problemas Inculturais Brasileiros*. São Paulo: Summus, 1979 (p. 141).
- _____. *Guerra do Cansa-Cavalo*. São Paulo: Vozes, 1967.
- _____. *Guerra sem testemunhas (O Escritor, sua Condição e a Realidade Social)*. 2 ed. São Paulo: Ática, 1974.
- _____. *Avalovara*. São Paulo: Melhoramentos, 1973.
- _____. *Santa, Automóvel e Soldado (Teatro)*. São Paulo: Duas Cidades, 1975.
- _____. *A Rainha dos Cárceres da Grécia*. São Paulo: Melhoramentos, 1976.
- _____. Carta (1976) situada no IEB/USP. Localização: Fundo Osman Lins / Grupo: Literatura / Subgrupo: Avalovara / Código: OL/LIT/AVALOVARA/CX4/P1/17.
- _____. Carta (11.03.1976) situada no IEB/USP. Localização: Fundo Osman Lins/ Grupo: Literatura / Subgrupo: Avalovara / Código: OL/LIT/AVALOVARA/CX4/P2/05.
- _____. Carta (10.06.1976) situada no IEB/USP. Localização: Fundo Osman Lins/ Grupo: Literatura / Subgrupo: Avalovara / Código: OL/LIT/AVALOVARA/CX4/P2/12.

_____. Carta (11.08.1976) situada no IEB/USP. Localização: Fundo Osman Lins/ Grupo: Literatura / Subgrupo: Avalovara / Código: OL/LIT/AVALOVARA/CX4/P2/15.

_____ & LADEIRA, Julieta de Godoy. *La Paz existe?* São Paulo: Summus, 1977.

_____ et al. *Missa do Galo: variações sobre o mesmo tema*. São Paulo: Summus, 1977.

_____. *Do Ideal e da Glória – Problemas inculturais brasileiros*. São Paulo: Summus, 1977.

_____. *O diabo na noite de Natal*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2005 (1ed. 1977).

_____. *Casos especiais*. São Paulo: Summus, 1978.

_____. *Evangelho na Taba – Outros problemas inculturais brasileiros*. São Paulo: Summus, 1979.

LORENZOTTI, Elizabeth. *Suplemento Literário, que falta ele faz!/: 1956 – 1974 do artístico ao jornalístico: vida e morte de um caderno cultural*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007.

MEYER, Augusto. “Tradução e traição” IN *Ensaios escolhidos*. 3 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

MOISÉS, Carlos Felipe. “As letras e a luta de Osman” In Caderno **Ilustrada** da *Folha de S. Paulo*. São Paulo, ano [?], nº [?], 25 out. 1977.

MOISÉS, Massaud. “O artesão literário” In **Cultura**, d’O Estado de S. Paulo. São Paulo, ano VII, nº 415, 2 jul. 1988.

_____. *Dicionário de Termos Literários*. São Paulo: Cultrix, 1974.

NITRINI, Sandra. *Transfigurações: ensaios sobre a obra de Osman Lins*. São Paulo: Hucitec, Fapesp, 2010.

_____. *Poéticas em confronto: Nove, Novena e o Novo Romance*. São Paulo: HUCITEC, 1987.

OLIVEIRA NETO, Alvim Antônio de. *Metodologia da pesquisa científica*. 3ed. Florianópolis: Visual Books, 2008.

ORTIZ, Renato. “Sociedade e Cultura”. IN *Brasil: um século de transformações*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 184-209.

PENA, Felipe. *Jornalismo Literário*. São Paulo: Contexto, 2006.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas Literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. *Texto, crítica, escritura*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____. “A crítica temática” In *Falência da crítica* (Um caso limite: Lautréamont). São Paulo: Perspectiva, 1973, p. 103 – 114.

PORTELLA, Eduardo. “Modernidade no vermelho”. IN *Brasil: um século de transformações*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 456-471.

POSSENTI, Sírío. “Gêneros discursivos: Bakhtin vai à escola” In *Gêneros e linguagens: Diálogos abertos*. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2009, p. 9 – 19.

SILVA, Odalice de Castro. *A obra de arte e seu intérprete: reflexões sobre a contribuição crítica de Osman Lins*. Fortaleza: EUFC, 2000.

SOARES, Marisa Balthasar. *Aspectos do Teatro de Osman Lins em Retábulo de Santa Joana Carolina*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: FFLCH – USP, 2003.

WEINHARDT, Marilene. *O Suplemento Literário d'O Estado de São Paulo – 1956 – 67* (subsídios para a história da crítica literária no Brasil). Vol. I e II. Dissertação de mestrado. São Paulo: FFLCH – USP, 1982.

ANEXOS

1. Imagens

Imagens das encadernações do **Suplemento Literário** d'*O Estado de S. Paulo* encontradas na Biblioteca do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo.

A seção “Crônica do Recife”, composta de duas colunas, ocupava a direita da página, dado que hoje importa se pensarmos nas encadernações, as quais acabam por dificultar a leitura dos textos dispostos à direita nas páginas pares e à esquerda nas páginas ímpares – como é o caso de algumas das encadernações que podemos encontrar no Instituto de Estudos Brasileiros da USP.

Considera-se, assim, de grande importância para os estudos da obra osmaniana que seja organizada uma publicação dos textos de Osman Lins surgidos no **Suplemento Literário** d'*O Estado*, de 1956 a 1961, os quais são ainda inéditos em livro.

Nestes anexos, é possível verificar também que a coluna de Osman Lins surgia, muitas vezes, acompanhada de pequenas propagandas, estabelecidas na área inferior da página. No entanto, as seções Letras de Estados nunca foram publicadas acompanhadas de imagens ilustrativas.

“Um aspecto de ordem e progresso”, publicado na “Crônica do Recife” em 11.03.1961.

Como se pode verificar, esta encadernação dificulta consideravelmente a leitura da coluna de Osman Lins.

Quanto às imagens verificadas na publicação desta data, note que se trata de propaganda, não de imagens ilustrativas do texto.

2. Textos de Osman Lins

Textos de Osman Lins publicados no **Suplemento Literário** d'*O Estado de S. Paulo*, de 06 de outubro de 1956 a 08 de abril de 1961.

Algumas das notas de rodapé aqui constantes foram acrescentadas pelo próprio Osman Lins junto às suas publicações. Essas notas são indicadas pela abreviação N.A. (nota do autor). As demais notas são de autoria da pesquisadora.

Índice

1. Um poeta e um boi (6.10.1956)
2. Variações sobre dois pintores (27.10.1956)
3. Noturno sem música (10.11.1956)
4. Um romance do Massapé (08.12.1956)
5. Conto e claridade (4.1.1957)
6. Judeus no Recife (2.2.1957)
7. Papironga ou malôgro (2.3.1957)
8. Notas sobre um livro de ensaios (30.03.1957)
9. Estudo sobre folhetos populares (4.5.1957)
10. Um homem conversa (01.06.1957)
11. Antecipação de uma lenda (6.7.1957)
12. Toque de recolher (3.8.1957)
13. Problemas do ensino (7.9.1957)
14. “Marcoré” (28.9.1957)
15. A propósito de uma conferência (05.10.1957)
16. Um livro e seu autor (09.11.1957)
17. Levantamento sumário (07.12.1957)
18. Agremiações culturais de Pernambuco (04.01.1958)
19. O “Instituto Joaquim Nabuco” (1.2.1958)
20. Histórias de igrejas (01.03.1958)
21. Cursos de arte dramática (12.4.1958)
22. Livro exemplar (10.5.1958)
23. Ensaio, romance, poesia (07.06.1958)

24. História de uma cidade (05.07.1958)
25. “Uma inglesa em Pernambuco” (02.08.1958)
26. Uma tradução indigna (23.8.1958)
27. Anotações depois de um festival (6.9.1958)
28. Um poeta e suas invenções (04.10.1958)
29. Observações sobre um estilo (1.11. 1958)
30. O inferno de Orwell (8.11.1958)
31. Paisagem das secas (06.12.1958)
32. O Carapuceiro (03.01.1959)
33. Breve revisão (07.02.1959)
34. Olímpio Bonald Neto: um novo contista (07.03.1959)
35. A cidade quase oculta (04.04.1959)
36. Morre um suplemento (09.05.1959)
37. Cadernos de Arte do Nordeste (06.06.1959)
38. Olívio Montenegro (04.07.1959)
39. Gilberto Freyre e o manifesto regionalista (01.08.1959)
40. De arribações (5.9.1959)
41. Vitalino e seus bonecos de barro (3.10.1959)
42. Teatro e ensaio (07.11.1959)
43. Quase falando mal (05.12.1959)
44. Nascimento de uma editora (09.01.1960)
45. Brinquedos infantis (6.2.1960)
46. Estréia do T.P.N.: “A pena e a lei” (5.3.1960)
47. Passeios com T.R. (02.04.1960)
48. Saint-Exupéry, minueto e solidão (23.4.1960)
49. História de um banqueiro (07.05.1960)
50. O rio das capivaras (04.06.1960)
51. O psiquiatra e o sertanejo (02.07.1960)
52. Dois autores, três livros (30.07.1960)
53. Mansidão e violência (03.09.1960)
54. Um professor e seu livro (08.10.1960)
55. Livro de uma professora (29.10.1960)
56. Teatro e repertório (03.12.1960)
57. Dois livros e duas atrizes (07.01.1961)

- 58. “Machado de Assis e o Teatro” (04.02.1961)
- 59. Um aspecto de Ordem e Progresso (11.03.1961)
- 60. A evolução de Lygia Fagundes Telles (25.03.1961)
- 61. História de um exílio (8.4.1961)

Um poeta e um boi

Numa limitada tiragem de 140 exemplares, Carlos Pena Filho, em edição de O GRÁFICO AMADOR, com belas e ásperas ilustrações de Aloísio Magalhães, publica o segundo livro de poesias *Memórias do boi Serapião*.

O que é o Gráfico Amador, muitos já sabem. Um grupo de rapazes – à frente o romancista Gastão de Holanda, e mais o pintor Aloísio, o poeta José Laurênio de Melo e o cronista ainda inédito Orlando Ferreira – seguindo a linha dos mestres impressores Vicente do Rego Monteiro e João Cabral de Melo, adquiriu uma prensa manual e vem compondo uma série de pequenas obras de arte, já assinaladas de modo lisonjeiro em várias revistas especializadas, como *Graphis e Signature*. Não esperando a velhice, como Goethe, para descobrir que um bom trabalho pode ser realizado aos poucos, eles se reúnem em dias certos, num velho casarão da Rua Amélia, e desses encontros noturnos vão surgindo lentamente os livros que imaginam e fazem. Entre estes, as *Memórias do boi Serapião*.

Do autor não há muito que dizer. Poderíamos falar no seu talento, mas esta expressão parece-nos subentender um pouco de impostura, uma certa habilidade mais ou menos engenhosa de multiplicar os próprios dons, e não é isto que se deve afirmar desse poeta. Com um extraordinário

senso do verso, um poder incomum de iluminar as palavras e uma visão de mundo que os seus poucos anos não explicam, Carlos Pena começa a realizar uma dessas obras muito raras em que quase não existem experiências – e o *Boi Serapião* é uma prova disto.

Nascido em zona fértil, onde “havia um rio ligeiro/ e um campo verde e mais verde/ de um janeiro a outro janeiro”, o Boi Serapião transmigrou. De seus trabalhos, de suas aventuras, não se sabe. Ele deve estar velho e esquecido dos homens, a vagar nos campos secos sua sede e sua mansidão pesarosa. Na paisagem árida, confortando-o e flagelando-o, vêm as lembranças antigas. Tudo se mescla e se confunde, as doçuras perpassam como brisas; e a evocação das farturas conhecidas longe, acicatada pelo sol e pela pobreza dos lugares onde ele agora se move, essa evocação pausada e calma dá às memórias do boi uma dignidade tocante:

*Este campo
vasto e cinzento
não tem começo nem fim,
nem de leve desconfia
das coisas que vão em mim.*

Seu amargo, pesado e lento destino vai-se desenrolando ante nós. O Boi Serapião sobe uma serra que só ele conhece, para lembrar coisas da infância – “a festa rude que a infância dos bichos é”. Relembra o rio, os campos verdes e um homem deitado numa rede azul. Recorda as filhas do homem a se banharem no rio – e essa evocação dura dois versos que nos

trazem a doçura das águas e o frescor mais doce das moças, cujos corpos “diminuíam o mormaço”. Longe do litoral, “das terras gordas e grossas daquele canavial”, ele fala dos homens secos e compridos, dos meninos feios e das grandes sedes que moram nessas criaturas desconhecidas antes. Crescem no campo cinzento a tristeza e o cansaço do boi; e continuam a vagar em sua memória tranquilas visões de fartura, porcelanas da China, cristais da Baviera, um menino que o tangia para “as colinas coloridas”. Serapião não ignora que haverão de deixá-lo, que a sua morte será dura e inevitável, e no fim arranca de tudo uma consolação trágica:

*Que o que há de bom por aqui
na terra do não chover
é que não se espera a morte
pois se está sempre a morrer
em cada poço que seca,
em cada árvore morta,
em cada sol que penetra
na frincha de cada porta.*

Sabe que o sol crescerá, que todos partirão e que só ele ficará, para dar “a carne à terra e ao sol o branco esqueleto”. E o poema termina com esta imagem, cuja crueldade quase se oculta na insólita beleza dos últimos versos:

*E enquanto o tempo não vem,
nem chega o milho do paiol,
solenemente mastigo
areia, pedras e sol.*

Poema de uma região, essas *Memórias*, pela substância poética, ultrapassam os limites geográficos deste

boeuf à la Proust e se alçam aos mais legítimos planos do universal. O Boi Serapião e seu poder de evocar constituem um artifício. Julgamos ter sob os olhos um divertimento poético, uma abstração inconsequente, aquele boi evocativo; mas através deste artifício aparentemente ingênuo e que constitui na verdade o núcleo do poema, Carlos Pena Filho, em versos curtos e tão habilmente compostos que nos lembram inevitavelmente o caminhar de um velho boi exausto, consegue opor, quase sem o sentirmos, a opulência litorânea à aridez do sertão. Mas tal contraste, que parecia esgotado por toda uma literatura ávida de efeitos fáceis, encontra neste poema a sua reconciliação com a beleza. Sem uma única palavra de protesto, sem nenhuma frase eloquente e não descambiando nunca para o descritivo, o autor também não perde o contacto com o real, e todo o poema decorre num tom de amargura impassível, sem excessos imaginativos, nem desgaste da verdade.

E à nobre fauna da poesia brasileira, ao boi que vê os homens, de Carlos Drummond de Andrade, às vacas e bois de “olhar não sem malícia e verve” de Vinícius de Moraes, ao gatinho da pensão familiar de Manuel Bandeira e a outras tantas amáveis figuras de bichos, vem juntar-se, marcando com ferro lírico de Carlos Pena Filho, este personagem maior: o Boi Serapião.

(6.10.1956)

Variações sobre dois pintores

Uma exposição e uma visita nos põem em contato quase simultâneo com dois pintores de Pernambuco: Aloísio Magalhães (já conhecido na capital paulista) e Elezier Xavier. Um, cerebral, trabalha com fervorosa inquietude sobre as incitações de luz e cor de que é tão rica a nossa paisagem; outro, emotivo, faz da pintura um instrumento de suas confidências, convida-nos a participar de suas profundas ternuras. Que vale mais: este espanto, essa repentina alegria que estala em nós ante um palhaço de Elezier, ou aquela penetração lenta, a vagarosa e difícil assimilação sem a qual as paisagens de Aloísio passam por nós como criaturas das quais não víssemos o rosto?

*

Aloísio Magalhães expõe em seu atelier, numa amostra de despedida, antes de embarcar para os EE.UU. , levando seus quadros, a convite do Departamento de Estado.

Lá estivemos numa manhã de domingo. Conhecíamos trabalhos seus, já o havíamos admirado em exposições conjuntas; era a primeira vez em que o encontrávamos só e numeroso, em que tínhamos uma idéia clara de suas procuras e conquistas.

Nascida e formulada nos precisos limites em que o espírito, colhendo da

paisagem as sugestões dominantes, já se despojou de toda sobrecarga de elementos inúteis e começou a recriá-la num sentido mais amplo, essa arte de Aloísio Magalhães, guardando todas as prerrogativas da elaboração livre, não se desvia para um abstrato de emergência, sendo fiel a um pacto com o objeto, que se transfigura, é encantado, mas não desaparece, mantendo na composição a sua presença fecunda, que vai libertando no contemplador as virtualidades da imaginação. Custa-se a adivinhar a folhagem de uma acácia naqueles verdes claríssimos, para além do qual algo se entrevê; mas no instante em que isto acontece, o quadro já não é um objeto que nos desafiava com a sua mudez; desperta-nos para outras acácias vistas, para as muitas que não vimos, como que dá o tom para um “impromptu” e faz-nos criadores: com a luz e a cor ali fixadas, criamos o nosso quadro particular, que é sempre outro e nunca será o mesmo.

Com Elezier, que tenciona expor ainda este ano em São Paulo, passamos uma tarde inteira. Se Aloísio Magalhães, com seu duplo movimento de expansão exterior em busca de valores plásticos e de aprofundamento interior em sua ânsia de soluções formais, liga-se àquela espécie de artistas cuja conquista da expressão – mesmo a da alegria – é sempre dolorosa, por uma espécie de inquieta ânsia que os marca e que é a sua danação, Elezier é o homem que apenas se entrega aos dias, às

noites e deixa-se amadurecer. Complexidades técnicas, preocupações teóricas, fórmulas verbais, a tudo isto parece um tanto alheio – e até o óleo, com sua dificuldade artesanal, raramente o atrai. É um homem delicado com uma caixa de aquarelas.

Revemos trabalhos conhecidos, observamos outros novos. Sem nenhuma inquietação, com a placidez de um amigo que nos conta distantes episódios da infância, ele nos vai mostrando esses quadros onde estão os personagens de toda a criança nordestina do interior, o palhaço, zabumbas, lavadeiras no rio estendendo panos coloridos, reisados¹⁴¹, pastoris, os moleques do circo, meninas de mãos dadas.

Ante as suas aquarelas, não é a imaginação e sim a memória que reage. Na poética reconstituição das figuras da infância, ele nos traz de volta personagens extintos; e do Recife de hoje, é precisamente o que vai morrer, o que dentro em pouco haverá sumido – os passistas de frevo, os reis de maracatu, os balaieiros da madrugada e os sobradões agonizantes – que ele surpreende e aprisiona com amor. Há qualquer coisa de elegíaco em seus trabalhos.

Aloísio Magalhães não se entenece. A paisagem é um pretexto para o exercício de sua ousadia. Nele, o que vai atingir o observador não é o motivo (que

aliás não lhe interessa), mas os resultados do laborioso processo em que suas indagações, sua sensibilidade e sua extrema curiosidade se estendem e conciliam, em busca de um fim nem sempre previsto.

Para Elezier Xavier o que importa não é tanto a forma como o tema. Ele nunca se atreve a experimentações arriscadas, não superexcita as suas faculdades. Entrega-se aos pincéis e deixa o quadro acontecer. Se aquele palhaço já surgiu em quatro ou cinco quadros, não importa. É agradável reencontrá-lo, reencarná-lo, tentar infundir-lhe uma leveza, uma mobilidade que não existia nas aquarelas precedentes. Esses carnavalescos no **passo**, esses flautistas, esses meninos de rua podem voltar sempre. Há lugar para todos. E se os passistas não estão bastante ágeis, se o flautista não parece devidamente triste, se os meninos ainda não comovem, não faz mal: “tem tempo”. E as cores e as formas se repetem, vão ficando mais fiéis à proporção que os anos passam.

Também Aloísio não se importa com o retorno dos temas. Os processos, o entendimento ou a discussão entre as cores – estes é que, guardada a necessária unidade, nunca se repetem. Não há visitas a lugares ou criaturas queridas e perdidas, ele não volta à origem de seus passos. Cada quadro é mais do que uma viagem, é uma aventura. A ele não importa que a paisagem transfigurada e fixada tenha existido ou nunca chegue a existir, que seja presente ou recordada, que perdure ou desapareça. Sua

¹⁴¹ No original encontra-se a grafia “reizados”. Os reisados seriam danças populares para o festejo da véspera e do dia de Reis.

pintura é intemporal. Para ele só os valores pictóricos existem e nesse processo de decantação até o tempo foi eliminado.

Elezier Xavier é um pintor do efêmero, um pintor do mortal. Ele pinta o que passa ou o que passou. Eis porque detesta naturezas-mortas; elas existirão sempre, nunca foram vivas. É por isso que, ao sugerirem que pinte uma série de quadros sobre os azulejos e igrejas do Recife – motivos com sabor de eternidade – ele responde com uma negativa cuja razão desconhece.

No fim, ambos tão diversos, amamos os dois. Amamos a revelação indócil e progressiva dos quadros de Aloísio. Amamos sua febre de pesquisa, sua inquietação, os caminhos novos e imprevistos que suas telas nos franqueiam. Amamos a face triste e boa dos palhaços de Elezier, as poéticas meninas de mãos dadas, todas essas adoráveis figuras que levantam circos, tablados, canções de pastoras e cantigas de roda em nossa alma.

Um apreende formas que se perdem. Outro representa cores e luzes que não morrem. Ambos se ligam por caminhos distintos à sua região. E ambos são autênticos, pois como lembra Maritain, falando do Chagall, “nenhuma beleza esgota a múltipla fecundidade da arte”.

(27.10.1956)

“Noturno sem música”

Estreou há poucos meses um romancista pernambucano que certamente irá longe. Nome: Gilvan Lemos. Seu livro: *Noturno sem música*.

Esclarecemos, porém, que esta é a estreia oficial, a sua estreia pública. Porque a outra, a verdadeira, foi em 1944, quando o rapazola de São Bento do Una contava dezesseis anos e escandalizou a família com um absurdo manuscrito de setecentas páginas.

Hoje, com o seu ar meio “flou”, sua fragilidade física e seu riso de menino tímido, Gilvan Lemos se refere àquele Rocambole com essa indulgência irônica que todos adotamos ao falar de nossas ingenuidades velhas. Mas estou certo de que no calhamaço, naquelas sete centenas de páginas juvenis, nem tudo era mau. Em meio a uma infinidade de tolices, tinha de haver alguns anúncios, alguns sinais de que na indecisão e na desordem dos dezesseis anos, um ficcionista se formava.

Dentre todos os romancistas novos que conheço, Gilvan Lemos é talvez o que parece mais prodigamente dotado. Sem o mínimo do lastro cultural exigível de um escritor – mesmo estreante, – sem o devido conhecimento da língua e insistindo, por vezes, em motivos aos quais o seu

depoimento nada vem acrescentar, como o relato das primeiras inquietações sexuais, Gilvan Lemos, com uma prosa maltratada e expressiva, com a sua visão elementar das coisas, sua memória aflita, sua imaginação viril e uma sensibilidade estranha, escreveu um dos melhores romances já produzidos pela ainda incipiente novelística pernambucana.

Infelizmente, como sucede sempre aos autores tímidos, que se escondem e consolam-se com a opinião dos amigos, só um artigo foi publicado sobre o *Noturno sem Música* – e, mesmo assim, antes do aparecimento do livro. No entanto, aí está um dos poucos, um dos pouquíssimos romances de autor novo que merecem leitura e comentário.

Situado na linha de Graciliano Ramos, com o qual mantém alguns pontos de contato bastante significativos, quer na fabulação – afim à de *Caetés* – quer na técnica – que lembra a de *Angústia* – Gilvan Lemos nada perde com essa aproximação, não surge como um satélite, um aluno bisonho, a repetir gestos ou expressões do mestre. E nas coincidências de atitude, em certas maneiras de sentir e de agir em relação aos personagens, logo descobrimos nada haver da imitação com que tantos admiradores exaltados homenageiam e desfiguram seus ídolos. O que há entre ele e o autor de *Infância*, o que os aproxima, é uma identidade com raízes muito fundas, em ambientes e experiências semelhantes, que repercutiram em suas almas com a

mesma dolorosa intensidade. E cabe aqui uma observação curiosa: se, em Graciliano, podemos fazer reparos à linguagem disciplinada e pura com que se exprimem indivíduos brutais como um Paulo Honório, no livro de Gilvan Lemos, que naturalmente ainda não alcançou a perfeição estilística do romancista alagoano, perde-se a noção do artifício e temos a nítida impressão (como, em plano mais puro, na *Sinfonia Pastoral*, de Gide) de que personagem e autor se fundiram num ser único.

O amor de um adolescente por uma mulher casada é o pretexto do romance, o fato-base, em torno do qual se agitam personagens, memórias, alucinações. Inês, a mãe de Jonas – esse adolescente torturado – morreu louca. Hoje ele vive com o tio, um velho solteirão que tem para o sobrinho todas as ternuras disponíveis. Em sua inquietação, Jonas anseia por ternuras mais leves, as ternuras de uma mulher que não pode ser sua, e consome-se num amor sem esperança.

O tio suaviza a sua existência presente, mas não lhe pode oferecer a espécie de amor pela qual ele clama, nem libertá-lo da infância, das lembranças que o perseguem e atormentam. Inês morreu doida, suicidou-se. À noite, enquanto o menino estremecia de pavor e o pai ressonava na cama grande de couro, “aquele corpão estirado, que mesmo dormindo me atemorizava”, ela vinha de leve pelo corredor às escuras e gritava: – Numeriano!

Numeriano não ouvia, o grito voltava no silêncio da noite, ecoava, repetia-se – Numeriano! – e vai repetir-se depois no livro todo, através da vida inquieta de Jonas, como uma espécie de estribilho, de apelo irresistível e sinistro, até às páginas finais, ao desfecho trágico, para a consumação do qual todos os fatos da vida como que se acumpliciavam, tornando-o uma espécie de fatalidade implacável, à qual seria impossível fugir.

Nem todos os personagens são traçados com a mesma verdade. Santino – um músico – e Marta – a mulher amada – não surgem com a mesma consistência dos outros. Parecem faltar a Gilvan Lemos os instrumentos necessários à modelagem de personalidades suaves. Ele não tem, ao manejá-las, o mesmo desembaraço com que move os outros, os personagens anormais ou rústicos.

E o livro mesmo é rústico, em alguns pontos chega até a ser ingênuo. Mas a força do romancista, sua iniludível vocação, superam tudo - ingenuidade, defeitos, inexperiência. Os personagens vão crescendo, Leocadio, Sinhara, Inês, Numeriano, Jonas, e invadem a nossa vida. Não é fácil encontrarmos em romance de estreante – direi melhor, não é fácil encontrarmos descrições tão eficazes quanto a que Gilvan Lemos nos faz das nuvens de moscas numa fábrica de laticínios do interior, descrição tão real que nos causa um mal-estar, uma sensação de que as moscas aderem à nossa pele. Ou

cenas de uma singeleza aparente, soltas no decorrer do livro e que não mais podemos esquecer, como a “coisa do outro mundo” que o menino viu (“lembro-me que caminhava com o pescoço meio torto, como se tivesse morrido enforcado”) e que gostaríamos de transcrever, para que se tivesse uma ideia dos meios de expressão desse autor. Muitos outros trechos desejaríamos citar, como o delírio de Jonas, desenhos de homens e coisas, e certos flagrantes paisagísticos de uma nitidez cortante, que denunciam uma poderosa inclinação literária. Na impossibilidade de fazê-lo, o que alongaria por demais esta notícia, assinalamos o discreto aparecimento, no Recife, de um romancista novo e não apenas promissor, cuja potência narrativa irrompe com uma vitalidade impetuosa. Superadas certas deficiências culturais, que se refletem inevitavelmente em seu artesanato, Gilvan Lemos ocupará sem a menor dúvida uma posição de relevo em a nova ficção brasileira.

(10.11.1956)

Um romance do Massapé

Há cerca de quatro anos, por sugestão do escritor Aderbal Jurema, que mantinha nessa época um rodapé semanal de crítica, foi instituído pelo Governo do Estado um concurso literário, destinado a escolher e publicar anualmente obras de autores novos. Sabendo-se como as edições particulares são dispendiosas e como é

difícil a um estreante encontrar um editor que se arrisque a lançá-lo, pode-se imaginar o interesse que o concurso despertou entre os inéditos.

No entanto, ao ser publicado o edital relativo ao terceiro concurso, os originais escolhidos no primeiro ano ainda continuavam virgens. Foi preciso que o próprio Aderbal Jurema assumisse a Secretaria dos Negócios de Educação e Cultura, para que a sua ideia de anos antes chegasse à etapa última: impressão nas oficinas gráficas da Imprensa Oficial. Com uma habilidade mais ou menos ingênua, vem nos livros uma alusão ao concurso, lá estão os nomes que constituíram a comissão julgadora, mas o ano do certame é cuidadosamente omitido. Quem não está a par do *affaire*, fica a pensar que tudo aquilo é coisa de ontem, admira a eficiência do governo e, às qualidades do autor que o livro possa revelar-lhe, não acrescenta esta virtude oculta que Gide admirava tanto: a paciência.

*

Não é esta a única nem a maior qualidade a assinalar em Manuel Maria de Araújo. Autor de *Massapê*, o primeiro romance laureado e lançado (melhor diríamos impresso) pela Secretaria de Educação. Sem grandes recursos técnicos, superpondo criaturas e paisagens – que raramente se confundem no livro como um todo – e não logrando um entrelaçamento ideal entre o imaginado e as imposições da memória, de modo que o visto e o criado pareçam vir da mesma fonte, ainda assim o

Sr. Manuel Maria de Araújo constrói uma história a que não faltam movimento e cor, com muitas páginas boas e algumas até admiráveis.

É um livro da terra; e o seu autor, que não raro se mostra de uma temperança extrema ao fixar paixões, entrega-se de um modo quase voluptuoso à frase, quando é na terra que os seus olhos mergulham: “O massapê, com as chuvas, assanhava-se, agarrando-se aos pés da gente, grudando-se pelas pernas, chupando com gula os que pisavam sem querer nos atoleiros”. “A terra se entregava à água, diluindo-se, amolecendo, virando lama”.

No grande romance, a força vem antes da alma que dos olhos. Em Manuel Maria de Araújo, dir-se-ia que os sentidos ávidos absorvem tudo, tudo colhem com ardor. E esta receptividade intensa, quase sensual aos apelos da terra, como que provoca um desequilíbrio em sua visão total da vida e reduz os atrativos romanescos do livro.

E todavia a história, a fabulação do romance é firme e absorvente. O amor vago e trágico, sem profundidade e funesto, entre uma moça do campo e Edmundo, um filho do senhor de engenho, é a nascente do drama. Um assassino fugido do sertão e acoitado num engenho vizinho corteja-a; tem uma desinteligência com o rapaz e, sem saber que ele também pretende Margarida, planeja matá-lo; o senhor de engenho tem conhecimento do plano e encarrega Paixão, pai de Margarida e morador fiel e antigo, de velar pela segurança de Edmundo. No fim,

enquanto perseguia o assassino, Paixão vê a filha esconder-se entre as folhas com o filho do amigo e senhor; lutam em sua alma os compromissos de fidelidade e os desejos de vingança; os primeiros triunfam: para não fugir à promessa feita ao senhor de engenho, esfaqueia a filha desonrada e mata-se. A honra estava lavada com sangue, mas sangue das próprias vítimas, o ato violento sendo menos de vingança que de desespero.

Esta, em linhas sumárias, a história. Considerando-a e pesando as suas possibilidades dramáticas, inquirimos dos motivos que fazem deste romance um livro parco, raramente vibrante, de uma economia que chega por vezes à avareza. Não é decerto por insensibilidade aos mistérios da palavra, com as quais Manuel Maria de Araújo sabe ter intimidades felizes, havendo ocasiões que nos revela uma habilidade poética de sugerir e comunicar à frase uma atmosfera densa, irreal e, ao mesmo tempo visível, como na cena em que Margarida se rende ao desejo de Edmundo e tudo nos é transmitido com um pudor e uma delicadeza tocantes: “As sombras dos cafezais têm mistérios de alcova. Na galharia áspera os frutos verdes, amarelos, vermelhos, perdem-se nas sombras escuras. Os pássaros se perdem nas sombras escuras. Há sussurros de asas perdidas. Os pássaros se perdem.”

Mas nem sempre é assim. Há no livro, ao mesmo tempo que uma frequente rarefação verbal, um acúmulo de elementos parasitários que, se o enriquecem, afetam a

nossa convivência com os tipos e problemas capitais da história. Além disto, sente-se no romancista uma espécie de temor do abismo. O que sabemos de Edmundo após a cena decisiva “nas sombras dos cafezais” não vai além de meia-dúzia de linhas sem vigor; quando a moça a quem ele quebrara a virgindade e que se afligia por isto vai à missa, é com os enfeites das moças ricas e não com o seu pecado que se preocupa; e quando o autor nos leva às missas de domingo, o que nos mostra são “os cavalos de sela, fogosos, relinchadores, seguros pelos pajens.” Sempre o tangível, o sólido, o imediato. O mais é eliminado. Nas zonas menos firmes o romancista recua.

E tudo, a parcimônia de meios, a escolha do visível em detrimento do subjetivo, a constante presença de criaturas, de fatos e elementos paisagísticos fora da linha narrativa, tudo parece decorrer daquele amor à terra já assinalado no início deste comentário. Em Manuel Maria de Araújo, a terra, o seu cheiro, a sua cor ressoam com uma intensidade estranha. E se é lícito a um romancista conceder às criaturas humanas um papel subalterno em sua criação e elevar a terra à categoria de personagem maior, creio que o novo ficcionista do Nordeste atingiu em cheio o seu intento. *Massapê*, como bem o indicam o título e a epígrafe extensa de Gilberto Freyre, procura e logra fixar antes de tudo a terra do autor e de seus avós, antigos senhores-de-engenho pernambucanos. E talvez para ele, ao menos nesse livro de

estreia, os seres humanos sejam como uma menos elementar espécie de vegetação, umas nativas, outras de longe, a se mover um tanto ao capricho dos ventos sobre o massapê, sobre o barro vermelho e pegajento, gravado no sangue e na sua memória através de toda uma série de impressões.

(08.12.1956)

Conto e clareza

Vi-a uma vez apenas. Achava-me numa livraria, quando uma jovem entrou rapidamente e saiu. Só depois que ela se fora, o livreiro informou:

– Ângela Delouche.

Eu lera um conto seu num suplemento, o trabalho me impressionara. Lamentei que o livreiro não nos houvesse apresentado.

Vejo agora em livro os contos dessa moça. E aquela impressão antiga se confirma, cresce, é enriquecida de novas impressões, de admirações mais nítidas. Foram premiados em concurso local, mas isto não importa. Sabemos que os concursos – e principalmente os de caráter regional – decidem sobre um campo de escolha limitadíssimo, dentro do qual o critério de qualidades se atenua, sendo o julgamento nada mais que um ato provisório, sujeito às revisões mais amplas e de um caráter menos indulgente da crítica e do público.

No caso de Ângela Delouche, esta revisão está por se fazer. Seu livro, *Boneca partida e outros contos*, continua misteriosamente ignorado pelos que

escrevem e pelos que leem. No entanto, aí está um dos pouquíssimos contistas contemporâneos do Brasil, que podemos ler sem mergulhar numa invencível sonolência.

Não são o que ordinariamente se convencionou chamar de conto psicológico. É certo que o primeiro trabalho traz uma sinistra citação de Alexis Carrell, citação não se sabe se filosófica ou científica e cuja ausência só traria vantagens, e que todas as histórias se desenvolvem em zonas que, presos à realidade imediata (e nem sempre a mais autêntica), ignoramos sempre. Mas essas zonas, esses territórios que Ângela Delouche penetra e nos revela, estão longe daqueles corredores tão amados de certa ficção atual que, na impossibilidade de ver, de inventar, de cantar, fecha os olhos e pretende nos iludir com as suas “descobertas”. Ela nada tem de alquimista, não quer fazer do conto um produto de laboratório. É sempre um ar puro que se respira em suas histórias. E mesmo na vida dos personagens mais tristes, há uma secreta iluminação, um entendimento com a beleza, como naquela pobre moça que durante a vida inteira ambicionara possuir um jardim. “E Vasti percebia em si mesma uma após outra as alegrias e as esperanças do passado, repousando, em camadas, no fundo de si mesmo, irremediavelmente mortas. E assim, de sombrias em sombrias reflexões vai se largando de tudo, desprendendo-se, distanciando-se, tornando-se leve e quase feliz”.

Mesmo os desenganos trazem um bem. Não esperar, aceitar os limites que a

vida havia imposto, era se libertar de embarços e aquietar-se numa paz humilde. Vasti, à proporção que desesperava, tornava-se “leve e quase feliz”. E à noite, em imaginação, “deitava-se no mar oscilante e verde dos canaviais”. No fim, já outonal (e após uma sequência trágica e literariamente infeliz, que por pouco não invalida o conto), Vasti, que sempre desejara um jardim, casa-se e vai morar na capital, num apartamento cheio de flores artificiais. Mas nós que a conhecemos e que a vimos em criança, quando o irmão quebrou os seus jarros de flores, sentir-se “parecida a um copo de cristal que só pode perdurar sem que ninguém o sobrecarregue nem mesmo com o olhar”, sabemos que ela não estará segregada dos jardins e que o mundo continuará a ressoar em sua alma.

Isto, o sentimento poético das coisas vindo sempre como uma salvação é talvez a nota essencial de Ângela Delouche, o fio que liga e identifica os seus contos. Assim é no personagem da primeira história, o homem cujo ciúme envenena as suas relações com a mulher e que, uma vez abandonado, mergulha numa tristeza perene, mas à qual sua imaginação infunde uma atmosfera que de certo modo o conforta e o encanta, fazendo das memórias como que uma existência recriada, embelezada e mais pura: “Vivíamos num rumor de relva e de neblina, mansamente nos unindo e esperávamos ser um único e grande rio de amor banhando o mundo. Ai! aqueles dias!” Também em “La plus que lente”, em que um jovem liricamente

enamorado é vencido pelas inclinações menos limpas de sua natureza e, sem coragem de revelar o seu segredo à mulher a quem ama, decide pela morte, mas ainda aí pensando em milagres e ouvindo maravilhado o canto das cigarras; em “O palhaço”, que chora suave numa manhã de abril e em cuja alma a presença da mulher ausente e amada esplende como uma rosa constante; e no “Retrato de Else”, moça que se sente uma pálida espectadora diante do mundo, a quem enche um insondável vazio e que, depois de rever e aceitar as suas tristezas, “viveu tão de manso aquele resto do dia que ficou se achando parecida com o rasto que fica na água depois que a barca sumiu”, em todos esses contos há essa constante: as tranquilas visões exteriores pairando como um consolo ou um chamado.

Mas é “Kai-Sone”, talvez o conto mais belo da coletânea, aquele onde o poder de invenção e a suavidade estilística de Ângela Delouche se unem de modo mais feliz, que esse traço, essa nota salvadora surge de modo mais preciso. A linha desta pequena narrativa é simples. A moça anda pelo casarão onde mora, alheia e irreal, fazendo coisas estranhas. Para ela, diante da noite, os gênios do ar se transformam em sorrisos, estes em flores, as flores em estrelas e as estrelas em peixes luminosos que nadam ao alcance da sua mão. Um dia, um irmão descobre-a no andar superior, de madrugada e convida-a a olhar a noite através das ramagens. É o instante em que vão saber que se amam e esta é uma das

cenas que dão bem a medida dessa arte clara, poética de Ângela Delouche. No quarto, aonde terminaram indo, o rapaz apaga a sua vela, “Sentimos intensamente a escuridão que se seguiu. E acho que, por isto, vimos uma coisa antiga, e que jamais pudéramos ter visto no claro: descobrimos que nos amamos”. Vivem então dias de amor, um amor “secreto, sutil, inconfessável e intrínseco”. Até o dia em que se descobre que ele era *realmente* seu irmão. O bem amado se vai; a moça se despoja das poucas lembranças que ele deixou: um caderno escrito, uma camiseta; e a ausência dos bens que possuía deflagra em seu coração uma espécie de angústia jubilosa. “Hoje achei uma florinha seca que ele me dera, dizendo que era uma das humildes e anônimas flores do campo, sem cheiro e sem beleza. Rolei a flor entre os dedos, por fim, nada sabendo que fazer com ela, lentamente, saboreei o seu gostinho seco e irreal”. Não havendo perfume, não havendo beleza na flor, ela ainda encontra um modo de gozá-la, de devorar o que ela poderia oferecer em sua áspera secura.

Quase sempre mansos, que quase sempre tristes como os personagens que se movem neles e como ela mesma certamente será, os contos de Ângela Delouche parecem dizer todos:

“Acre vida luminosa, é inútil tentares nos dar teu amargor. No fim de tudo, é sempre a tua claridade que nos resta. “Sempre”.

(4.1.1957)

Judeus no Recife

Um dos casos mais admiráveis que conheço de persistência num sonho, é José Mucinic. Judeu romeno, vindo muito cedo para o Brasil, fixou-se no Recife e aqui viveu a sua infância, a adolescência, estudou, constituiu família e começou a interessar-se por literatura, publicando nos suplementos contos quilométricos, que agradavam a alguns, mas que a mim sempre pareceram pouco menos que intoleráveis.

Insatisfeito com os jornais (que não escoavam a sua produção contística) e desejoso talvez de oferecer ao público uma visão mais ampla do que fizera até ali, publicou em 1954 o seu primeiro livro: *Serpentinas* – onze contos, dentre os quais dificilmente poderemos assinalar o pior. Havia títulos como “Prostituição e espáduas de tísica”, expressões como “o café invadiu-me a garganta” ou “depositei-lhe um beijo na boca” e o livro quase todo situava-se num nível literário de causar dó, sendo recebido num silêncio que nenhuma voz ousou perturbar.

Aquela conspiração da crítica, que se obstinava em fingir ignorá-lo, irritou o contista. Necessário fazer alguma coisa, mostrar àquela gente que era impossível abatê-lo e que, com crítica ou sem crítica, ele conseguiria o seu lugar na literatura. No ano seguinte, custeou a edição de outro livro, este com vinte contos e o duplo de páginas do primeiro. Seu ressentimento de autor mal acolhido estava expresso em

tudo: na capa sinistramente negra, nas epígrafes, na dedicatória aos “medalhões”. Mas o silêncio continuou, quebrado apenas por um ou dois críticos mais impacientes, que pulverizaram a obra e o criador.

Sempre obstinado, José Mucinic não se deixou abater. E agora, abandonando talvez para sempre o conto, estreia no romance com *Menino israelita*. O título não me parece bom, nem o texto o justifica. Mas o romance, este é um trabalho respeitável e até surpreendente se temos em vista a má qualidade dos livros anteriores. Narrando o processo de adaptação de alguns judeus pobres, no Recife, aos hábitos da nova terra e expondo as dificuldades – e quase a impossibilidade – de um bom entendimento entre judeus e católicos, o *Menino israelita* é um romance que lemos sem aborrecimento ou fastio, muitas vezes com encanto.

Apresenta, sem dúvida, inúmeros defeitos e nem todas as fraquezas antigas foram superadas, devendo-se também salientar que às deficiências do escritor e do contista, vieram acrescentar-se outras mais, estas bem típicas do novo gênero literário tentado pelo Sr. José Mucinic. A primeira e a mais grave de todas é a patente falta de planificação. Confiando no material realmente rico da sua experiência de imigrado judeu, o autor se entrega romanticamente ao tema, aos seus testemunhos e impressões, escrevendo um romance cheio de interesse, mas de uma estrutura debilíssima. Isto se nota desde o

primeiro capítulo, através do processo narrativo que, iniciado na primeira pessoa, transforma-se a partir da segunda página, quando desaparecem para sempre o narrador e sua família. Poder-se-ia objetar que o mesmo sucede em *Madame Bovary*, mas na obra de Flaubert o biógrafo imaginário surge no instante em que o futuro esposo de Emma se cruza com ele, numa fase de sua vida, antes de seguir destinos bem diversos, enquanto que no livro de Mucinic, o narrador é um imigrante, membro da mesma comunidade judia, vindo para a mesma cidade, não se justificando o seu desaparecimento sumário, senão por uma inabilidade do romancista.

Outros graves defeitos de estrutura observam-se em certos capítulos sem rumo, como o VII da Primeira Parte, que se inicia com uma jovem, diante de um copo de veneno, hesitando entre o desejo de viver e a tentação de entregar-se à morte. Longe de ser encaminhado para a solução do dilema, o trecho é sobrecarregado com algumas evocações da personagem e se transfere em seguida para um casal a quem ela se lembra de haver visitado, casal que a substitui nas páginas subsequentes e que encerra o capítulo rindo, de mãos dadas, não se sabendo enfim qual o papel daquele copo de veneno, que “representava a sua fuga para a eternidade” e que, no fim de contas, nada significa.

Também o capítulo IV apresenta defeito semelhante. Um homem baixo e

gordo pede a Nathan para assinar um papel e convida-o a jantar num restaurante. Logo em seguida, o autor começa a falar nas atividades de Nathan, que nada têm a ver com o sujeito gordo nem com assinaturas de papéis – e jamais se sabe que documento e que indivíduo eram aqueles, surgidos e desaparecidos misteriosamente, por inépcia ou negligência do escritor.

Outro sinal eloquente desta falta de domínio sobre o gênero, são uma carta apócrifa atribuída a Verônica, a amante “goie” de Nathan, carta introduzida no livro como um evento de inquietação e mistério, e no qual, a partir de certa altura, não se fala mais, como se o romancista fugisse pelo esquecimento, a um problema que ele próprio criara ao compor a sua história; e a falta de equilíbrio psicológico de personagens como Isaac, que vemos na página 42, revoltado e sem emprego, para reencontrá-lo à página 95, feliz, tranquilo, burguês, com piano em casa e tomando chá com torradas, sem ter com o seu passado nenhuma ligação além do nome.

Creio também ser oportuno falar nos largos trechos alheios ao fio central da narrativa, trechos absolutamente inconsequentes, que pretendem talvez dar ao livro uma feição revolucionária, mas que logram apenas prejudicá-lo, dando a impressão de novelas concebidas e escritas antes do romance e que por terem com o mesmo certa afinidade temática, nele foram incluídas, sobrecarregando-o e quebrando-lhe a unidade já um tanto precária.

A par desses defeitos, cuja enumeração, embora não completa, já vai longa, é de justiça exaltar os aspectos positivos do romance, que são valiosos e muitos. Como um traço geral, o que podemos observar e assinalar como indicação ao autor, é que a imaginação desempenha um papel quase desastroso em sua tarefa, sendo esse talvez o motivo de seu insucesso no conto. O nível do romance cai sensivelmente quando ela se impõe. Em troca, é admirável o seu poder de fixar em palavras, num estilo viril, tosco e sem imagens, o diretamente observado. Cenas domésticas, problemas de família, paisagens do Recife, aspectos da vida e do caráter judeu presentes em sua experiência e seu sangue, estão gravados com surpreendente vigor. Vejamos, por exemplo, a sóbria beleza deste trecho em que se descreve o “chive”, período de sete dias que se sucede ao sepultamento de um morto:

“E durante sete dias, ficaram sentados no chão, a um canto da sala, sem os sapatos, somente de meias e com os chapéus nas cabeças, e durante sete dias rezavam, comiam e bebiam ali no chão, só se levantando para irem dormir. E durante sete dias, dez homens, às cinco da tarde, se juntavam na sala e faziam a “minin” e rezavam. E no oitavo dia eles se levantaram do chão e passaram a ter a vida normal de todos os dias”.

Por essa e muitas outras páginas admiráveis, pela grande distância sobre os

livros precedentes, pela sua fidelidade à literatura e sua esperança no homem, pelo seu calor humano e pela consistência de alguns personagens que não sendo grandes perturbam-nos e nos comovem com a sua humildade ou seu orgulho, José Mucinic e seu romance merecem nossa consideração e nosso aplauso.

(2.2.1957)

Papironga ou malogro

Em literatura, todos temos as nossas admirações, mas os autores verdadeiramente grandes são tantos que nunca nos concentramos num só; e mesmo os estudiosos que se especializam em Proust ou Joyce, o fazem por uma série de motivos aos quais não está alheio o entusiasmo, mas certos da grandeza de outros nomes e de que, se os escritores que exaltam lhes parecem insuperáveis em alguns pontos, há dimensões que os mesmos não alcançaram e dentro das quais muitos outros foram maiores que eles. Entregar-se alguém, por exemplo, à louvação incondicional e sistemática de Dostoievsky, proclamando aos quatro ventos que ninguém escreveu ou escreverá jamais tão bem como ele, que romancista algum teve uma visão tão real e profunda dos abismos humanos e que a estrutura de todos os seus livros é rígida e impecável, ignorando assim um Conrad ou um Cervantes, seria tolo mas admissível. Que dizer, no entanto, do indivíduo que se senta à mesa de trabalho e escreve um ensaio de

145 páginas, repetindo em todas elas, com uma insistência monótona, que Camilo Castelo Branco é o maior escritor da língua portuguesa e que, referindo-se ao *Dom Casmurro*, tem a ingenuidade de afirmar que este livro, juntamente com o *Helena*, é “típico da presença camiliana no seu modo de escrever”, como se um e outro não representassem duas fases facilmente diferenciáveis na obra machadiana e como se o *Casmurro*, ele só, não valesse por todos os amores de Camilo, tanto os de perdição quanto os de salvação?

Pois este é o estranho caso de que temos notícia no Recife. O Sr. Alberto Frederico Lins, depois de escrever nos jornais uma vintena de artigos, afirmando e reafirmando, com uma exaltação fanática, o seu culto quase delirante por C. Castelo Branco, publica um livro com o título vagamente misterioso de *O solitário de São Miguel de Seide*, com o intuito de *provar* que jamais houve um romancista do porte do seu ídolo e que, junto dele, Balzac e Eça não passam de uns coitados, com alguma dose de talento, mas – pobres deles! – sem o gênio de Camilo.

O livro começa com três dedicatórias, uma a Gilberto Freyre, Mauro Mota e Aderbal Jurema, outra ao pai do autor e uma última ao povo da península ibérica. Segue-se um prefácio, cuja frase inicial nos choca pela sua excentricidade: “Eis aí, enfeixada em doze capítulos, a minha admiração por um grande homem”. Uma admiração de doze capítulos é qualquer

coisa tão esquisita como um riso em doze dentes ou uma morte em sete suspiros, mas isto não é nada comparado com o ensaio (ou o que seja que nos é imposto com tal nome).

O dever preliminar de quem toma a si o encargo de escrever um ensaio é conhecer a matéria de que irá tratar. O Sr. Alberto Frederico Lins, no entanto, arrisca-se à tarefa de compor um ensaio sobre literatura, sem a mínima noção do que isto seja, sem ao menos conhecer a diferença elementar que existe entre um escritor naturalista e um romântico. E, o que é ainda pior, sem saber escrever. Faltam-lhe as noções mais elementares do fenômeno literário, turva tudo, confunde tudo, o livro inteiro é um aranhol de “sottises” e quase não se pode imaginar algo de mais candidamente ingênuo. Para ele, García Lorca e O. Henry são a mesma coisa, “as grandes dores não morrem nunca”, Balzac tem um “estilo suave” e ninguém, em toda a Terra, foi mais humilde que Shakespeare.

Para que se tenha uma ideia dos conceitos e da visão que esse novo ensaísta pernambucano tem da arte de escrever, eis o que ele nos diz, procurando, até ao paroxismo, exaltar o estilo de C.C.B.: “Em qualidade de estilo só lhe compara, na França, Renan; na Espanha, Blasco Ibañez; no Brasil, Euclides da Cunha e Ruy Barbosa; no mundo, Camões e Cervantes”. Imagine-se! Cervantes, Ruy Barbosa, Blasco Ibañez... Parece pilhéria, a mistura. E Machado de Assis? – indagará o leitor.

Ah! O criador de Capitu é lembrado duas páginas além, com um pálido e condescendente encolher de ombros: “Machado de Assis, de certa maneira, na bonomia que caracteriza os seus livros, também é um estilista de mão cheia”. (...) Que significa “de certa maneira”? Quem já ouviu falar de bonomia na obra do grande ironista brasileiro? E que é um estilista de mão cheia? Que nova designação é esta? Como se podem alinhar impunemente absurdos como estes?

Não se julgue, no entanto, que terminem aí as puerilidades do Sr. Alberto Frederico Lins. É digna de nota, por exemplo, a sua lógica, ao tentar convencer-nos de que *Amor de perdição* é uma obra imortal: “Na compreensão tardineira, (?) talvez, de alguns, mais embebidos noutros mestres, e no que damos razão, seja demais colocarmos o *Amor de perdição* entre as obras eternas, mas a estes respondemos que o *Paraíso perdido* foi escrito por um cego; o *D. Quixote de la Mancha* por um desiludido; o *Hamlet* por um ignorado e humilde ator, mas que ganharam a eternidade da perfeição e da beleza. Logo, o *Amor de perdição*, escrito por um cativo, tem a mesma augusta perenidade” etc. Dir-se-ia um gracejo, alguém assegurar que determinado livro, escrito por um cego, é uma obra-prima; outro, realizado por um preso, tem forçosamente de o ser. Mas lá está a afirmação, exposta com a máxima seriedade e altivez pelo Sr. Alberto Frederico Lins.

Em outro ponto de sua monografia, às págs. 132/3, o autor, não resistindo às imposições de seu amor filial, quase sempre compreensível e mesmo elogiável, mas inteiramente descabido num ensaio literário, cita como um modelo de boa prosa um trecho escrito por seu próprio pai em 1920: “Por que choraste tanto? Na polpa velutínea de tuas faces algumas lágrimas brancas – pérolas liquefeitas da mais imácula pureza – deslizavam com uma sucessividade que me enternecia. O roscier da autora¹⁴² tingia esmaecidamente um pedaço de céu.”

E isto ao lado de uma das mais belas elegias de Mauro Mota, “astro novo a serviço do sentimento literário brasileiro”, com a afirmação gratuita de que tanto a elegia como a *polpa velutínea* do pai descendiam diretamente de Camilo, revelando “o traço latino da união literária dos dois países, a unidade técnica da escola sublime que nasceu em Paris nos primórdios do século XIX”.

Para terminar, com chave de ouro e prova de erudição, vem uma lista dos autores *consultados* pelo autor, para escrever o seu trabalho sobre Camilo Castelo Branco. Stendhal, Rousseau, S. Tomás de Aquino, Tirso de Molina, Musset, Shakespeare, Fielding, Marcel Proust, E. de Amicis, Osiris Caldas (progenitor do ensaísta), Gilberto Freyre,

Gil Vicente, Heine, Shelley, são apenas alguns das muitas dezenas de nomes constituídos em fontes de sua precária monografia.

E o pior, o mais sério e mais triste em tudo isso, é que o livro foi premiado em concurso e publicado em virtude do prêmio. Vemos com espanto, na última página, a comissão julgadora, toda ela composta de homens inteligentes como Aderbal Jurema, secretário de Educação e Cultura do Estado; Leduar de Assis Rocha, representante do Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico de Pernambuco; Mário Melo, representante da Academia Pernambucana de Letras, Reinaldo Câmara, representante da Associação Pernambucana de Imprensa; e Cesário de Melo, representante da Associação Brasileira de Escritores. Como admitir e compreender que homens assim tenham premiado um livro nessas condições, sem nenhuma qualidade que justificasse a láurea? Está certo que se estimulem as vocações, certíssimo que autores novos encontrem aplauso, calor e ajuda. Mas não é certo que se prestigie de modo algum um autor imaturo, cuja obra não acrescenta coisa alguma ao nosso patrimônio, que seria muito mais útil e fecunda se continuasse inédita.

(2.3.1957)

Notas sobre um livro de ensaios

O Departamento de Documentação e Cultura, órgão que adquire um justo e

¹⁴² Apesar de a grafia ter sido verificada como “autora”, supõe-se que a palavra aqui deveria ser “aurora”.

crescente relevo na vida intelectual do Recife, acaba de publicar mais um livro do prof. Leduar de Assis Rocha: *Figuras e fatos da velha medicina pernambucana*, enfileirando uma série de ensaios sobre os primeiros homens e os primeiros acontecimentos relacionados com a medicina em Pernambuco.

O autor, com várias obras publicadas sobre o mesmo assunto, em torno do qual vem realizando um grande trabalho de pesquisa, prepara atualmente uma História da Medicina e uma História da Higiene em Pernambuco. Dessas tarefas, só podemos esperar o melhor – e não apenas sob o aspecto estritamente científico. Concluída a leitura dessa *Figuras e fatos da velha medicina pernambucana*, fica-nos uma impressão idêntica à que provocam certos romances amplos, onde nos surgem as mil faces da vida e não só alguns de seus aspectos. Não que o Sr. Leduar de Assis Rocha seja uma vocação frustrada de ficcionista e se valha dos sucessos pitorescos, das grandes figuras humanas que a sua pesquisa lhe revela, para exercitar a imaginação e nos ludibriar com narrativas híbridas, um pouco documento e um pouco invenção. Com um material tão rico, às voltas com tantos episódios curiosos ou trágicos, permanece objetivo, contido, só se permitindo um ou outro arroubo que a sua religiosidade e seu amor pela medicina justificam. O que há de romanesco em seus ensaios são as possibilidades humanas aí captadas, o entrelaçamento das grandezas e da sordidez

dos homens, a renúncia em face da cobiça, as virtudes teológicas, as cardiais e os sete dons diante dos pecados mais fortes.

Neste sentido, nenhum exemplo mais eloquente do que o encontrado à página 153, na breve e inesquecível biografia do padre Antonio Manuel Félix, humilde figura de apóstolo que o Sr. Leduar de Assis Rocha, sem nenhuma ênfase, põe diante de nós. Encontrara o padre, na povoação de Nossa Senhora do Ó, um grupo de hansenianos e compadecera-os, dedicando-se então a ajudá-los, não apenas materialmente, mas levando-lhes também o conforto espiritual que faltava àqueles exilados. Em sua obra, encontra o inesperado auxílio de um militar: o capitão do Regimento de Linha – Euzébio¹⁴³ de Oliveira Monteiro, que “por divina inspiração”, segunda afirma discutivelmente o biógrafo, resolveu amparar o bom trabalho do padre, doando “largo chão de terras” onde ele pôde construir uma “casa ampla e arejada que passou a abrigar, à vista de todos, os nômades da povoação de Nossa Senhora do Ó”.

Era felicidade em excesso. E o padre Antonio Manuel, (ó ingênua candidez dos santos!) para render graças aos céus, mandou erigir ao pé do asilo um oratório público.

¹⁴³ De acordo com informações encontradas em diversos sites na internet, entre os quais <http://matrizsoledade.wordpress.com/sobre/>, consultado no dia 29/11/2010, verifica-se a grafia do nome desse militar como Eusébio, e não Euzébio, como apresenta Osman Lins.

É quando chega a Pernambuco, para substituir a d. frei José Fialho, 6º bispo de Olinda, o vilão desta pequena história: frei Luiz de Santa Teresa. Este, segundo tudo indica, não lera jamais aquela de quem trazia o nome e que estabelecera em suas *Constituciones a las carmelitas descalzas*, como “grave culpa”, “alguna cosa tomare de alguna o de la comunidad”. E, vendo a casinha dos hansenianos, desejou-a imediatamente para empreender a fundação do Convento das Freiras Ursulinas, comprometendo-se a construir outro asilo para os doentes. O padre, confiantemente, cedeu aos desejos do bispo. Mas este, (como não imaginá-lo, para melhor detestá-lo?) logrou o seu virtuoso subordinado. E as coisas ficariam para sempre assim, se a bondade de outros não se insurgisse contra a capacidade miúda daquele frei Luiz de Santa Teresa e não viesse mais tarde em auxílio do padre Antonio Manuel.

O incidente, a que demos particular relevo, não é o único – neste livro que à primeira vista só poderia interessar a um público especializado – onde a alma contraditória do homem aparece com um relevo dramático. Mas estaríamos talvez dando uma visão errônea da obra, se nos fixássemos demasiadamente em suas virtudes **romanescas**, negligenciando outros aspectos. Impossível omitir, por exemplo, certos flagrantes de um sabor quase apologetal, apanhados pelo Sr. Leduar de Assis Rocha e que nos fazem adivinhar, naquele Pernambuco antigo, alguns traços bem típicos do Brasil de hoje, como neste

relatório de José Joaquim de Moraes Sarmiento, sobre as atividades da Sociedade de Medicina: “a zona tórrida não é propícia ao amor ao trabalho; cada membro espera pelas observações dos colegas, para assinar descansadamente; e tanto se espera que nunca se faz”. Ou como na curiosa ordem do governador e capitão-general Luiz do Rego Barros, para que se melhorassem os serviços do Hospital Militar, “contando que fossem menos dispendiosos à real fazenda”.

Muito menos podemos silenciar a respeito de determinadas práticas e conclusões científicas, que nos fazem ver até que ponto era ingênua a nossa medicina, em tempos ainda tão próximos. É comovente, pelo seu lirismo quase infantil, o diagnóstico com que os médicos vão definir o estado de Carlos Mayrinck da Silva Ferrão, revolucionário de 1817: “Febre lenta nervosa, prostração e grande abatimento de forças, perturbação do cérebro e sobressalto dos tendões, sintomas que caracterizam o tifo, ou febre maligna, causada talvez ou por miasmas contagiosos adquiridos em países estrangeiros, ou por asseio e passadio na galera em que fora transportado, ou enfim por paixão triste e deprimente do espírito”. Tifo provocado por paixão triste... Não sei por que, a gente se lembra de Manuel Bandeira.

Sem esse lirismo involuntário mas com o mesmo teor de ingenuidade, surpreende-nos logo adiante a junta do Hospital Militar, ao descobrir que certo soldado “padece de sarnas, e que estas com as frequentes embriaguezes a que o

suplicante é sujeito se podem agravar, e induzi-lo em hidropsia; mas, é ainda rapaz, e a prática atenta e vigilante dos comandantes dos corpos deve ter-lhe descoberto o grande antídoto das embriaguezes, que é o PAU e as prisões”.

Muito haveria ainda, para divertimento e ilustração dos que, impossibilitados de conhecer o livro, dele terão conhecimento apenas destas notas. Acreditamos, no entanto, que a grandeza maior destes ensaios, sem que o juízo diminua de nenhum modo o mérito da cuidadosa pesquisa em outros campos, reside nas três biografias finais. José Eustáquio Gomes, Cosme de Sá Pereira e o já citado Pe. Antonio Manuel Felix, graças ao esforço de Leduar de Assis Rocha, são retomadas do esquecimento e vêm inscrever-se entre nossas grandes admirações.

Sem dúvida, é bom e útil que os primeiros relatórios médicos, velhos anúncios de jornal, determinações governamentais, regimes dietéticos do passado e outros documentos de igual importância, que nos induzem em sua concisa eloquência à compreensão de uma época inteira, sejam sistematizados por um estudioso paciente e equilibrado como o prof. Leduar de Assis Rocha. Mas é sobretudo a reconquista de nobres figuras humanas o que entusiasmo neste livro, num tempo em que todos – ou quase todos – nos voltamos com obstinação para os aspectos negativos e mórbidos do homem, como se a

bondade, o heroísmo e a fé fossem valores mortos.

(30.03.1957)

Estudo sobre folhetos populares

Eis aqui uma estreia que vale e merece a nossa atenção: Renato Carneiro Campos, com o seu trabalho sobre *Folhetos populares na zona dos engenhos de Pernambuco*, publicado em separata no boletim n.º 4 do Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais. Não é um estudo intensivo, não é uma realização definitiva. Pode-se mesmo dizer que o autor visitou o assunto, mas o fato é que essa visita traz a marca de um ensaísta de pulso.

Estamos habituados a ver bons trabalhos de pesquisa, rigorosamente compostos e que chegam mesmo, algumas vezes, a nos parecer admiráveis. Aliás, com a rapidez hoje imposta à vida, não é muito difícil a alguém parecer admirável. Nosso senso crítico tem pressa, é raro que se aquiete e realmente examine. E quase sempre, quando o faz, o que lhe parecia um milagre não passa de escamoteação. Muitas vezes, a exclamação já foi solta na hora da pressa, temos vontade de alcançá-la e fazê-la silenciar, mas (ah! impiedade das máquinas) ela já se multiplicou, fez-se dez mil, cinquenta mil, corre mundo espalhando o nosso equívoco. Calamo-nos, conformamo-nos, continuamos a viver e não tardamos a esquecer tanto a admiração como o engano.

Com Renato Carneiro Campos, estou bem certo de não me equivocar. Sei que o seu trabalho exigiria do autor mais tempo e mais pesquisa, que vários aspectos do assunto não foram abordados. E vejo muito bem que há, de permeio com o bom sumo de suas observações, alguma excrescência. Não posso admitir, por exemplo, que no capítulo “História de bichos na literatura pernambucana de cordel, jogo de bico e superstições em torno de bichos”, entregue-se o autor ao capricho quase que ocioso de assinalar o aparecimento de animais na literatura de vários países, de Homero a Montaigne.

Mas deslizes como este – e não me lembro de outro – de modo algum reduzem os méritos da monografia e do jovem escritor Renato Carneiro de Campos. Porque o essencial, o que temos de assinalar nesse estreante, são algumas qualidades raras, como por exemplo a sua expressão. Abordando um assunto fértil em sugestões líricas, este dos folhetos com suas histórias ingênuas, lidos nas feiras, repetidos em casas paupérrimas, onde constituem o único sinal de beleza, ele não se entrega a nenhuma efusão, não se permite a mínima digressão meramente literária. Submete a linguagem a um regime quase ascético, mantém-se adstrito ao material – e a poesia, quando vem, é do assunto que nasce. “No início eram os versos cantados ao som das violas, nas “feiras”, nos copiares, nos alpendres das casas sertanejas. O cantador abandonava tudo, família, lugar onde

morava, para levar vida nômade e aventureira, correndo mundo, cantando aqui e acolá, repetindo os velhos trovadores, também assim aventureiros. Morto o cantador, o que ficava dos seus repentes, dos seus desafios, da sua fama?”

O que há, porém, de mais ostensivo na monografia de Renato Carneiro Campos é a sua perspicácia. Com o assunto nas mãos, com as notas, os esquemas, leituras e observações pessoais, ele não fica estonteado nem realiza um mero trabalho – elogiável, sem dúvida, mas subalterno – de arrumação. Permanece lúcido, tem os olhos finos para surpreender um pormenor esquivo, o espírito ágil para desdobrar boas hipóteses. Ao se ocupar, por exemplo, de Pedro Malasartes na literatura de Cordel e nas inúmeras histórias colhidas por folcloristas nacionais, observa de repente que em nenhuma dessas referências se descreve o físico do famoso herói ou anti-herói popular, cuja aparência (como em Cornélio Pena...) fica por conta da imaginação do leitor. E assinala, como num virtuosismo de pesquisa, a única menção a esse respeito, encontrada no folheto de um certo Francisco Sales: “era ativo muito forte”, acrescentando que “forte”, no caso, seria talvez uma exigência da rima ou um sinônimo de “resistente”.

Também as suas observações a propósito de preconceito racial entre trabalhadores de engenho, são dignas da melhor nota. Muitos estranharão ao saber que no sertão “ninguém compra folheto que

falar de casamento de branco com negro”; que nos folhetos que “narram feitos de cabras valentes, costumamos encontrar o negro como o desordeiro, o homem malvado, o brigão que vive insultando a todos”; que o negro é sempre “colocado como serviçal do fazendeiro ou senhor de engenho, o cumpridor de suas arbitrariedades”; e que, “no fim, terminam os dois desmoralizados e vencidos”. (E eu lembraria, a propósito, a divertidíssima e significativa atitude de um padre, no interior de Pernambuco, que indo realizar, na mesma hora, o casamento de um homem branco com uma negra e o de um negro com uma moça de cor clara, consertou o que lhe parecia um absurdo, trocando arbitrariamente os casais. E o de um outro que se recusava a batizar as crianças negras com nomes que lhe pareciam de branco, como Iraci, Marlene, etc – casos estes isolados, mas que vão encontrar a sua justificação e um sentido mais grave naqueles sintomas coletivos tão bem apanhados pelo jovem Renato Carneiro Campos).

Em geral, o que ele descobre nunca fica circunscrito à condição de “verificações”. Não se pode falar de esterilidade ao tratar de seu livro; nem uma vez a monografia toma um caráter frio de relatório. Os temas dos folhetos, a aceitação dos mesmos, o modo como diferentes regiões acolhem ou repudiam determinados tipos de histórias e de personagens, tudo vai resultar em notações justas.

*

Encerra-se a plaquete com a transcrição de um trecho sobre Camões, personagem que o vulgo transformou numa espécie de Malasartes, licencioso e ladino. Diz o referido trecho que “o rei” propôs a Camões trinta perguntas, às quais ele devia responder sem exceção sob pena de morte. Certo dia, o rei e a rainha despertaram pela madrugada e, dirigindo-se a uma pedra onde Camões havia por hábito sentar-se, colocaram sob a mesma uma folha de papel:

*“Quando botaram o papel
Camões chegou apressado
Subiu na pedra e ficou
Olhando pra todo lado
Naquilo o rei perguntou
Que vês que estás abismado
Camões disse senhor rei
Amargura não dar mel
Saiba vossa senhoria
O mundo não está fiel
Porque a terra subiu
Altura de um papel”.*

Ora, não resisto à tentação de imaginar como seria a resposta de Camões se, em vez de uma folha de papel, houvesse posto o rei sob a tal pedra a monografia de Renato Carneiro Campos. E faço também a minha “obra de seis pés”, homenagem breve a esse autor novo e sério:

*“Camões disse senhor rei
Se quer que lhe diga tudo
Digo que a terra subiu
A altura de um estudo
Se é pequeno no tamanho
É grande no conteúdo”.*

(4.5.1957)

Um homem conversa

Viajo de trem, levo comigo um companheiro: Aníbal Fernandes. Não a pessoa; palavras suas. É uma série de conferências pronunciadas entre 1948 e 1956, em várias cidades do Brasil, incluindo-se uma comunicação feita às Jornadas de Língua e Literatura Hispano-Americanas, por ocasião do VII Centenário da Universidade de Salamanca, tudo reunido sob o título geral de *Estudos pernambucanos*.

Não sei se o título comportaria a inclusão de um trabalho sobre a capital francesa, trabalho não turístico, mas ideológico, que valeu ao conferencista a Medalha de Prata da Municipalidade de Paris. Discutível também a designação de *estudos* para muitas páginas a que assentaria melhor a de *memórias*. Mas isto são miudezas, que em nada afetam os atrativos do livro.

Os atrativos do livro... Nós que sempre nos interessamos por eles – e não só pelos de reputação firmada – sabemos como isto é raro. Tenho mesmo que a maioria de nossos escritores (termo com que também costumamos designar eufemisticamente os publicadores de livros), só se dispõem a escrever para perpetuar seus tédios. Aníbal Fernandes, porém, não é um entediado. Sobre muitas coisas nos fala, sempre com um movimento e uma vida que lembram aquela expressão de Pascal, por ele citada e

nem um só momento esquecida: “Quando a gente depara um estilo natural fica admirado e encantado, porque esperava ver um autor e encontra um homem”. Daí a minha impressão, encetada a leitura, de que um homem – não um autor – viajava a meu lado, conversando comigo.

Começo pela conferência primeira: “Arte cívica e arte religiosa em Pernambuco”. E se o trem me afasta do Recife, a evocação do companheiro me traz de volta. Torno silenciosamente no espaço e no tempo, regresso aos séculos XVI e XVII, ando às voltas com holandeses, cruzo com Nassau. O Recife é uma visão clara, vacilante, variável imagem sobre as águas. E tudo isto vem tão límpido, sem nenhum bolor. E nem a exposição nos fere por demasiado precisa. Na justeza dos dados, na exatidão histórica, nas informações estatísticas, há qualquer coisa de vago. Por isto: como um homem que ama e não apenas como um homem que sabe, Aníbal Fernandes nos fala do Recife, das igrejas da Boa Vista, de São Francisco, dos Terceiros do Carmo, da Madre de Deus, das fachadas antigas, dos belos azulejos dos séculos XVII e XVIII representando paisagens, merendas, caçadas, lendas monásticas. E vai comunicando um pouco do seu amor, intensificando a nossa afeição contemplativa ou tornando mais lúcido o nosso bem-querer.

Sem disciplina, ao azar, vou em seguida a outras conferências. A viagem termina, faço visitas, volto ao Recife. Aníbal Fernandes continua comigo,

interrompendo-me os afazeres, quase não me permite sair nem trabalhar. Evoca jornais e jornalistas do seu tempo – ou de seu tempo mais antigo, que o nosso, felizmente, continua a pertencer-lhe; dá o seu testemunho sobre a grande figura de Oliveira Lima, pessoalmente agradável e maneiroso, às vezes rude na sua franqueza, amigo dos livros, batendo-se contra os poderosos “em qualquer lugar onde houvesse um direito a defender e uma injustiça a reparar”, respondendo a Pinheiro Machado, quando este exigiu que ele escrevesse uma carta retificando certos pontos falsos de uma entrevista, que “não estava para bajulações”, embora sabendo que isto lhe custaria o cargo de embaixador na Inglaterra; leva-nos ao velho Seminário, de cujos tetos e janelas flamejaram os primeiros tiros de arcabuz contra o invasor holandês e sobre cujas lajes, derramado pelo Brasil, “correu o primeiro sangue de Olinda”; revive a história de Nabuco e da Abolição, suas vicissitudes, seus triunfos, as reações da Província ante aquele filho que mais tarde tanto a haveria de honrar e cujos despojos por ela seriam recebidos com uma unção tão profunda; disserta com forte compreensão artística e humana sobre Pedro Américo, Teles Júnior e Rosalvo Ribeiro, três pintores nordestinos, dois deles quase ignorados fora de seus Estados; recompõe toda uma galeria de figuras que passaram pelo centenário Ginásio Pernambucano, como professores, como diretores ou alunos. Às vezes fala também de si mesmo e logo nos pede perdão: “Não

é por vã soberba”. E se nos admiramos de que possa conhecer tanta coisa e tanta gente, responde que “por ser velho, de muito sabe o diabo”.

Seria talvez descabido, ao comentarmos estas conferências, estabelecer categorias, assinalar a mais vigorosa ou a menos bela. Não nos furtamos, porém, a uma observação: aqueles escritos que decorrem menos de sua experiência pessoal e que vêm, antes, de leituras, de informações alheias e exigem um esforço da imaginação, *têm sempre mais sabor*. Nas conferências em que ele procura recuperar seu *temps perdu*, como nas que versam sobre as recordações de sua vida como formalista e de professor do Ginásio Pernambucano, as cores são menos firmes, há um decréscimo de movimento e de vida. Terá o jornalismo firmado em seu espírito o hábito de permanecer contido, de ser sempre sumário ante o fato observado? Ou será ele, por natureza, um homem dos livros extraviado no manuseio quotidiano dos fatos? Ou ainda, hipótese mais plausível e menos sutil, são os referidos trabalhos uma espécie de súmula, de esquema das verdadeiras memórias que ele pode estar escrevendo? Isto ou o que seja, algum motivo há de explicar as flagrantes diferenças de colorido e de vida que os dois tipos de trabalho apresentam – os *estudos* sendo invariavelmente mais densos que as *memórias*.

De uma coisa poderíamos discordar do velho mestre Aníbal neste livro seu: certas repetições. Não nos parece,

consentindo na publicação dessas conferências, houvesse ele escolhido o caminho mais certo, quando as entregou sem nenhum retoque, sem alguns cortes necessários, pouco atento ao fato de que as mesmas viriam a ser lidas em conjunto. Perturbam-nos, assim, algumas alusões como aquela sobre a “gordura fina” de Oliveira Lima, três vezes encontrada; a mesma citação de Joaquim Cardoso às pags. 22 e 107; outra de Gilberto Freyre a propósito dos roxos e vermelhos do mar em Olinda, que tanto havia encantado o naturalista Gunther etc.

Mas isto... Será defeito? Um homem que conversa, que nos fala de suas leituras, de suas lembranças e admirações, é bem diverso do que escreve. E nestes *Estudos Pernambucanos*, é sobretudo isto que encontramos em Aníbal Fernandes: um homem que conversa. Um homem sempre atento ao detalhe significativo, sempre vivaz, sempre um homem sem tédio.

(01.06.1957)

Antecipação de uma lenda

Não duvido que a meia dúzia de homens sobre cujos ombros repousa o destino de milhões, decida, hoje ou amanhã, acabar de uma vez com o mundo. Sou bastante otimista quanto às possibilidades inesgotáveis da loucura humana. O que não acredito é que eles cheguem realmente a cumprir o seu intento. Sei que ordens são

ordens e que um bom soldado, ao receber um memorando – aquele famoso memorando que Gustavo Corção tanto receia – determinando a explosão de uma bomba em território inimigo (ou amigo), mesmo sabendo que este revidará com outra maior e que o seu ato resultará na destruição de sua mãe, sua namorada, suas gravatas, seus amigos e, se não mora em apartamento, seu gato e seu jardim, não hesitará em obedecer. (Pois o que seria do mundo sem Obediência, Hierarquia, Cumprimento do Dever e tantas outras coisas retumbantes?)

Desde que haja uma ordem, desde que haja o memorando, haverá a bomba, outras ordens, outros memorandos e outras bombas. Será uma festa, uma apoteose. Triste, é verdade – mas festa. Creio nisso tudo.

Duvido, isto sim, de que a força avassaladora do homem esteja nas mesmas proporções da sua loucura. Por maior que seja a festa, por mais sistemáticos que sejam os chefes em seu objetivo de despovoar definitivamente a terra, confio numa coisa: sobreviverão muitos homens. E estes, lentamente, com essa mesma paciência com que se procura obter uma nova espécie de rosa, irão cultivando uma nova espécie de mundo.

E então, ao longo de séculos, (oh! doçura) não haverá alto-falantes, estatística, liquidificadores, nem psicanálise. Em compensação, que lendas haverão de surgir!

*

No lugar outrora chamado Brasil, na região Nordeste, falarão de um homem enorme, com trinta palmos de altura e dez de largura, talvez mais, coberto com um chapeirão sem fim, a cuja sombra se abrigavam cães, meninos, cobras e até bois, desde que mansos: não o fossem e o homem os enxotaria com um movimento de braços que era como um ondular de lençóis. Essa criatura, dirão, era o gigante mais pacífico de que se teve notícia. E, coisa estranha, falava mel. Tanto que, muitas vezes, despertava gemendo: as formigas, enquanto ele dormia, roíam-lhe a boca. Costumava repetir que um dia, quando menos contassem, subiria ao céu – o que realmente viera a suceder. Por isto, usava um nome engraçado: Ascensão. Contarão outras histórias, umas engraçadas, outras líricas, saberão mil coisas sobre aquele gigante Ascensão. Enquanto isto, não podendo imaginar que suas palavras pertencem a esse mesmo herói cuja lenda crescerá com o tempo, dirão muitas vezes, em seus momentos de preguiça:

“Hora de comer, – comer!
Hora de dormir, – dormir!
Hora de vadiar, – vadiar!
Hora de trabalhar?
– Pernas pro ar que ninguém é de ferro!”

E o mais terreno, o mais instintivo, o poeta mais decididamente carnal do Brasil terminará assim na imaginação do povo: um ser miraculoso, uma lenda.

*

São conhecidos os versos de Santa Teresa de Jesus:

“Alma, buscarte has en Mí,
y a Mí buscarme has en ti”.

Quem quiser encontrar Ascenso Ferreira, procure-o na sua poesia; quem busca a sua poesia pode encontrá-la nele. Ascenso Ferreira é a sua poesia. E só quem o viu falar de seus versos, declamar seus versos, pode bem compreender isto. (Declamar, não é bem o termo. Ele não declama, ele escorre os seus poemas, que se derramam de sua boca, mel grosso e ainda quente). E então? – perguntam os ortodoxos, os intransigentes teóricos do Fã-Clube Paul Valéry. A poesia não tem nada com o gesto ou a voz. Como se admitir um poema vinculado a quem o fez, um poema que só adquira a sua plena vitalidade nos lábios do autor? A estes respondo evangelicamente: a casa do Pai tem muitas moradas.

Diz-se com frequência que Ascenso aderiu em 22 ao Movimento Modernista. Tenho minhas dúvidas. Ele não é um desses temperamentos líquidos, destinados a se amoldarem docilmente aos vasos, quaisquer que sejam estes. Seus temas, sua expressão, haveriam de ser fatalmente aqueles e não outros. Se ele se valeu de muitas liberdades conferidas pelos modernistas, não as utilizou todas, não se embarçou com o deslimite súbito. Em compensação, tomou para sempre outras liberdades com que o

modernista nem sonhara: cresceu demais, engordou demais, impregnou-se de massapê, de poesia, de gente, fez-se intérprete dos próprios versos, acrescentando-lhes um elemento novo: ele próprio, que deixou de ser apenas o autor, para se converter em algo tão importante como a palavra ou o ritmo.

E assim vai vivendo. Seus poemas novos não diferem substancialmente dos que ele escreveu em 1922. É um poeta que não evoluiu, que não fez experiências novas. Mais de trinta anos se passaram, ele continua sendo o que era. Não está ligando. Displícite, vasto, quase uma figura circense, segue por aí, deixando que o Nordeste, vez por outra, fale através dele.

Porque Ascenso Ferreira não é apenas a sua poesia. Ele é também – e talvez acima de tudo – a sua região. Seus poemas do Nordeste, seu sentimento do Nordeste, seu amor ao Nordeste, não são uma atitude, como em tantos escritores e artistas de hoje que vêm praticando com sucesso a última afetação literária: fidelidade (jornalística) à terra natal. Ascenso não força a nota de sua origem, quase ninguém sabe em que cidade nasceu. Nunca disse, em poema algum, o que é, de onde veio, nem o quanto quer (perdoai o gauchismo) aos seus pagos. E só por descuido vem a confessar, como nestes versos evocativos:

“Folha verde! – Deliciosa meninice das gentes de minha terra, que eu tanto amei e senti...”

Ele e a terra estão confundidos, há uma corrente forte e invisível entre Ascenso Ferreira e o que a sua gente possui de mais autêntico. E não é somente naqueles poemas de tom ostensivamente regionais, não é só quando fala em cheganças, pastoris, cavalhadas, catimbó e senhores de engenho, catimbó e sertão, que descobrimos o Nordeste em suas cores mais características. Também nos versos de amor, quase sempre negligenciados pelos críticos, mais propensos a ver em Ascenso Ferreira o desenhista, o fixador de criaturas, cenas e paisagens desta região, (e que, no entanto, não escaparam à argúcia de Mário de Andrade) há quase sempre um sabor, uma atmosfera, um halo do Nordeste:

*“Não te chegues assim para mim...
Ó Maria!
Ai! Não te chegues não...
A Lua-Cheia tem muita força,
Maria!
– E o luar sempre foi a nossa perdição...
(A força da Lua)*

.....

*Teu corpo é branquinho como a polpa do ingá maduro!
Teu seio é macio como a polpa do ingá maduro!
(Martelo)*

.....

Ou como neste “misticismo”, onde o vestido da amada, que vem vindo pela rua calma, suscita imagens de uma ingenuidade cheia de evocações:

*“Certamente foi tecido
pelas mãos de uma estrela fiandeira,
com fios de luz, no tear do luar...
no tear do luar...
O teu vestido que parece o de Maria
Borrallheira
quando foi casar...
– Cor do mar com todos os peixinhos!
– Cor do céu com todas as estrelas...”*

*

Assim é Ascenso Ferreira, o gigante Ascensão, primeiro sem segundo. Homem. Terra. Poesia. As formigas vêm à noite e comem os vestígios de mel de engenho que os versos lhe deixam na boca. Um dia, as palavras de sua poesia fugirão dele, migrarão sozinhas pela face da terra, muitas desaparecerão, muitas viverão para sempre. A poesia mesma ficará com ele e alimentará o mito em que ele será convertido. E durante anos e anos, cachorros, cabras, galinhas, sertanejos, senhores de engenho, caiporas, cavalos e bois, nos dias de chuva ou de sol bravo, haverão de abrigar-se fraternalmente debaixo do seu chapéu.

(06.07.1957)

Toque de recolher

Faz dezesseis anos. Se quisesse falar da emoção que senti, seria preciso inventá-la. Porque se houve, não me ficou na memória.

E no entanto era lógico, era de esperar que me agitasse, que me perturbasse, pois contava dezesseis anos, acabara de chegar do interior, trazia na mala

minha primeira tentativa de conto e Mário Sette era um homem de letras, um escritor, o primeiro que eu conhecia na vida.

Quem sabe? Ele era tão simples, tão calmo, tão afetuoso e amigo, que talvez eu nem houvesse me apercebido bem de sua condição e daquele privilégio meu. Pouco tempo depois, publicava-me um conto, o segundo a que me atrevia e o primeiro que chegava à letra de forma.

Acabo de relê-lo. Pensava que fosse melhor... Mas isso não me entristece, pois Mário Sette foi um dos homens a quem mais estimei secretamente, na timidez e no decoro de minha adolescência; e ver como é pobre aquele meu conto dos dezesseis anos, que ele acolheu e publicou, impõe um novo relevo à sua bondade, testifica a minha admiração antiga.

Hoje, das muitas vezes em que tive contato pessoal com ele, não guardo uma única palavra, conservo apenas a lembrança de seu físico – magro, uns poucos cabelos brancos sempre muito bem penteados, uma elegância modesta, nenhuma pressa – e a aura de afabilidade que o envolvia.

*

É desse homem que a Academia Pernambucana de Letras acaba de publicar um livro póstumo: *Toque de Recolher*. O título, que seria o de um romance inconcluso, apenas começado e do qual três capítulos foram introduzidos no texto, em nenhuma outra obra ficaria melhor do que

nesta, que nos vem alguns anos depois de sua morte, como uma espécie de adeus, após o qual só nos resta o silêncio.

O livro, entretanto, não é triste. Reunindo uma série de crônicas, quase todas sobre o velho Recife, segundo a linha tradicional de nosso cronista mais fiel, revela-nos sem artifício algum, com a força de sua simplicidade, hábitos de que ouvíamos falar, figuras tradicionais, paisagens transformadas. E tudo sem lágrimas, contado devagar, com um sorriso amável, jamais irônico, sempre complacente.

Vez por outra, em meio às rumorosas evocações de caráter coletivo, um episódio individual nos salta aos olhos, como a história daquela apaixonada do século XIX, filha de um major intolerante que não admitia o seu namoro. Decidida a tudo, pois nunca houve incompatibilidade entre a rebeldia e as anquinhas, concertou a fuga – sem dúvida uma resolução dolorosa, mas com o seu sabor festivo. E ela se preparou para ir ao encontro do amado, como se fosse a uma missa de domingo ou a uma vigília de Natal: na solidão de seu quarto, pôs todas as peças de roupa que a embelezavam, inclusive... duas grandes anáguas engomadas. E nunca, ao que se saiba, as roupas de baixo se interpuseram de modo tão categórico entre a paixão de um amante e o corpo da amada. No silêncio da noite, o rumor das saias despertou uma escrava. Esta alarmou, os pais despertaram e impediram a fuga.

Mas, nas crônicas de Mário Sette, esses casos particulares são raros. Em quase todas as páginas, mesmo naquelas de caráter mais íntimo, como ao confessar as suas primeiras tentativas poéticas ou no retrato que procura fazer de sua tia Yayá, “apelido em desuso, diante dos nomes mais modernos”, é o Recife que se impõe. Vemos, assim, como esta nossa gente ribeirinha vivia nos rios, antes que viesse a água encanada e os banhos de mar fossem apregoados como excelentes “na cura de *Beriberi*, nas convalescenças, nas febres nervosas, etc”. Nos jornais havia anúncios como este: “Aluga-se uma casa no Monteiro onde se pode gozar noites frescas e banhos no rio”. Faziam-se “folganças”, moças e rapazes banhando-se em comum nas tardes quentes. Caxangá, Apipucos, Poço da Panela, Ponte de Uchôa, Beberibe, eram considerados esplêndidos arrabaldes para umas férias de verão, “por terem entre seus arvoredos de fruta e sombra, o curso de um rio”. Saíam quadrinhas nos jornais, reclamando contra os despidorados:

“Não clamo por que se lave
Todo e qualquer maganão
Mas é que essa brava gente
Banha-se em traje de Adão”.

E Tollenare, algumas vezes, como o poeta Manuel Bandeira em menino, teria já homem os seus alumbramentos, (embora menos puros), ao ver moças nuinhas tomando banho no Capibaribe...

Em seguida, não nus, mas de cartola e sobrecasaca negra, aventurando-se quando muito “a um fraque de cor escura”, indo a cavalo ou de cabriolé visitar os seus clientes, vamos encontrar os médicos recifenses de várias décadas atrás. Testemunhamos depois a influência francesa em um sem número de aspectos da vida recifense, nas modas e nos nomes de estabelecimentos comerciais; as bonecas, os perfumes, as porcelanas sendo importadas da França; dentistas, professoras e parteiras trazendo diplomas de Paris; fotografos vindos de Paris; e canções, e nomes de comidas, e anúncios em francês nos jornais, tudo francês, a ponto de um sujeito, por volta de 1900, colocar na Rua da Imperatriz uma tabuleta:

PETIT FABRIQUE DE CHAPEUS
DE SOL.

Tudo Paris, inclusive as beijocas na mão das senhoras, contra as quais se insurgia um moralista da época:

“Já se vai pegando o uso
– De muita satisfação –
De homens sondarem senhoras
Com apertinhos de mão.

E alguns vindos de França
De mentes inovadoras
Vão querendo introduzir
As beijocas nas senhoras.

E que mal que assim seja?
Não sabe o mundo o que diz
Não há coisa que seja má
Logo que vem de Paris”.

Mas infelizmente, num simples e breve comentário, seria impossível transmitir os múltiplos flagrantes que esse livro nos traz. Resta-nos o recurso de enumerá-los, de mencionar as crônicas sempre cheias de pitoresco, lidas com prazer mesmo por quem não ama ou não conhece o Recife, como dos que falam da Quaresma e das festas de Natal, dos almanaques, das igrejas do Recife, dos veículos que nos serviram através dos anos, das plantas, dos hospitais e até das perucas.

É certo que sentimos, na sucessão de quadros com que Mário Sette repõe diante de nós tantos aspectos seculares de nossa cidade, uma ausência constante de cores. É um desenhista sem a sua caixa de aquarela. Nem uma vez reage como aquele naturalista Gunther, mencionado por Gilberto Freyre, que se encantava diante de nossos mares e que via “roxos e vermelhos sobre o azul ou o verde da água salgada”. Para Mário Sette, a cor era como se não existisse. Quando muito, faz referência ao cinzento ou ao negro, que não é cor, mas ausência de. Jamais o verde, nunca o escarlate ou o amarelo, nem mesmo nas descrições de festas. Mas esta carência é suprida pelo movimento e pela graça das revelações feitas.

Quem já leu *Arruar*, quem já leu *Anquinhas e Bernardas* e outros livros seus, gostará de reencontrar Mário Sette neste *Toque de Recolher*. Quem ainda não o conhece, lendo-o agora, passará a amá-lo – a esse arquiteto lírico que, de certo modo,

reconstruiu para nós todos um Recife desaparecido.

(3.8.1957)

Problemas do ensino

Um dos mais tristes fenômenos com que nos defrontamos atualmente no Brasil é o que poderíamos chamar o *tédio da profissão*. Todos parecem exilados de algum destino mais alto, realizando por força das circunstâncias tarefas indignas de seu espírito e que não lhes merecem o mínimo sacrifício, a ponto de o professor Paulo Rónai, fazendo imprecisa – talvez por cortesia de hóspede – a área do fenômeno, queixar-se desta “época de trabalho mecanizado e feito sem amor, em que não há mais profissões e ofícios, só empregos e biscates”.

A grossa maioria dos profissionais brasileiros age mal em seus respectivos setores de atividade: como certo escritor português, segundo li recentemente nos Arquivos Implacáveis, “gosta de estar onde não está”. E o mais sério é que, na grande maioria das vezes, as funções execradas são as mais altas que esses homens poderiam realizar na vida. De modo que não se trata apenas – o que muitas vezes, naturalmente, acontece – de um mau aproveitamento das tendências individuais, e sim de uma autovalorização coletiva, nascida sabe Deus de quê.

Não escapam à regra – com as inevitáveis exceções – os nossos

professores. Sabemos não haver, entre nós, condições propícias ao exercício do magistério; mas isto bem lhes poderia estimular reações fecundas, no sentido de tornar mais efetiva a profissão que exercem. Não afirmava André Gide, falando dos artistas, que os verdadeiros “apoiam-se nas resistências”? E que a energia destes ante os obstáculos se contrai e prepara o salto que os levará mais longe?

O Sr. Carlos Frederico Maciel, que acaba de publicar um livro palpitante de interesse, de penetração e de intenções, debatendo problemas relacionados com o ensino secundário no Brasil, pertence à espécie rara e autêntica dos que se apoiam nas resistências. Professor, em nada se assemelha a muitos colegas seus, que julgam cumprido o dever com a simples fidelidade ao livro de ponto. A fidelidade do Sr. Carlos Frederico Maciel vai mais longe, tem um caráter mais vasto e mais profundo: ele é fiel a si mesmo.

O livro, *Problemas do ensino secundário*, foi editado pelo Centro de Cultura e Ação Política e Instituto Pernambucano de Estudos Pedagógicos. Logo pela dedicatória, bem ao gosto de certos personagens de Martin du Gard, “aos companheiros de lutas, trabalhos e ideias”, sentimos estar diante de um *sonhador generoso*. De um indivíduo cheio de ardor, que acredita e tem fé no ardor dos companheiros e que, no momento de falar, não se esquece deles, como se as reflexões

suscitadas pela convivência e amadurecidas na solidão fossem um patrimônio comum.

Não concluir, entretanto, que o Sr. Carlos Frederico Maciel seja um teórico do sonho. Nutrindo as suas considerações em fontes muito puras, jamais perdendo de vista a dignidade da condição humana, o ensaísta não se deixa embalar por devaneios líricos, não suspira nostálgico, mais ou menos como o herói do Pneumotórax, pelo que poderia ser e que não é. Aponta carências, sugere caminhos, denuncia falsidades, argumenta (algumas vezes chega a assumir um tom polêmico) – e sempre de pés plantados na terra, atento à realidade ambiente, não buscando para os nossos problemas, como fazem tantos, soluções bem-sucedidas em países mais ricos, de índice cultural mais alto, porém descabidas e até desastrosas se aplicadas entre nós. Ele próprio nos diz que o ensaio “resulta de uma reflexão feita corpo a corpo com a realidade concreta da crise do ensino secundário no Brasil”. E desse corpo a corpo, nos traz uma contribuição valiosa, revelando sempre uma coragem e uma independência que nos fazem admirar, por trás do ensaísta, o homem.

O ponto essencial do trabalho, aquele pelo qual se bate com insistência o autor, como salienta em nota introdutória, gira em torno de uma flexibilidade máxima no ensino médio, “uma reforma que se poderia dizer ‘experimental’ e plástica, como que apta a dispensar outras reformas”. E os motivos pelos quais advoga esta

plasticidade são os mais justos, impostos sempre pela dura realidade brasileira, que os legisladores parecem ignorar e de que o ensaísta possui uma visão extremamente lúcida. Defende também a “pré-eminência do elemento intelectual do ensino secundário, contra certo antiintelectualismo pedagógico atualmente em moda” e a sua defesa nada tem de sectária, não é um intelectual clamando contra a técnica. (Sendo professor de Filosofia, ao estudar e criticar a inclusão desta matéria no currículo secundário, afirma que a “época em que a Filosofia foi incluída no nosso curso secundário, que ainda estamos atravessando, e que significa a industrialização do Brasil, era e é desfavorável às disciplinas não técnicas” e se inclina a aceitar a manutenção da Filosofia, mas de modo facultativo ou optativo, de modo a ser ministrada exclusivamente aos alunos que sintam inclinação pela matéria.)

Como lembra oportunamente, “as ideologias políticas e sociais, quando alcançam difusão popular universal, nutrem-se mais do mito que das ideias”. Por isto, os adeptos fervorosos e incondicionais da igualdade, os contaminados não pela *ideia*, mas pelo *mito* do igualitarismo, não aceitarão com facilidade a atitude aristocrática – e, portanto, *demodée* – assumida pelo autor, que insiste no aproveitamento e no aprimoramento de uma elite intelectual, para a qual devem ser estabelecidas normas especiais e se insurge

contra algumas tendências de hoje, sobre as quais não raciocinamos, aceitando-as como pontos pacíficos e que na verdade são irracionais e demagógicas, como por exemplo a tese do ensino secundário para todos. Pondo de lado certas considerações filosóficas do ensaísta, que apoiam e dão maior consistência à sua exposição, mas que nos parecem quase inúteis ante a eloquência dos fatos, mencionamos apenas esta verdade esquecida ou ignorada: o esforço de disseminação do ensino, no setor primário, tem sido menor, nos últimos vinte anos, do que o despendido no setor secundário, o que só “poderia ser justificado se já tivéssemos alcançado uma porcentagem alta de alfabetização, que não é absolutamente o caso”. (Cerca de 60% da população compõe-se de analfabetos e 15% não vão além das primeiras letras.)

Outro ponto notável do livro – e que testifica, ao mesmo tempo, a objetividade do autor e a sua coragem de afirmar – é a denúncia ao que ele denomina com acerto a nossa “hipocrisia cultural”, onde vemos que dentre as numerosas falsificações que nos infelicitam, existe mais uma de que nem sempre nos apercebemos: a falsificação do ensino, provocada não apenas pela alarmante crise moral que atravessamos, como também pelo nosso desvario, pela nossa perniciosa e quem sabe se incurável mania de nos impormos padrões oníricos, loucamente desligados de nossa condição de país pobre, novo e atrasado.

Muitos outros aspectos deste ensaio gostaríamos de anotar, como os que versam sobre a importância do ensino da moral, o debate sobre o ensino da religião (onde C. F. M., que é católico, mais uma vez nos conforta com a sua independência não anárquica, mas norteado por determinados princípios), as considerações sobre a ginástica obrigatória e sobre a utilidade e conveniência do latim, bem como a nova orientação sugerida para o ensino das línguas estrangeiras vivas. Na impossibilidade de fazê-lo, temos apenas de lamentar que um trabalho como este do prof. Carlos Frederico Maciel fique restrito a um pequeno círculo especializado, quando deveria ser lido não apenas pelos mestres, legisladores e diretores de colégios, mas por todos os que se interessam pelos problemas básicos do Brasil.

(7.9.1957)

“Marcoré”

Há entre nós uma tendência a exaltar de modo incondicional aqueles autores de produção escassa, como se os escritores fecundos fossem necessariamente maus. Ora, todos nós conhecemos nulidades lentas. Mas há realmente indivíduos que, com um raro poder de concentração e renúncia, conseguem transformar o tempo (ou diríamos melhor a paciência?) num instrumento básico, que é talvez o segredo de seu êxito. Assim Antônio Olavo Pereira que, estreando em 1949 com a novela

Contramão, composta em 1937 e reescrita doze anos depois, só agora nos surge com um romance: *Marcoré*.

As relações de um homem com a família, subalternos e vizinhos são o tema evidente, o motivo claro, imediato do livro. Mas, como acontece em toda obra maior de ficção, essa parte *visível* – a que os críticos e noticiários dão sempre uma importância a meu ver ilegítima – constitui apenas um *pretexto*. Sob as espécies de tristes e prosaicas relações domésticas, o que *Marcoré* procura representar, com um acento grave e quase sempre elegíaco, é algo mais profundo.

O oficial-maior, que narra meticulosamente a sua história, pertence àquela espécie de homens neutros, alheios a deus e ao demônio, nem bons nem maus, sem grandes pecados nem virtudes, cujas almas o Florentino põe sabiamente no vestibulo do Inferno, entre a glória e a condenação, e ante as quais diz Virgílio: “Deles não falemos: olha e passa”. No cartório, vai registrando impassível os nascimentos, casamentos, mortes – ofício corrosivo para quem já traz na alma o germe da melancolia. Esse contato diário com os mais importantes acontecimentos humanos, a que a presença da morte dá um significado patético, parece reduzir sua disposição para a vida; o convívio dos homens não o entusiasma, nada o apaixona. Distanciado das criaturas mais ligadas à sua alma e ao seu sangue, (Não se entenece pela sua mãe, não visita jamais a Cláudia, a

quem distinguia entre as irmãs) sem ser um insensível, não parece propenso ao cálido conforto da amizade, das simples relações humanas e, situado à distância, tende fatalmente para esse vício típico dos isolados: julgar.

É esse o íntimo e perigoso veneno do oficial-maior: ele julga sempre, todos estão no banco dos réus, ante o silencioso personagem. Sua esposa, suas irmãs, os sogros, todos são julgados. Até a caligrafia do escrevente é perscrutada com frequência pelo seu olhar fatigado e analítico: “A caligrafia de Aristides, sombra agora do que foi...”. Também ele não está livre desses julgamentos e não são poucos os momentos em que se condena. Mais numerosos, no entanto, aqueles em que se absolve, em que busca justificativas para certas atitudes discutíveis.

E sucede que todas as criaturas situadas na órbita afetiva desse homem são vitimadas pelos equívocos dos próprios julgamentos ou do julgamento alheio. E o próprio narrador, tão propenso a estabelecer em grau de demérito ou virtude para as atitudes alheias, vem a ser o mais injustiçado dos réus. Não é, sem dúvida, isento de culpa. Mas a que lhe atribuem tem razões mais ponderáveis, razões que ninguém haverá de conhecer, pois ele tem a coragem de guardar o seu segredo, mesmo sabendo que este o absolveria ou atenuaria a condenação alheia. Isto não lhe custa muito, pois ele está habituado a ver todos os dias, no cartório, os lábios acusadores que

se fecham diante da morte. Mas quando a condenação estala na boca de seu próprio filho, que se tornara o único motivo de sua vida, seu primeiro entusiasmo e sua primeira paixão real, e que o abandona porque se atreve a julgá-lo sem conhecer a essência, a raiz de sua falta, a fidelidade a um segredo atinge um plano de admirável nobreza. E o homem que impassivelmente julgara sente na carne esta verdade não formulada, que se impõe como uma evidência: quando um homem começa a julgar, começa também a flagelar e a sofrer, pois todo o julgamento é um equívoco.

Deste modo, o livro de Antônio Olavo Pereira, no qual se tem salientado, a par de suas qualidades romanescas, o lado morbidamente negativo, não me parece em absoluto um livro negro. Perpassa, decerto, em todas as páginas de *Marcoré*, um triste sopro noturno, sem nenhum sol, sem esperança alguma. Mas toda a raiva, toda a desolação que há no livro nasce dos equívocos humanos, não da vida. E a ideia que termina se impondo ao leitor não é a de um mundo irremediavelmente mau e amargo. Não são impossíveis as boas relações, as relações fecundas entre as criaturas, nem é inevitável que o homem se reduza e se flagele diante do mundo. Nosso hálito quase sempre acre é que faz amarga a vida. A intolerância, a incompreensão, a fome de julgar, aqui estão os demônios que nos infelicitam. Se o oficial-maior se torturava em silêncio, se a sua mãe se consumia, se a mãe de Sílvia transformava

num inferno a sua existência e a de todos a quem devia amar, é que nenhum deles, fechado num orgulho calado ou explosivo, envolvia o próximo em sua complacência. Quase sempre, quando se compadeciam, era de si próprios e nunca de um semelhante. Menos justiça e um pouco mais de misericórdia: eis a singela advertência que esse livro grave e belo parece nos fazer.

Quanto aos seus atributos propriamente literários, muito haveria a assinalar, não fora o perigo das repetições. Pois são eles tão claros, que todo observador afeito ao convívio dos livros pode com facilidade registrá-los.

É certo que nem todas as figuras do romance estão travadas com a mesma convicção. Cláudia, figura lateral, tem mais realidade que Sílvia, que atravessa as páginas do livro como um ser cuja realidade o autor não foi capaz de captar, talvez por excesso de amor. Uma resolução sua, essencial ao desenvolvimento da história e motivo de uma série de acontecimentos maus, é injustificada, sem amarras, uma resolução no ar. Mas seus pais, o oficial-maior, e toda uma série de personagens cuja verdade tem a crítica assinalado com justiça povoam com soturna força este livro.

Quanto ao estilo, poderíamos lembrar o que afirma um personagem de Morgan, creio que Sparkenbroke: as melhores páginas da literatura inglesa não são as escritas originariamente naquela língua, e sim as grandes traduções, pela fria e

meticulosa isenção com que foi cumprida essa tarefa. Diríamos então que Antônio Olavo Pereira, depois de escrever *Marcoré*, o traduziu: pois com este romance, ele nos dá algumas das páginas mais límpidas da prosa brasileira. Um exemplo típico da lentidão proveitosa.

(28.9.1957)

A propósito de uma conferência

Em setembro de 1855, o Recife era uma cidade em pânico. A cólera-morbo, cuja sombra ameaçadora pairava há meio século sobre o mundo, aproximava-se e era quase certo que não tardaria a aprisionar-nos. As autoridades moviam-se, agitavam-se os médicos, ordenavam-se providências dificilmente cumpridas, muitos pilheriavam, mas o pavor subsistia em todos, velado ou ostensivo. Já não se pensava realmente em evitar a epidemia; esperava-se apenas reduzir-lhe a violência. Foi nessa época – e portanto em condições excepcionais – que se fundou no Recife o Hospital Português Provisório.

O Presidente da Província, desnortado sob o grande número de afazeres urgentes e sérios, discutia ainda a fundação de hospitais nas quatro freguesias, para socorrer as futuras vítimas da peste. Ao mesmo tempo, e antes que o governo tomasse as primeiras decisões, um grupo de portugueses movimentava a cidade, pessoalmente ou através dos jornais, aliciando subscritores. No dia 9 de setembro, reuniram-se no Gabinete

Português de Leitura, aprovaram um Regulamento provisório e elegeram a mesa regedora. Em seguida, foi dirigido um ofício ao Presidente da Província, oferecendo o hospital à população. E o Diário de Pernambuco, exaltando o empreendimento, censurava aqueles indivíduos que nunca pensando no próximo, só se encorajavam a gastar em “bailes e folias”.

Mas o Hospital Provisório viveu apenas doze dias: os donativos haviam excedido todas as expectativas e os subscritores decidiram convertê-lo numa instituição permanente, a que el-Rei D. Carlos haveria de fazer mercê do título de Real: o Real Hospital Português de Beneficência em Pernambuco.

Compreende-se assim que a conferência do prof. Gilberto Osório de Andrade, lida na sessão comemorativa do 1º centenário do Hospital e editada no ano findo pela Secretaria de Educação e Cultura, tenha versado sobre *A cólera-morbo, um momento crítico da história da medicina em Pernambuco*.

*

A segurança com que o autor expõe os fatos, raro interferindo com uma observação pessoal e deixando que os acontecimentos se imponham com a sua própria eloquência, faz que todo o velho quadro nos surja em sua multiplicidade, com uma nitidez precisa e bem ordenada. Temos notícia do reaparecimento da cólera, a invadir a China em começos do século XIX, alcançando a Arábia, a Pérsia,

assolando a Europa, grassando com um furor sinistro na América do Norte. Com essa ideia e sumariamente evocada, de um perigo que se aproxima sem pressa, voltam-se então as nossas vistas para o Recife de cento e vinte anos atrás. Precaríssimas condições de higiene. Grandes alagados, derrame de águas servidas nas ruas e travessas, excrementos jogados no rio. Um preconceito generalizado contra os cemitérios públicos, sendo ainda os mortos sepultados nas igrejas. Casas mal construídas, sem sanitários, com péssima iluminação e ventilação mínima. Uma cidade cheia de miasmas, com um quadro nosológico rico e mortalidade alta.

E surge então uma estranha figura de médico, cuja presença inquieta, por vezes irritante, vai dominar todos os anos que antecedem o drama e em torno de quem há de girar qualquer estudo que ainda se venha a fazer sobre a epidemia de cólera em Pernambuco: Joaquim de Aquino Fonseca.

Formado em Paris, circunstância de que se envaidecia e que não se descurava de lembrar, esse homem devia parecer aos seus contemporâneos uma espécie de fanático, a incomodar todo mundo, com ideias que só para ele tinham sentido. Tudo, desde as suas intuições científicas, até à sua oposição ao monopólio da carne verde (doença antiga, como se vê...), tudo contrariava a opinião geral. Havia, na época, as mais desencontradas teorias sobre as causas de propagação da peste. Alguns a atribuíam à “geologia dos terrenos”; outros, mais sutis, preferiam transferir a culpa a uma entidade

quase mística: a “magneto-eletricidade”; outros ainda, com tendências mais ou menos líricas, faziam acusações à lua, que governava as marés e que, sem dúvida, era responsável pela mortandade da cólera. A ideia do contágio era considerada irracional; e esta, justamente, era a que determinava todos os atos do Dr. Aquino Fonseca, toda a sua atividade, toda a sua inquietude incômoda, o que sempre lhe “valeu incredulidades as mais ásperas e maledicências as mais encarniçadas”. “Poucos – diz Gilberto Osório – hão de ter desencadeado tanto rancor publicamente, tanto destempero de verrinas e tanta irritação. Certo é que isso decorreu em grande parte da natureza mesma das funções que exerceu, de comissário vacinador e presidente do Conselho Geral de Salubridade Pública, mais tarde da Comissão de Higiene: em guerra contra o misoneísmo e a ignorância populares, contra vícios urbanos os mais enraizados, contra a imundície famosa do Recife, contra a descrença e a teimosia gerais, contra os problemas dum aglomerado urbano de drenagem difícil alastrada pela beira dos mangues, contra injunções políticas as mais crassas”.

Semelhante personagem havia de atrair a nossa admiração. E é isto o que sucede, não obstante os seus numerosos traços negativos. Contra o fundo áspero e ameaçador sobre o qual o vemos agitar-se, tomamos o seu partido, iramo-nos com a incompreensão alheia, solidarizamo-nos com ele. Choca-nos portanto uma atitude

sua, um desses mistérios humanos que sempre nos surpreendem: quando a peste cruza as fronteiras de Pernambuco, invade o interior e se aproxima de Recife, esse homem que parecia inflamado pelo amor à profissão, que acusava sem trégua os indiferentes, os comodistas e os néscios, dá parte de doente e abandona o posto...

O enigma nos tenta. Seria o Dr. Joaquim de Aquino Fonseca um homem inflamado pelo medo? Seria esta a mola de sua campanha tão cheia de bons propósitos? Sem dúvida, o medo assumiu naqueles dias proporções raras. Foram numerosos os médicos que fugiram, estarecidos pela virulência da peste. Na Bahia, autoridades afastaram-se dos cargos. Em Pernambuco, os cirurgiões militares, intimados a seguir para Santo Antônio, “desobedeceram e foram todos presos”. Mas todos estes, de certo modo, podiam ter medo. O que não sucede com o Dr. Aquino Fonseca, que em face da posição assumida na luta, não podia abandoná-la em hipótese alguma, mormente quando era tão necessária a sua presença.

Estamos, no entanto, desviando-nos para o terreno das hipóteses e seguindo, dessa maneira, uma orientação bem diversa da que norteia o prof. Gilberto Osório de Andrade, sempre tão seguro e objetivo.

Só temos a lamentar, em sua conferência, a economia com que nos descreve a situação da cidade nos dias em que esteve dominada pela cólera – fogueiras acesas nas ruas, as procissões de penitência entoando benditos, as histórias de horror, o acabrunhamento geral da população, com

os sinos repicando de manhã à noite com intolerável insistência – parecendo-nos haver um certo desequilíbrio na distribuição da matéria, com sensível prevalência da fase pré-epidêmica sobre os meses de morte e desespero, rumo aos quais o livro nos impele, suscitando em nós uma expectativa que as páginas finais quase desiludem. Supomos entretanto decorrer tal fato da natureza mesma do trabalho, feito para ser lido em público, o que teria determinado a partir de certa altura um tratamento rápido, quebrando o ritmo geral da conferência, caracterizada por uma documentação oportuna, a par de uma exposição tranquila, pormenorizada e lúcida.

(05.10.1957)

Um livro e seu autor

Relevar as deficiências mais flagrantes de um livro por ser o autor jovem, ou inculto, ou trabalhar dez horas por dia em tarefas exaustivas, parece-me corretíssimo de um ponto de vista moral: revela um coração bom e sensível. Suponho, entretanto, não ser este o momento mais indicado para utilizarmos – se a possuímos – nossa delicadeza de sentimentos. Confesso pertencer ao número dos que, diante de um ensaio, um poema ou um romance, tendem a isolá-lo, tanto quanto possível, das circunstâncias que presidiram a sua gestação.

Sem dúvida, todo livro que lemos é um caso especial, influenciando em nossa reação um sem-número de elementos sutis e

extraliterários – memórias, antipatias, ressonâncias – que nos dirigem em segredo. Mas há os casos ostensivamente incomuns, aqueles cujas exigências de um julgamento à parte, não são misteriosas e sim claras, os casos raríssimos em que pomos de lado nossas regras, revogamos nossos próprios decretos e optamos por uma justiça mais cálida, mais cardial.

Assim aconteceu com um trabalho do Sr. Júlio do Carmo, *Ensaio sobre tiflogia*¹⁴⁴, que acabo de ler e que constituirá o objeto desta crônica.

Não é o autor um indivíduo fechado em si mesmo, um inativo que haja empregado os seus ócios, por sentimentalismo ou desfastio, na composição de um livro sobre educação de cegos. E é ele quem declara um tanto enfaticamente, ênfase compreensível, como veremos logo: “Minha intenção é despertar naqueles que vivem envoltos na sombra do destino, a coragem para quebrar os grilhões de todas as decepções e proclamar a liberdade do direito de viver segundo a vontade do Pai”. Na verdade, não apenas em seu livro, mas em sua vida toda, inclusive em seus vinte e dois anos de ensino e orientação aos privados da vista, parece ser este o lema do Sr. Júlio do Carmo: realizar com nobreza todas as suas virtualidades. Encetou com sucesso uma campanha pela reabertura do Instituto de Cegos de Pernambuco, fundou mais de uma *Schola Cantorum*, participou em 1931 da

revolução de 4 de outubro, como orador no comitê da Aliança Liberal em um de nossos bairros. Pertence à Associação de Imprensa, a várias agremiações culturais, dirigiu uma revista literária. Mas tudo (e isto é só um pouco do que ele tem feito) seria relativamente sem importância, se não fosse o Sr. Júlio do Carmo cego desde os cinco anos. É este pormenor que ilumina todos os atos de sua vida e faz que apreciemos de um ângulo excepcional o seu ensaio.

Queremos no entanto esclarecer que tal circunstância, se deu um matiz, uma qualidade especial à nossa reação em face do livro, não determinou o nosso julgamento. De modo que não se conclua serem as nossas palavras uma gentileza, um gesto compassivo diante de um trabalho nulo. E seria preciso não haver adivinhado, nas entrelinhas do ensaio, a espécie de homem a que pertence o autor, para tentar consolá-lo com esse tipo de caridade.

Destina-se o livro a transmitir, de forma direta e até sumária, certas noções básicas, indispensáveis a todos os que se preocupam com o delicado e cada vez mais importante problema da educação e reeducação de cegos. E talvez, pelo extremo didatismo, chega em alguns pontos a ser demasiado árido para o leitor comum, o leitor disponível, fugindo um pouco ao seu caráter de ensaio. Diz-nos, por exemplo, como se deve organizar o Serviço Especial de Tiflogia, registrando o que compete à Secção de Despesa, ao Conselho Técnico e às Assistentes Sociais, descendo a particularidades imprevistas, como as que

¹⁴⁴ Secretaria de Educação e Cultura de Pernambuco, Recife, 1956. [NA]

dizem respeito a certas condições indispensáveis a um diretor-técnico. Traz ainda uma informação pormenorizada sobre o alfabeto Braille e uma série de quadros estatísticos, estes de grande utilidade para quem se interessa, mesmo à distância, pelo problema.

É certo que essa contenção, esse propósito de escrever um trabalho frio, de orientação sobre a técnica de educação dos cegos, nem sempre é obtida. Reponta, em algumas páginas, a experiência mais profunda e crucial do autor, mas em nenhum ponto ele se entrega a lamúrias ou finge – o que seria pior – uma indiferença falsa, um estoicismo para uso externo. É sempre franco, fala de como as trevas lhe doem, mas não chora.

Aos que leem o livro por simpatia ou curiosidade, sem intenções de aprendizagem, são esses aspectos confessionais os que despertam interesse mais vivo. Cito, por exemplo, o que diz o Sr. Júlio do Carmo a propósito dos sonhos. Se um indivíduo não é cego de nascença, os primeiros sonhos depois que seus olhos se apagam, são ainda como os de quem vê. O sono lhe traz de volta as antigas cenas guardadas na memória e há como que uma inversão das coisas: tudo é negro enquanto o homem está desperto, mas as luzes se acendem quando ele adormece. “Depois, o tempo vai diluindo a lembrança e o sonho de adapta à vida”. E vem o dia em que também as claridades do sonho se dissipam.

Tocantes, também, certas distinções assinaladas entre os cegos de nascença e os

outros, certos pequenos reflexos que os identificam, como num pequeno caso narrado por um ex-mestre do autor. Duas pessoas, ambas cegas, estavam juntas numa sala, quando uma janela bateu. A que nascera sem ver, estremeceu e continuou de olhos fixos, pois o bater da janela era apenas um rumor imprevisto. Mas a outra, a que não apenas escutara, mas vira em dias passados como as janelas batem, trazia dentro de si esta visão – e voltou-se, com o gesto de quem vê.

Sendo, de certo modo, um livro triste, é curioso que este *Ensaio sobre tiflologia*, entre outras virtudes, possua a de reafirmar a nossa confiança na espécie humana. Bastaria, talvez, o fato de ser escrito por quem foi. Mas há vários aspectos, vários testemunhos do autor, que redimem a nossos olhos uma humanidade sobrecarregada de tantas condenações. Como ignorar, por exemplo, a gratidão do Sr. Júlio do Carmo para com os muitos amigos que teve em sua vida, principalmente entre a juventude, essa juventude da qual estamos habituados a descrer, como se para os jovens não pudesse haver salvação e que o faz dizer, a certa altura, que os amou a todos como filhos? E como não refletir sobre aquele jornalista Renato Medeiros, que ao passar de automóvel pelo seu amigo cego, não deixava jamais de tirar o chapéu para cumprimentá-lo, mesmo sabendo que este gesto não poderia ser correspondido?

Esta é uma série de outras reminiscências do Sr. Júlio do Carmo que

surgem como por acaso em seu ensaio, trazem para o nosso coração que a vida não raro impele à amargura, um conforto, uma claridade benéfica.

No que diz respeito às suas intenções mais evidentes, tem o livro qualidades que o singularizam: é ao mesmo tempo teoria e experiência, indicação e confissão, a tiflogia vista de um ponto de observação valioso pela sua raridade e pela sua autenticidade: o do aluno, um aluno alerta, que adverte e que, sendo também mestre, algumas vezes parece corrigir a si próprio.

Certamente, não lhe faltam alguns defeitos. E o mais flagrante é o seu excessivo esquematismo. O senso de ordem, que num indivíduo privado da visão deve ser mais imperioso que em qualquer outro, parece haver-se insinuado em seu trabalho, dando-lhe um aspecto por demais rígido, parecendo algumas vezes um simples plano, anotações para desenvolvimento ulterior. Mas devemos convir que tal defeito apresenta as suas vantagens. Escrito, segundo podemos inferir, não para os curiosos, mas especialmente para os que se dedicam ou pensam dedicar-se à educação de cegos, o seu esquematismo facilita-o, torna-o mais acessível a todos, despojado que é de quase todos os elementos que possam prejudicar a sua função didática.

(09.11.1957)

Levantamento sumário

Não pretendem estas notas transmitir uma visão total do movimento literário em Pernambuco, mas fazer um apanhado rápido de nossas atividades, com a inevitável preeminência daquelas figuras mais próximas do noticiário.

Devemos informar, de início, não termos editoras, a maioria dos livros sendo publicada às expensas do autor ou sob o amparo oficial, em edições limitadas, valendo salientar o trabalho realizado neste setor pelo Sr. Secretário da Educação, prof. Aderbal Jurema, também ele um intelectual, presentemente afastado das letras pelas obrigações do cargo. Quanto às bibliotecas, destacam-se umas pela insuficiência e outras pelo ar de velório, numa época em que os próprios museus abandonam a frialdade tradicional e arejam-se, em busca de um ritmo novo. No teatro, vemos alguns conjuntos de expressão artística precária, (exceção feita ao Teatro de Amadores), encenando quase sempre originais fraquíssimos. Quatro suplementos literários, vivendo quase que integralmente da colaboração gratuita, alguns valendo-se de transcrições não autorizadas de suplementos do sul, completam o décor. Das agremiações culturais trataremos em outra oportunidade.

Quanto aos homens de letras, excetuando-se os que se dedicam silenciosamente à ficção, à poesia ou ao teatro, o que observamos é uma dissipação geral. Homens como Aníbal Fernandes,

com sua inteligência vívida e como que agraciado por uma juventude indiferente aos anos; como Nilo Pereira, com sua ironia gentil, amaciada por um catolicismo bem compreendido; e como Luiz Delgado, uma das culturas mais bem ordenadas do Brasil, não ultrapassam nunca o artigo de jornal ou a conferência. E mesmo nos outros, os que sistematizam pesquisas e publicam livros, observamos certa indisposição para os estudos largos, de perspectivas mais ousadas, constituindo uma exceção o historiador José Antônio Gonsalves de Melo, neto, frequentemente citado pelos especialistas. (Deixamos de mencionar, por motivos óbvios, o nome de Gilberto Freyre, pernambucano de expressão internacional, cuja obra importantíssima sob tantos aspectos não cabe numa resenha desta ordem).

Na crítica, citaremos em primeiro lugar Olívio Montenegro, com uma receptividade incomum e uma acuidade quase angélica, e cujos melhores trabalhos são como que incursões no âmago do processo criador. Em seguida, Joel Pontes, com um livro publicado, *O Aprendiz de Crítica*, realizando um esforço rigoroso, caracterizado por uma grande disciplina e uma independência áspera; Laurênio Lima, infelizmente um pouco arredio, provavelmente em virtude de suas atividades como fisiologista; João Vasconcelos, ativo e bem intencionado, mas com o defeito de gostar de todos os livros que lê; e Virgínius da Gama e Melo, inteligente mas irascivo, prejudicado além

disto por uma auto-suficiência indisfarçável.

Na ficção, revelou-se não faz muito tempo um rapaz de São Bento do Una, Gilvan Lemos, com *Noturno sem Música*, um poderoso romance sobre o qual já tivemos oportunidade de falar. Seus contos, ulteriormente publicados em suplementos, não têm a força do *Noturno*, mas esperamos que o seu novo romance, ainda inconcluso, confirme as excelentes qualidades anunciadas no primeiro. Gastão de Holanda, lançado na literatura brasileira com *Os Escorpiões*, Prêmio José de Anchieta do IV Centenário de São Paulo, tem quase pronto um romance de grandes proporções. Narrando a ascensão de um banqueiro inescrupuloso, o romance expande-se com energia, fixando impiedosamente grupos e indivíduos. Silenciosa, Ângela Delouche procura com amor a sua autêntica expressão, já evidente em alguns contos de seu livro de estreia, *Boneca Partida*, um mau título dissimulando uma experiência originalíssima. Edilberto Coutinho, recebido com entusiasmo pelo seu primeiro livro de contos, *Onda Boiadeira*, publicou recentemente *Contos II*. Bem sentido do ritmo e imaginação estranha, embaraçados por um verbalismo incômodo. José Mucinic, judeu aqui radicado, depois de algumas desastrosas coletâneas de contos, publicou um romance apreciável, com algumas páginas muito boas.

O gênero em que atualmente nos realizamos melhor é talvez a poesia. Mauro

Mota, (também ensaísta de pulso, ver o *Cajueiro Nordestino*), considerado por alguns um poeta de circunstância, irremediavelmente esgotado com a publicação de suas *Elegias*, talvez o livro mais pungente da moderna literatura brasileira, tem quase maduro um novo livro de poemas. E surgirá com uma força mais intensa, com um lirismo denso e cálido, às vezes com uma rudeza imprevista. Levantando entusiasmos e condenações, fiel a uma linha mais contida, prossegue João Cabral de Melo Neto em busca da palavra nua, da forma despojada, uma poesia que seja ao mesmo tempo rígida e expressiva. Edmir Domingues da Silva, por sua vez, reage contra o comedimento e a prudência, tentando realizar uma poesia disciplinada, mas opulenta, sem pudores estéreis. Infelizmente, o seu *Corcel de Espumas*, que obteve em S. Paulo o Prêmio Mário de Andrade, num concurso ao qual concorreram mais de cem autores, ainda não foi editado, de modo que não podemos ter uma visão mais segura de suas experiências. Carlos Pena Filho, dentre os poetas novos, será talvez o mais comunicante. Todos os seus livros, compreendendo *O Tempo da Busca*, *A Vertigem Lúcida*, *Dez Sonetos Escuros*, *Memórias do Boi Serapião* e *Retrato do Adolescente Tropicalista*, foram reunidos num volume pela Secretaria de Educação. A leitura desses poemas não deixa a menor dúvida a respeito de seu extraordinário talento, já reconhecido por críticos do porte de Wilson Martins. Carlos Moreira, cujos

Sonetos foram muito bem recebidos por uma boa parte da crítica brasileira, não nos parece talhado para a rigidez do gênero, sendo manifestamente mais bem realizados os seus poemas em versos curtos, onde transparece uma sensibilidade que talvez ainda não haja encontrado a sua verdadeira expressão. Quanto a Ariano Suassuna, não participo do geral espanto pelo seu teatro (*Auto da Compadecida*), pois me parece que a expressão mais alta e mais pura desse espírito invulgar reside nos poemas, quase todos inéditos e impressionantes pela majestade, pela dignidade clássica, pela nobre ressonância dos versos, cheios de uma grandeza que lembra os melhores momentos de um Camões, como na *Ode a José Laurênio de Melo*, Ed. de O Gráfico Amador.

No teatro, além de Ariano Suassuna, não apenas o nome mais em evidência, mas também o mais rico, com o seu largo registro expressional, capaz de ir com a mesma segurança do burlesco ao poético, há outras figuras dignas de nota. Isaac Gondim Filho, atualmente estudando na Itália, mais feliz em suas experiências *telúricas* que nas tentativas *psicológicas*, embora em nenhum dos gêneros pareça haver atingido ainda a maturidade. Aristóteles Soares, dramaturgo de Catende, presentemente residindo no Recife, com alguns trabalhos honestos, salientando-se *Terra Queimada*, premiada pela Academia Brasileira de Letras, a meu ver um drama sério mas falso, com lenhadores metafísicos e ladrões com ares esquilianos. Aldomar

Conrado, mal saído dos vinte anos, apresenta-se com o *David* e uma transposição para o nordeste da tragédia de Édipo. Desconhecemos o drama bíblico, elogiado por alguns críticos, mas o outro se nos afigura apenas um exercício vagamente sacrílego, válido tão-só pela sua coragem. José Carlos Cavalcanti Borges, abandonando o conto, gênero em que se iniciou e em que se distinguiu, com resultados enervantes, pela trivialidade dos temas e pela excentricidade da linguagem, realiza uma série de comédias municipais, cuja qualidade podemos aquilatar pela reação do público e da crítica, todos discretíssimos. *Casa Grande e Senzala*, que pretende ser uma dramatização da obra famosa de Gilberto Freyre, apenas utiliza algumas informações de caráter sociológico, sendo uma peça de costumes bastante comedida, sem calor e sem ímpeto.

Não queremos omitir alguns nomes dignos de referências: Orlando da Costa Ferreira, um apaixonado do livro, cujas notas sobre artes gráficas, regularmente publicadas nos suplementos, são um modelo de erudição bem assimilada e melhor utilizada; Carlos Frederico Maciel, com um ótimo ensaio sobre problemas do ensino; Leduar de Assis Rocha, cuja *História da Medicina em Pernambuco* é aguardada com expectativa; José de Moraes Pinto, que se iniciou com êxito na literatura teatral, havendo obtido alguns prêmios de âmbito nacional, mas oferece agora uma impressão de esgotamento precoce, que apreciaríamos ver desmentido; Renato

Carneiro Campos, com um bom estudo sobre folhetos populares e alguns ensaios críticos ainda inéditos, que nos inclinam às melhores esperanças; José Laurênio de Melo, poeta (*Palhano, As Conversações Noturnas*) caracterizado por uma forma límpida, extremamente depurada e quase impenetrável, presentemente dedicando-se a traduzir Chesterton; Consuelo dos Reis e Melo, duplamente laureada no sul do país, mas sobre quem nada podemos acrescentar, uma vez que seus trabalhos ainda não foram publicados; Benito Araújo e Newton Arraes de Alencar, ainda vacilantes, buscando alcançar seus fins com seriedade e ardor.

Esta, em linhas gerais, a literatura pernambucana de hoje. Haverá ausentes: uns por se dedicarem mais propriamente à ciência que às letras, como Tadeu Rocha e Waldemar Valente; outros pela sua prolongada inatividade, como o poeta Ascenso Ferreira; e outros ainda por culpa da memória.

(07.12.1957)

Agremiações culturais de Pernambuco

Procuramos, em artigo anterior, transmitir de maneira sumária “uma visão total do movimento literário em Pernambuco”. Hoje, nesta crônica sem finalidades críticas, queremos noticiar o papel que vêm desempenhando no Recife as nossas instituições culturais mais importantes.

Inicialmente, sem que a procedência implique numa hierarquia,

mencionamos a Escolinha de Arte, essa iniciativa feliz de Augusto Rodrigues, cuja secção do Recife, em sua tarefa de familiarizar as crianças com o fenômeno artístico, principalmente com a pintura e a escultura, encontra-se em pleno desenvolvimento.

Ainda no setor das artes plásticas, assinalamos o Museu de Arte Popular, instalado no Horto Florestal de Dois Irmãos, e o Museu do Estado. O primeiro, hoje em espiral descendente, oferecia-nos uma visão mais ou menos completa da arte popular nordestina, em suas expressões mais ingênuas, sendo lamentável a morte possível e talvez próxima que o seu abandono anuncia. Quanto ao Museu do Estado, também com um ar de decrepitude bastante melancólico, lembrando um pouco, exteriormente, a Casa do Velho Francês, que vamos encontrar no *Santuário*, de Faulkner, distribui anualmente uma série de prêmios, alguns valiosos, em seu já tradicional Salão, ao qual comparecem os nomes mais representativos da província. Também não devemos esquecer o Centro de Orientação Cinematográfica, com um amplo programa de conferência e debates sobre aspectos morais e artísticos do cinema.

Como uma espécie de traço de união entre as artes plásticas e a literatura, e participando brilhantemente de ambas, destaca-se O Gráfico Amador. Fundado em maio de 1954, “tem a finalidade de editar, sob cuidadosa forma gráfica – como se lê em seu noticiário nº 1 – textos literários

cujas extensões não ultrapassem as limitações práticas de uma oficina de amadores”. Em vez de falar sobre a beleza destes textos compostos lentamente, à mão, em numerosas noites roubadas a convívios e desfrutes, será melhor transcrever um breve trecho das expressões com que um crítico de *Le Courrier Graphique* acolheu a primeira de suas experiências: “On peut dire que ce coup d’essai est une réussite, par l’ordonnance typographique et l’originalité de la mise en page des illustrations d’Aloísio Magalhães”.

Da Academia Pernambucana de Letras e do Instituto Arqueológico, Geográfico e Histórico Pernambucano, este presidido por Joaquim Amazonas e aquela por Waldemar de Oliveira, contando ambas as instituições, o que nem sempre acontece, com algumas figuras de grande valor, pode-se dizer que preenchem as suas finalidades. A A.P.L. distribui dois prêmios anuais: o Prêmio Othon Bezerra de Melo, que distingue o melhor livro de autor pernambucano editado no período anterior e o Prêmio Joaquim Nabuco, com dotação de Cr\$ 25.000,00, fixado no orçamento federal, com o objetivo de laurear obra inédita, relacionada com a história ou a geografia de Pernambuco. Projeta, ainda, publicar uma História Geral da Literatura Pernambucana, iniciada com a Antologia de Poetas da Academia, organizada por Mariano Lemos, antologia que, pondo de lado a sua importância como obra isolada, parece-nos em discordância, por demasiado

restrita, com o plano geral da obra que a inclui.

Quanto ao Instituto Arqueológico, Geográfico e Histórico Pernambucano, além de algumas conferências, a sua função é a de manter-se vigilante contra as ameaças ao nosso patrimônio histórico. Segundo um de seus membros mais inteligentes, trata-se de uma sociedade arqueológica não apenas em seus interesses, mas também e sobretudo em sua estrutura, recusando de maneira sistemática qualquer tentativa que pareça, mesmo de longe, uma adesão ao *moderno*.

Sob a direção fecunda de Jordão Emerenciano, o Arquivo Público Estadual não é mais um mero depósito de papéis antigos. Saiu dessa condição estéril e sufocante para se tornar um de nossos órgãos mais úteis, com uma série de publicações da mais viva importância. Bastaria, para justificar sua existência, os Anais Pernambucanos de Pereira da Costa, este monumento da historiografia brasileira, até agora conhecido apenas por um grupo restrito de especialistas.

O Departamento de Documentação e Cultura, dirigido por Césio Regueira Costa, tem a seu cargo oito bibliotecas populares, distribuídas nos principais arrabaldes da cidade, e mais uma biblioteca ambulante, em ônibus otimamente aparelhado, com um rodízio permanente e regular em zonas menos favorecidas. As bibliotecas populares são, naturalmente, pequenas e nem sempre entregues a funcionários experimentados (é nossa

experiência de frequentador ocasional que fala), de modo que exercem uma ação de certo modo passiva, pouco dinâmica e mesmo assim saudável, pondo muitos livros bons ao alcance de pessoas que, de outro modo, não poderiam conhecê-los. Já a biblioteca ambulante tem a seu favor a novidade, atraindo pessoas que não se encorajavam a entrar numa biblioteca comum. Também a cultura, para atrair adeptos, precisa de artifícios...

O D.D.C. patrocina frequentemente recitais, exposições e publica duas revistas: *Arquivos e Boletim da Cidade e do Porto do Recife*, além de outras edições avulsas, pouco numerosas. Ainda em sua órbita, fica a Discoteca Pública Municipal, onde se realiza, todos os sábados, uma audição de música erudita.

A Orquestra Sinfônica, também afeta à Diretoria de Documentação e Cultura, oferece mensalmente dois concertos: um oficial, no Teatro Santa Isabel, a preços acessíveis; outro popular, gratuito, em praças ou subúrbios do Recife.

A Sociedade de Cultura Musical e a Sociedade dos Amigos do Santa Isabel, destinados a possibilitar a vinda dos grandes nomes internacionais na música e na dança, apresentando-se em exibições exclusivas (Marian Anderson, Tamara Toumanova, Meninos Cantores de Viena), veem atualmente as suas atividades restringidas em virtude das dificuldades cambiais.

Na música, realiza um valioso trabalho a Juventude Musical Brasileira,

cuja Comissão Executiva tem à frente a Sra. Edinar Altino Campos, nome dos mais prestigiados na sociedade pernambucana. A J.M.B. mantém vários cursos de música, dedicando um carinho especial à música de câmara, organiza concertos e excursões frequentes, distribui bolsas de estudo. Aqui inaugurada em junho de 1955, só há pouco se instalou com sede própria, mas isto é apenas uma conquista de ordem material, que se acrescenta a outras mais profundas. E bastaria, para bem compreender esta afirmativa, ouvir o Coral Misto Juventude Musical Brasileira de Pernambuco.

Outros conjuntos corais merecem também especial referência: o Coral Bach e a Schola Cantorum Padre Jaime Diniz.

Existem, presentemente, quatro sociedades com o objetivo de estabelecer um intercâmbio cultural entre nós e os países cuja cultura representam: a Associações de Cultura Franco-Brasileira, a Sociedade Brasil-Estados Unidos, o Instituto de Cultura Hispânica e a Associação de Cultura Germano-Brasileira, esta recentemente fundada, achando-se ainda numa fase de experiência e aproximação. A Franco-Brasileira e a Brasil-Estados Unidos têm no ensino de línguas a sua dominante. Exposições e conferências complementam esta contribuição. De todas, é o Instituto de Cultura Hispânica o mais participante. Numerosas bolsas, cursos de literatura espanhola, conferências, debates sobre teatro e concursos literários, dão ao

Instituto um lugar de indiscutível relevância.

Não poderíamos, sem reduzir a verdade, falar do Instituto Joaquim Nabuco, nas poucas linhas que nos restam. Permitimo-nos, assim, deixar para crônica futura uma informação mais justa sobre o mais dinâmico de nossos órgãos culturais, cuja importância não parece ter sido ainda bem compreendida pela região sobre a qual vem exercendo uma influência crescente e benéfica.

(04.01.1958)

O “Instituto Joaquim Nabuco”

Quem se dirige para Dois Irmãos ou Apipucos, no Recife, pode ver um casarão belo e nobre, quase centenário, construído de maneira estranha: com o oitão direito voltado para a rua. Dir-se-ia que a sua posição exprime um alheamento, uma espécie de desdém para os que passam. Na verdade, funciona ali uma instituição voltada de frente para os nossos mais graves e árduos problemas: o “Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais”.

Foi em 1949 que o sociólogo Gilberto Freyre, então deputado federal pelo Estado de Pernambuco, encaminhou um projeto sugerindo a criação do Instituto, órgão cultural com uma grande órbita de finalidades e destinado sobretudo a “estudar os problemas sociais relacionados, direta ou indiretamente, com a melhoria das condições de vida do trabalhador brasileiro,

inclusive do pequeno lavrador”, nas regiões agrárias da Bahia ao Amazonas. Era a primeira experiência, entre nós, no sentido de associar à administração pública a pesquisa científica bem ordenada, de modo que a iniciativa de Gilberto Freyre, um homem de ciência oficialmente ligado, àquela época, aos destinos políticos do País, tinha qualquer coisa de simbólico.

Em julho do mesmo ano, foi aprovado o projeto. Mas as instituições não principiam a viver e atuar com um simples *fiat* governamental. De modo que a existência real do Instituto começa aproximadamente dois anos depois, quando realiza uma pesquisa sobre habitação rural, em cooperação com a ONU. Orientada pelo antropólogo René Ribeiro, segue-se uma pesquisa – agora em colaboração com a UNESCO – em torno dos problemas de contatos raciais em cultos religiosos do Nordeste. Um inquérito social, a fim de obter uma amostra estratificada dos padrões urbanos de vida em várias cidades de Pernambuco, completa a lista daqueles primeiros trabalhos.

Órgão ainda novo, com um programa vasto e cuja produtividade, para falar em termos mais concretos, irá decorrer de um contato numeroso e lúcido com a terra e os homens, não poderia o Instituto negligenciar sem riscos uma providência básica, preliminar, sem a qual o seu alcance, longe de progredir numa espiral, teria de fechar-se num círculo: a formação de pesquisadores de campo. E tem sido esta uma de suas grandes preocupações.

Sucedem-se os cursos de Metodologia e Pesquisa, como o de Georges Gurvich¹⁴⁵, sobre métodos de investigação social, infunde-se nos estudantes – e às vezes em professores – de Ciências Sociais, o gosto pela observação, combate-se a atitude sedentária e livresca, ensina-se a técnica de ver.

Ao mesmo tempo, multiplicam-se as conferências, como a do seu atual diretor, prof. Mauro Mota, por solicitação da Escola Superior de Guerra, sobre Problemas do Nordeste; estudos como o do médico José Nivaldo, sobre alimentação e habitação na zona do Agreste Pernambucano; um “survey” sobre as condições de vida dos pequenos e médios agricultores da região, reunindo estudiosos como José Antônio Gonçalves de Melo, neto, Albino Gonçalves Fernandes, Paulo Maciel e outros: cursos como o do prof. François Bourricaud, catedrático de Psicologia Social da Universidade de Poitiers e como o de Gilberto Freyre, sobre Sociologia da Vida Rural, “o primeiro do gênero efetuado no Brasil como esforço de sistematização didática em torno de matéria sociológica ligada à atividade de técnicos agrários nos trópicos”; iniciativas como o seu Jardim Ecológico; e publicações como o relatório do professor Gilberto Osório de Andrade e seus assistentes sobre o rio Mamanguape, a ser editado em princípios

¹⁴⁵ De acordo com o site [http://www.infopedia.pt/\\$georges-gurvitch](http://www.infopedia.pt/$georges-gurvitch), consultado em 23.11.2010 a grafia correta do nome do sociólogo francês é Gurvitch.

deste ano, isto para mencionar apenas as realizações destes últimos meses.

Está ainda o Instituto preparando instalações melhores para o seu Museu de Antropologia, já com um acervo apreciável e acaba de realizar um acordo com o Instituto do Açúcar e do Alcool, para a fundação do Museu do Açúcar, cuja sede já foi adquirida. Mas, a nosso ver, nenhuma de suas iniciativas tem a importância das pesquisas de campo, ultimamente realizadas por professores e alunos, para a caracterização geográfica dos chamados rios-de-açúcar, poluídos pelo derrame de resíduos industriais, principalmente das usinas.

Tais estudos, caso encerrassem as atividades do I.J.N., haveriam justificado a sua fundação, tão grande é o alcance dos mesmos. Para que se tenha uma ideia das sérias consequências trazidas pelo derrame criminoso das caldas, nada é mais significativo do que o fato de observar-se, ultimamente, um começo de desvalorização das terras situadas à margem dos rios poluídos, em lugar dos quais a concentração de resina é tão grande que torna as suas águas impróprias inclusive para a irrigação. Os peixes, que, em certas cidades, constituíam uma fonte de renda apreciável, são quase que totalmente destruídos, chegando mesmo a desaparecer; e ao odor desagradável das caldas, das borras de matadouros e curtumes, vem juntar-se a podridão das tainhas, uma exalação insuportável, que se renova sempre e sempre. Mas isto ainda não é tudo. Sem os

peixes, proliferam os mosquitos, os caramujos-hospedeiros alimentam esquistossomos, alastra-se a malária, castigando populações subnutridas e tristes, e a esquistossomose mansônica propaga-se, assume caráter epidêmico, a ponto de um relatório oficial, em inquérito recente, acusar a fantástica incidência de 70% de infestados, entre escolares das zonas ribeirinhas, supondo-se que em determinados lugares esse índice venha a ser superado. E não é demais acrescentar que o próprio governo, embora seja o derrame de resíduos nos rios proibido por lei, desrespeite a própria autoridade, contribuindo generosamente e de maneira exemplar, (ele, o governo!) através de sua destilaria do Cabo, para a poluição dos cursos d'água, hoje um verdadeiro flagelo regional.

*

Esta resenha das atividades mais importantes do Instituto dará por certo a impressão de que todas as facilidades lhe são propiciadas. Mas o certo é que tudo isto vem sendo feito contra dificuldades as mais constrangedoras, decorrentes quase sempre de sua subordinação ao Ministério da Educação e Cultura. Quase metade de suas verbas orçamentárias, por exemplo, destina-se à remuneração de contratados: professores, conferencistas etc., e não pode ser utilizada para outros fins, caso determinados órgãos federais se oponham aos contratos. E é precisamente isto o que sucede: embora feitos e apresentados com todos os requisitos legais, são os contratos

recusados de modo sistemático, vendo-se o I.J.N. na contingência de, a fim de atender às tarefas mais urgentes de pessoal, utilizar a verba já restrita de serviços culturais. (Valendo lembrar, a título de ilustração, que a única viatura do Instituto não resiste às viagens fora da cidade, as pesquisas no Interior vêm sendo feitas com transportes emprestados...).

Outra desvantagem daquele atrelamento do Joaquim Nabuco ao Ministério da Educação é o acúmulo de caprichos burocráticos, bem conhecidos de quem está familiarizado com os *organismos* oficiais, mas que o povo geralmente ignora. E que assume, com frequência, aspectos bastante pitorescos: um simples lustre, não pode ser adquirido sem autorização expressa da Presidência da República e as doações de particulares são tratadas com tantas exigências, tantas autorizações e despachos e ofícios, que os doadores desistem.

Felizmente, encontra-se em trânsito no Congresso, ao momento em que redigimos estas notas, uma mensagem presidencial, acompanhando um projeto de lei, pelo qual o Instituto passará à categoria de Fundação: com isto, libertado por fim de seus terríveis embaraços administrativos, poderá entregar-se de modo amplo aos numerosos trabalhos que lhe restam fazer e que virão acrescentar-se aos muitos que tem feito em benefício do País, com uma pertinácia e um brilho que nos honram.

(1.2.1958)

Histórias de igrejas

Alguns jornalistas do Recife, sempre que possível, lamentam o fato de nossas autoridades não incrementarem o turismo. Mas duvido que o Recife seja uma cidade *industrializável* do ponto de vista turístico: não temos belezas fáceis. Há os rios atravessando a cidade, a luz violenta do verão e a extensa praia, com muitos nomes e “o mar sempre recomeçado”. Estes os traços ostensivos, os que facilmente se impõem à sensibilidade grossa do turista, cuja formação estética só admite um tipo de beleza: a que fica bem num cartão-postal.

Mas há os turistas clandestinos, os que se misturam com os autênticos e entram na cidade com eles, incógnitos, disfarçados como num romance de aventuras, trazendo a alma como contrabando. E se ostentam a máquina fotográfica, esse emblema universal de todo bom turista, é para melhor se confundirem, pois os seus instrumentos são outros, bem mais humildes, se bem que mais sutis.

No Recife, um ponto de encontro infalível desses personagens misteriosos, simpáticos e inofensivos como os terroristas de *Chesterton*, são as igrejas. São Pedro dos Clérigos, Santa Teresa, Espírito Santo, Santo Antônio e tantas outras, têm sempre o que dizer em segredo àqueles Quintas-Feiras.

Mas a memória das obras de arte (será isto uma lição sobre a qual deveríamos meditar?) é ainda mais parcial e

restrita que a memória dos homens. Por mais que interroguemos um azulejo, um afresco, um friso barroco, nada saberemos sobre acontecimentos que a nós parecem importantes e que, para eles, nada representam. E muitas vezes, ainda que respondam, sua voz faz-se ininteligível e distante.

*

Ordenar o que está oculto e esparso em muitos documentos, acrescentar o seu próprio monólogo aos monólogos secretos de velhas igrejas pernambucanas, somar elementos válidos à displicente memória dessas torres, colunas, altares e imagens, é a tarefa que vem realizando, há cerca de vinte anos, o Sr. Fernando Pio.

Sua produção literária é variada, numerosa e desconhecida: romances, crônicas, livros de versos provavelmente românticos e certamente bem antigos. (Um deles intitula-se *Lua Cheia*). Seu nome não é mencionado quando se fala na literatura pernambucana e isto, segundo inferimos dos ensaios, não chega a constituir uma injustiça: a frase do Sr. Fernando Pio é concisa, mas sem brilho, sem a marca do verdadeiro escritor. Um estilo não iluminado pela meditação, que serve à matéria, mas não se ergue à sua altura.

Estaremos talvez fazendo uma generalização injusta, pois de todos os seus ensaios até agora escritos, *A Ordem Terceira de São Francisco do Recife e suas Igrejas*, *O Convento de Santo Antônio do Recife e as Fundações Franciscanas em Pernambuco*, *Igreja de Santa Teresa, Igreja*

de São José do Manguinho, Igreja de São Pedro dos Clérigos, Igreja do Espírito Santo e Apontamentos para a História Religiosa de Pernambuco, os dois últimos inéditos, bem como o seu *Dicionário Biográfico de Sacerdotes Regulares e Seculares de Pernambuco de 1535 a 1935*, um número respeitável de títulos, como se vê, só os dois primeiros conhecemos, não nos sendo possível, apesar de todos os esforços, obter os demais. E bom serviço nos prestaria a D.D.C., o Arquivo Público ou a Secretaria de Educação e Cultura, publicando em cuidadosas edições os ensaios de Fernando Pio ainda inéditos e reeditando os já esgotados.

*

Mesmo que esse autor pernambucano careça de alguns dons indispensáveis a um verdadeiro ensaísta, como os dois livros acima referidos nos inclinam a supor, não será inútil nem pouco apreciável, ao menos do ponto de vista histórico, a tarefa a que se vem dedicando. Há que ter em mira a honestidade, a constância e a nobreza do seu esforço. Nem se deve concluir, do que até agora dissemos, pertencerem seus livros à triste categoria dos ilisíveis. Apesar de suas deficiências, eles não enfadam e muitas de suas páginas se leem com prazer.

Alguns dos capítulos, como o que fala dos enterros na igreja de São Francisco, onde só eram sepultados os irmãos da Ordem Terceira e onde, em fins do século XVII, em virtude de uma resolução real, passaram a descansar também habitantes da

cidade não Terceiros, “uma vez que fossem brancos”, destacam-se do conjunto e dão talvez a nota que deveria presidir à composição da obra inteira. E não falta, nesses livros, que à primeira vista só parecem interessar ao especialista, a nota pitoresca, de que está cheio por exemplo o capítulo “Santo Antônio na Milícia e no Folclore”, onde encontramos flagrantes de um sabor que lembra as melhores narrações satíricas, como neste despacho do governador de Pernambuco em 1819, Luiz do Rego, indeferindo um pedido de promoção da imagem de Santo Antônio, de tenente para sargento-mor:

“a esmola que esses religiosos pedem de soldo de sargento-mor parece-me excessiva e muito mais porque sendo pedida a título de postos conferidos a Santo Antônio, oficial que nunca morre, hão de necessariamente chegar um dia a gozar debaixo deste título o soldo de marechal do Exército e da que mais puderem inventar e então serão sustentados à custa da real fazenda, o que me não parece preciso”.

Infelizmente, nem todos os capítulos dos livros mantêm um mesmo nível. Não parece que o mesmo cuidado das pesquisas tenha presidido o seu estruturamento. Repetem-se trechos, como o que fala dos franciscanos na Invasão Holandesa, que se lê às páginas 16/17 de *O Convento de Santo Antônio*, etc. e que vamos reencontrar às páginas 54/6 de “*A Ordem Terceira de São Francisco*. Verifica-se na condenação da matéria, disposta sem um rigoroso senso de valores,

um certo descuido, uma grande falta de organicidade. A história das igrejas desenvolve-se por partes, numa sequência de episódios hirtos, de modo que não as vemos nascer e viver. É como se as visitássemos, vez por outra, no curso da construção, colhendo assim impressões por vezes bem vividas, que só pudemos ligar com esforço.

Sente-se, nessas tentativas, uma constante ausência de integração. Amor, mas não entrega. E é um trabalho, o do Sr. Fernando Pio, que exigiria do autor uma grande disponibilidade. Escrever sobre igrejas, contar-lhes a história, não é tarefa que possa ser cumprida sem laçeres que estabeleçam lentamente, entre o cronista e seu tema, uma penetração, uma fusão que convertam o autor num lúcido participante. Este, segundo parece, não é o seu caso. À fidelidade do seu esforço faltará talvez – quem sabe? – um pouco de paz.

Resta falar sobre um assunto que me parece de capital importância em obras dessa natureza: a documentação fotográfica. Neste particular *A Ordem Terceira de São Francisco do Recife e suas igrejas*, reeditado no ano findo pela União Gráfica S.A., do Recife, “situa-se muito aquém de *O Convento de Santo Antônio do Recife e as Fundações* etc., impresso em 1939 pelas Oficinas Gráficas do Diário da Manhã. Neste último, os clichês quase sempre são claros, nítidos, ao contrário do primeiro, pessimamente impresso, o que vem provar que em matéria de arte gráfica estamos regredindo, havendo fotografias de um que

se repetem no outro, e que no último são quase irreconhecíveis, como a da Capela Dourada, da Ordem Terceira.

(01.03.1958)

Cursos de arte dramática

Todos aqueles que, no Brasil, tentaram ou ainda tentam encontrar sua expressão artística, o ciente e seguro domínio dos instrumentos que servem à sua vocação, sabem como isto é árduo. Somos um País de jovens artistas sem mentores, que consomem a maior parte de suas energias em desembaraçar-se dos erros, e onde até a aprendizagem da escolha é difícil. Há, naturalmente, os menos mal afortunados: os músicos, os artistas plásticos. Para estes, embora nem sempre, há escolas e mestres. E não esqueçamos, neste ponto, as perspectivas que, nos grandes centros, vão se abrindo para a juventude, com as Escolinhas de Arte, cuja função de aproximar arte e criança, função ao mesmo tempo aliciante e orientadora, inscrita por conseguinte no melhor espírito didático, não pode ser vã.

Mas em outros ramos de expressão artística, no teatro, na ficção, na poesia, somos quase sempre reiniciadores involuntários. Esta é a sumária e limpa verdade, caminhamos sós ou em companhia de outros que sabem tanto quanto nós, ou menos. Recomeçamos sempre, inutilmente, itinerários velhos. Perdemos horas e anos,

cansamos, desanimamos. Todos conhecem bem a angústia de parar e olhar para os lados – e seguirmos em frente, sem saber se estamos voltando.

Em teatro, por exemplo, quando o jovem que acalenta o desejo de mover-se entre os bastidores, vai tomar conhecimento do *Édipo Rei*, essa história policial onde o detetive é o próprio criminoso, ou do *Hamlet*, com as suas perplexidades sombrias, já pervagou durante tantos anos no claro-escuro do ser ou do não ser, já se fatigou tanto em buscas de natureza diferente das efetuadas pelo infeliz rei de Tebas, que essas tragédias quase não chegam mais a espantá-lo. Ele acha mais trágica a sua própria história, a sua inquietude, quase alucinante procura de modelos, de exatidão, de valores.

E os que enveredam pela literatura? De começo, não temos nem sequer quem nos sugira um rumo, quem nos encaminhe a um guia. Os grandes autores antológicos se perfilam no primeiro plano, todos adoráveis, todos solenes, todos delicados, Alencar com o seu Paquequer, Casimiro de Abreu com as suas tardes fagueiras, debaixo dos ternos laranjais, Machado com a mosca azul e a sua caixa de costura onde os alfinetes conversam com as agulhas, Macedo com as ingenuidades virginais de *A moreninha*, Taunay com um trecho inocente de *Inocência*, Euclides com o seu sertanejo de cócoras, descrito numa prosa empertigada.

Não há um juízo, uma orientação, um discernimento na importância dos nomes, um escalonamento de valores, Macedo reconduzido às suas intrigas de namorados, seco o Paquequer, Helena e Yayá Garcia na devida sombra, Dom Casmurro convidado a sentar-se, com seu olho triste e cáustico, num lugar de honra. (E não falemos em literatura estrangeira. Conheci, recentemente, um professor de francês que ignorava tudo a respeito de Balzac, inclusive o seu prenome.)

As considerações acima vêm a propósito de uma simples notícia de jornal: “Iniciarão suas atividades este ano, na escola de belas-artes de Pernambuco, os Cursos de Arte Dramática. São três os cursos a serem administrados¹⁴⁶ [sic]: Interpretação, Dramaturgia e ainda um Curso de Direção, sendo que este último só em 1961 será inaugurado, de vez que é uma sequência do curso de Interpretação, só os portadores de certificado de conclusão deste último podendo ser admitidos”.

Os nordestinos jovens que veem no teatro o campo onde haverá de cumprir-se a sua vocação não podem mais queixar-se daquela ausência de uma sistematização na aprendizagem do ofício e que tem sido o desespero de tantos. E não se diga que os Cursos de Arte Dramática irão constituir um organismo fictício, uma instituição hirta posta na mão de homens mortos, com o duplo fim de proporcionar sinecuras a

alguns incapazes e adornar relatórios oficiais. Uma prova disto, prova confortadora e que não deixa dúvidas quanto ao êxito dos cursos, são os nomes convocados. Constituem o corpo docente dos cursos de Interpretação e Dramaturgia, cujo diretor – ao contrário do que, talvez ingenuamente, talvez astutamente, talvez maldosamente, andou alguém propalando além de nossas fronteiras – é o prof. João Alfredo Costa Lima, vários escritores e diretores teatrais. A cadeira de História do Teatro, por exemplo, está entregue a Hermilo Borba Filho. Quem é H.B.F., todos os que, direta ou indiretamente, estamos ligados ao teatro, ainda que seja na simples condição de espectadores atentos, já sabemos. Um homem dedicado e destinado ao teatro, cuja recente incursão no romance (*Os caminhos da solidão*) é um acidente apenas razoavelmente feliz, o resultado de uma inquietação, talvez uma ingenuidade no gênero daquela injustificável e secreta ambição de Chaplin, que desejaria firmar-se em outros planos alheios à sua vocação autêntica, segundo a hipótese de P. E. Sales Gomes, em artigo recente. Mas, convenhamos, não é esta a ocasião mais oportuna de julgarmos o romancista Hermilo Borba Filho. É a um outro Hermilo, ao de *História do Teatro*, cuja 2.a edição está prestes a sair, ao velho apaixonado do teatro, ao homem de teatro, que nos reportamos nesta apressada notícia sobre os novos Cursos de Arte Dramática e seus mestres. Desse grande grupo

¹⁴⁶ Seria mais correto dizer “ministrados”.

pernambucano, tudo podemos esperar de bom.

Quanto à cadeira de Estética Teatral, confiada a Ariano Suassuna, inteligência vívida e inquieta, apoiada em sólida cultura clássica. Seus recentes êxitos no sul do País fizeram-no uma das figuras mais importantes e talvez a mais original do novo teatro brasileiro. É, porém, a sua condição de assistente do prof. Luiz Delgado, em sua cadeira de Estética, na Faculdade de Filosofia, que melhor recomenda a sua indicação.

Outro nome que desejamos frisar é o do escritor Joel Pontes, cujo segundo volume de crítica será editado este ano e que ensinará História da Literatura. Não apenas pela sua atividade intelectual, pela acuidade com que penetra e analisa o fenômeno literário, pelo seu constante amor ao bom teatro e, sobretudo, pelo seu entusiasmo, pela impressão de fé e de verdade que traz seu convívio, Joel Pontes é uma escolha inevitável. Seria absurda a sua ausência nos cursos recém-inaugurados.

José Carlos Cavalcanti Borges, assistente de Clínica Psiquiátrica da Faculdade de Medicina, lecionará Psicologia. Como é sabido, não se trata apenas de um psiquiatra, de um puro homem de ciência, mas também de um autor dramático, contista e diretor teatral familiarizado com os mistérios da alma e com os segredos do teatro.

Aloísio Magalhães, pintor cujas pesquisas incansáveis guardam uma espécie de recôndita constância, que é como o signo mesmo de sua certeza no rumo escolhido e de seu apego às cores e luzes do Recife, ensinará decoração. Outro espírito moderno da melhor linhagem.

Ainda outros nomes, com as respectivas cadeiras: Janice Oliveira, cenógrafa do Teatro de Amadores de Pernambuco, História do Vestuário; Graça Melo, Teoria e Arte de Representar; e Alfredo de Oliveira, Caracterização, todos amorosos do teatro e nenhum deles nomeado para exercer um ofício que desconhece e não ama, segundo a atual – e triste – tendência brasileira.

Estamos certos de que os Cursos de Arte Dramática da Escola de Belas Artes de Pernambuco, (Universidade do Recife), marcarão o início de uma fase mais lúcida e fecunda para o teatro nordestino. E sua importância é inestimável, principalmente agora que se procura valorizar e apoiar, não apenas o ator, mas também o autor nacional, valorização que coincide, felizmente, com o aparecimento de um verdadeiro teatro brasileiro.

(12.4.1958)

Livro exemplar

Um dos acontecimentos mais chocantes destes últimos anos foi o assassinato, a 1.º de julho último, de D. Francisco

Expedito Lopes, bispo de Garanhuns, pelo então vigário de Quipapá, Pe. Hosana de Siqueira e Silva. A opinião pública, abalada com a notícia do crime, ainda mais perturbada ficou, à medida que os dias se passavam, com as declarações do assassino, caracterizadas sempre por uma violência cínica, com inovações as mais impudentes aos preceitos cristãos, como se ele, o criminoso, fosse um instrumento da justiça divina. E não faltou quem visse, nesse ato, de brutalidade e covardia, praticado por um sacerdote contra um superior cuja única proteção era a dignidade do cargo, um evidente sinal de dissolução da fé católica, o que levou o escritor Nilo Pereira, em justa advertência, a lembrar que em tudo aquilo, era no bispo e não no padre, que estava a Igreja.

Acontecimento assim era propício a um livro fácil, um livro de leitores certos, escrito às pressas, para atingir um público receptivo em virtude da emoção ainda quente, e ávido de obter pormenores sobre o criminoso e a vítima.

Ora, quem não conhece frei Romeu Peréa, esse frade sério e inquieto, “um padre para os dias de hoje”, como o definiu alguém, perguntará se o seu *D. Expedito, bispo e mártir*, recentemente lançado pela Editora “Flos Carmeli” do Convento do Carmo do Recife, não é uma obra dessa espécie. Mas só os que não o conhecem. Pois os outros, os que são seus amigos ou

tiveram com ele algum contato, mesmo breve, só poderiam esperar um trabalho amadurecido e sereno, um livro de meditação, escrito por um dever de consciência ou por um ato de amor, e nunca um livro para alimentar curiosidades mais ou menos malsãs. Um livro para a reflexão, não para a emoção.

Assim é o seu *D. Expedito*. Para frei Romeu Peréa, nesta biografia sem biografia, os fatos passageiros não contam. Não lhe interessa a longa sequência de sucessos, desventuras, tristezas e alegrias que formam o encadeamento por assim dizer visível e sempre cambiante de uma vida. Não é o variável que prevalece. Aos seus olhos de padre, o que interessa é o imutável, são as constantes do morto, as qualidades espirituais que o magnificavam e que atingiram todo o esplendor na hora da sua morte. E se determinadas palavras, se certas atitudes do bispo moribundo são retomadas no livro com uma certa ênfase, não é pela sua carga sentimental, mas pelo fato de salientarem de um modo mais sensível alguns aspectos daquela grande alma, uma alma firme, não apavorada, que permaneceu serena ante a agressão e a morte, e que parecia ter sempre presentes aquelas palavras de S. Paulo aos Coríntios: “E, ainda que eu tivesse o Dom da profecia e conhecesse todos os mistérios e toda a ciência, e tivesse toda a fé, até ao ponto de transportar montes, se não tiver caridade, não sou nada”.

São palavras de D. Expedito em seu testamento: “Tendo nascido pobre, vivido sempre pobremente e esperado morrer ainda mais pobre, de coisa alguma disponho para legar”. Falava de bens materiais, os únicos transmissíveis em cartório. Esquecia-se de que nos legava o seu exemplo.

Uma breve nota inicial indica o lugar de nascimento do Bispo, algumas datas, seus pais, quando se ordenou e onde, as cidades onde exerceu o apostolado, em que circunstâncias morreu. Nada mais. Vem então, através de uma série de pequenas meditações, a *biografia*. Na grande maioria das páginas, o nome de D. Expedito nem sequer é mencionado, mas aos poucos sentimos delinear-se dentro de nós o seu perfil. E o que vemos é um verdadeiro guardião de almas, um homem para quem o báculo continuava sendo um cajado, um instrumento de pastor, e não uma insígnia de poder, um cetro. E não nos custa observar que, a par de seu propósito edificante, através do exemplo e da exaltação de um varão virtuoso, uma outra intenção guia o autor: a de, como ele próprio o diz, talvez desnecessariamente, na última linha do livro “sem acusar os outros, defender a Igreja de Cristo”. Deixar bem claro, como citamos há pouco, que a Igreja está na vítima. E que é sobretudo nesta, em sua agonia nobre e dolorosamente serena, que devemos ter os olhos.

Poucas mortes, na verdade, tão belas como a de D. Expedito. Tão límpida,

que não parece um acontecimento recente, mas uma dessas mortes sobre as quais muitos anos passaram, despojando-as de toda a impureza. E nessa morte estranhamente serena, o que mais nos perturba, a nós, homens de ambição e vingança, é a soberania da indulgência para com o pecador. A D. Expedito agonizante, o que aflige, em seu leito de morte, além das dores físicas, (“Estou sofrendo muitas dores”) não é nenhum ódio ao matador, nenhum desejo de que ele viesse a sofrer pelo mal praticado, não é o despeito do soberano tombado, mas o receio de que faltassem bons sacerdotes à Igreja, de que as ovelhas não se transviassem por falta de cuidados. Sempre o zelo do pastor. “Na esperança de vir a morrer sem dinheiro, sem dívidas e sem pecados, nada mais tenho a pedir senão que rezem muito para que Nosso Senhor nos conceda Santos Sacerdotes”– diz em seu já mencionado testamento. E nos últimos minutos da vida, enquanto aguardava a morte, suas palavras constantes eram estas: “Eu perdoo, eu perdoo ele”. Não hão de faltar os cétricos, os eternos descrentes da alma humana, para encolher os ombros, com desdém, a estas palavras do bispo, vendo no seu perdão uma atitude. Mas a hora da morte não é hora para atitudes, ninguém faz pose para morrer. E muito menos haveria de fazê-la aquele homem simples.

Se, comentando esse livro não episódico, nos detemos no episódio da morte, é que este nos parece fundamental à

compreensão da personalidade de D. Expedito Lopes. “A solidão em que o homem se encontra, sem poder ser auxiliado por ninguém por tratar-se de uma luta íntima e silenciosa”, para citar palavras do autor, é tão absoluta que deixa o homem despojado de tudo o que não constitui o seu ser. Todo o accidental, tudo o que se leva como ornamento ou apoio, é arrebatado. A única arma com que o homem enfrenta a morte é a sua vida. Se viveu mal, se não conquistou, através da existência, uma espécie de grandeza que se confunde com ele próprio, sendo como que uma extensão do seu caráter, não é provável que morra bem. Podem-se improvisar, em momentos saudáveis da vida, gestos de grandeza. Mas ninguém improvisa, na hora da morte, uma grandeza para morrer. Esta é a hora da verdadeira dimensão do homem.

A morte de D. Expedito, a soberana mansidão com que ele aceitou, se foi como que a prova da autenticidade de sua pureza, é neste livro a nota mais grave e mais sonora. Muito ao contrário de uma sombra, perpassa sobre todas as páginas como uma claridade. E nós nos perguntamos se frei Romeu Peréa, ao invés de uma biografia, não foi a história de uma morte que escreveu.

(10.5.1958)

Ensaio, romance, poesia

O ENSAIO – Vem a Associação de Cronistas Teatrais de Pernambuco realizando uma série de conferências,

infelizmente pouco numerosas, sob o título geral de “Encontros com o Teatro”. A primeira dessas conferências, realizada em colaboração com o Teatro de Amadores, que a ilustrou com a interpretação de algumas cenas, foi realizada pelo escritor Joel Pontes, abordando um tema cheio de esplêndidas sugestões: *O amor no teatro de Lorca*. Retomava, o crítico pernambucano, ideias abordadas num curso de literatura teatral espanhola ministrado na Faculdade de Filosofia de Pernambuco, que tomou a seu cargo a publicação do trabalho, em edição mimeografada.

Uma das luzes mais ardentes e claras que nos ferem, em García Lorca, é a presença do amor, que cruza a sua obra em todos os sentidos, inflamando-a e revolvendo-a com o mesmo poder dos seus corcéis. E em seu teatro, mais que em seus poemas, pois “como dramaturgo más aún que como poeta tiende siempre al amor, a la pasión, por motivo central, por esencia y motor de sus creaciones”, como bem assinala o seu biógrafo Alfredo de La Guardia. Escolhe, portanto, Joel Pontes, de sua convivência com o poderoso teatro lorquiano, um dos aspectos mais ricos e, por isso mesmo, mais visado pelos seus exegetas.

Não o faz, porém, para repetir conceitos gastos ou encadear citações. Nem se limita a falar dessa presença do amor. Vai mais longe: busca precisar-lhe a natureza, as suas cores dominantes. E desse foco, estende o olhar para objetivos menos

fugidios – para a estrutura, a consistência, o equilíbrio das peças. Ao mesmo tempo que nos conduz através das grandes heroínas de Lorca (essas heroínas em quem estalam as notas mais firmes do dramaturgo), Joel Pontes nos induz a formulações de ordem crítica, decorrentes do motivo principal do ensaio e nele entretidas, de modo que a visão do amor no trágico Fuente Vaqueros, o “sentido metafísico de incomparável categoria poética” de que ela progressivamente se reveste, passa a constituir para nós, ao mesmo tempo que um valor espiritual, uma qualidade estética, acrescentável àquela conquistada grandeza das obras, “em que o lado poético se expressa pelas palavras e o lado teatral pelos tipos e pela ação”. De modo que o ensaio, ao mesmo que uma sondagem de nenhum modo frígida nessa dominante da temática lorquiana é um estudo crítico de sua evolução, do crescer de suas forças como dramaturgo. E lamentamos apenas, nesse trabalho de Joel Pontes, os limites que ele próprio se impôs. *O amor no teatro de Lorca*, se reafirma os seus dons de ensaísta, já assinalados em *O Aprendiz de Crítica*, ressentindo-se de um desenvolvimento mais amplo, o que nos impede de considerarmos de maneira irrestrita esse estudo.

*

O ROMANCE – Todo autor ainda inédito, acalenta em segredo uma esperança demoníaca: espantar com o seu aparecimento. A convicção humilde de que

é necessário errar, de que é mesmo indispensável errar, esperar, não ser de súbito envolvido numa luz excessiva, mas vencer lentamente as zonas de penumbra, que são também de resignação, de resistência e de obstinada ira, é raríssima.

Esquecemos sempre, em nosso orgulho afinal necessário, pois nos embala e nos impulsiona as energias, que as estreias espetaculares são poucas, por qualquer motivo difícil de precisar – porque nos esgotem quando ainda estamos verdes ou porque perturbem o fluir do nosso árduo crescimento – quase nunca marcam o início de um brilhante destino literário, sendo precisamente as outras, não tanto as revelações mas as simples promessas, as estreias sem alarde como as de Machado de Assis ou de Graciliano Ramos, que devemos receber com mais otimismo.

A amazona, livro com que a Sra. Consuelo dos Reis e Mello obteve em São Paulo o Prêmio Nami Jafet e que foi lançado recentemente pela Bartyra, é o tipo da anti-revelação, da estreia-promessa. Terminada a leitura, algumas vezes cansativa, quase sempre atraente, experimentamos aquela alegria incompleta, que sempre nos vem quando concluímos um livro não plenamente cumprido. *A amazona* é uma novela que falha em muitos de seus alvos. Mas, ao mesmo tempo, conforta-nos verificar que a Sra. Consuelo dos Reis e Mello não está forçando as portas da literatura, ela não veio sem ser chamada: seu livro nos obriga a conceder-

lhe, quanto antes, um amplo crédito de confiança.

Todo livro, é certo, deixa transparecer uma certa ânsia, aquele sentimento de urgência que alguns autores novos conseguem disfarçar, mas que está presente em todos os que, se ainda não falaram, têm no entanto o que dizer e desejam ser ouvidos. Romance de uma autora que não aprendeu a vibrar com a necessária força as notas desejadas. Mas onde, através dos erros e acertos, fulge não sei que esplendor, que secreto sinal, autorizando-nos a esperar, para amanhã ou depois, um verdadeiro romance dessa jovem escritora pernambucana.

*

A POESIA – No ano já distante de 1953, a Editorial Sagitário, uma dessas editoras de belíssimo nome, que se vêm tornando comuns no Recife e que, semelhantes àqueles decretos dos governos discricionários, engendrados para beneficiar determinado indivíduo, e que uma vez cumprida a sua finalidade são imediatamente revogados, a fim de que ninguém mais o invoque, ficando o beneficiado como um ser de exceção, ligado de maneira mágica a um mito que em todo momento assumiu a aparência do real, publicou numa edição bem cuidada *Os sonetos*, de Carlos Moreira.

Agora, em edição da Secretaria de Educação e Cultura do Estado, surge desse mesmo autor um novo livro: *Poesia*,

enfeixando os sonetos de 1953 e 15 poemas. E é inexplicável que a crítica, tão pródiga há quatro anos, quando publicados *Os sonetos*, tenha escolhido o silêncio ante a publicação mais recente, pois nestes poemas novos, quase todos em versos curtos, marcados por uma pacífica e resignada tristeza, é que vamos encontrar o melhor Carlos Moreira, aquele onde essência e forma se equilibram melhor.

Quando dizemos melhor, queremos falar de uma transição, de uma aproximação, não de uma vitória total. Não nos parece que, mesmo nesses versos mais livres, nos quais a severidade formal do soneto nada impõe aos movimentos pessoais do autor, tenha ele nos revelado a sua integral expressão. Não que os poemas, considerados de um ponto de vista por assim dizer impessoal estejam em um nível infra-poético, numa linha aquém da poesia. E seu “Rimance”, para citar apenas um exemplo, situa-se com dignidade em nossa melhor tradição. É que o caráter particular da sua visão, não nos parece tenha sido alcançado, de modo que não se reveste ainda, a lírica de Carlos Moreira, de uma personalidade inconfundível. Através dos versos, adivinhamos tal ou qual ressonância, entrevemos o perfil de fantasmas não invocados, descobrimos traços de um sentir que não nos parece imprevisto, mas familiar.

Não obstante esses desencontros com a sua íntima e inconfundível verdade, é esse Carlos Moreira dos poemas tão

esquecidos pelos que falaram dos *Sonetos* e em torno de cujo último livro desce um misterioso silêncio, um poeta em quem o esforço artesanal, por menos perceptível, faz-se cada vez mais eficaz. Um poeta em trânsito para o seu reino e a quem não devemos ignorar.

(07.06.1958)

História de uma cidade

Foi posto em moda no Brasil, tenho que por Rubem Braga, entre os escritores nascidos em cidades pequenas e que vivem nas grandes capitais, um amor todo literário pela terra natal, sempre liricamente evocada, como uma namorada longínqua ou mesmo morta. Sempre que falam da cidade onde nasceram tomam ares de hebreus chorando saudades do Sião, com a diferença de que estes novos cativos engordam junto aos salgueiros do exílio.

Não é essa duvidosa espécie de amor que vamos encontrar em um ensaio, recentemente publicado¹⁴⁷, com que o Sr. Álvaro Ferraz, a convite do atual prefeito de Floresta, Sr. Audomar Ferraz, contribui para as comemorações que assinalaram o cinquentenário de sua cidade natal. (Caso singular e admirável, o desse prefeito interiorano, que faz de um livro uma festa!) *Em Floresta, Memórias duma cidade sertaneja no seu cinquentenário*, o amor

parece antes de marido pela mulher diligente, antes de filho pela mãe próxima e talvez mesmo pouco amável, que de um jovem pela bem-amada ausente. Ele não olha a sua cidade como o personagem de *Ciro dos Anjos* relembra Camila. Suas relações com Floresta dos Navios, (“Uns dão à expressão um sentido de fereza ou valentia; outros, talvez, de atraso social; outros, de terra distante e de acesso difícil: Floresta dos Navios...”)¹⁴⁸ suas relações, dizíamos, são as de um homem acordado, que ama de um modo lúcido e viril, sem transbordamentos e que sabe muito bem o que há de valioso na sua cidade e o que ela tem de humilde:

“Uma cidadezinha de um pouco mais de dois mil habitantes, de fisionomia agradável, um tanto alegre e um tanto repousada. Sem trepidações. Vivendo quieta à sombra dos seus tamarindos onde, às vezes, nas horas de maior canícula, as moças e os rapazes, em grupos alegres e despreocupados, dedilham violões e desferem seus descantes prediletos, fazendo nascer amores e até casamentos”.

“Trovoadas de novembro a janeiro, quando Deus dá bom tempo, seguidas de chuvas molhadeiras que nos garantem as boas safras. Época de fartura do leite, da coalhada e dos queijos; do milho verde e das canjicas do São João; do feijão verde e das maxixadas com nata de leite; das melancias e do girimum caboclo; os umbuzeiros carregados de frutos; as pinhas da Serra do Arapuá, as melhores do mundo, rachando de viço”.

¹⁴⁷ Floresta, *Memórias Duma Cidade Sertaneja no seu Cinquentenário*, ed. Cadernos de Pernambuco, da Secretaria de Educação e Cultura do Estado, Recife, 1957, 143 pags. [N.A.]

Mas se o amor à terra natal, esse amor ponderado e maduro de Álvaro Ferraz, está presente no livro, é somente para revesti-lo de um aspecto mais doce, de uma feição por assim dizer familiar, como nessas biografias em que o descendente de um grande homem, sem se despojar da afeição, escreve a biografia do pai, compondo-a sobretudo com a inteligência, mas realizando uma espécie de trabalho que nenhum estranho poderia fazer, pois ser-lhe-ia impossível lograr certa nuança, certo calor, certa iluminação não ofuscante, que só os laços de sangue concedem.

Floresta, Memórias duma cidade sertaneja, é assim. Começa, é certo, da maneira mais insípida: “O Município da Floresta, cuja sede é a cidade do mesmo nome, à margem do Pajeú, pertence à zona fisiográfica do Sertão do São Francisco e limita-se com os seguintes municípios: Ao Norte, com S. José do Belmonte, Serra Talhada e Custódia; ao Sul, com o Estado da Bahia” etc. E a seguir: “As linhas divisórias com os municípios limítrofes são as seguintes: a) Com S. José do Belmonte: A partir da nascente do riacho Ouricuri ou Mulungu, por uma reta para o centro da lagoa de José Antônio; daí por outra reta para a nascente do riacho da Queimada Redonda, também conhecido pelo nome de riacho do Brejo-do-Gama; acompanha o leito desse riacho até sua foz no Pajeú”. Seguem-se as linhas divisórias com os outros municípios, a área, a divisão judiciária e administrativa, população,

densidade demográfica. Tudo seco, numérico, rígido.

Mas de súbito, à página 17, o autor abre um novo título: “Aspectos do território: – Visão superficial e despretensiva”. E é então que o livro verdadeiramente se inicia. Todos aqueles números são esquecidos, sopra um vento largo e a cidade começa a fazer-se visível, a desdobrar-se diante de nossos olhos, com suas árvores, suas lavouras nos terrenos de vazante, seus bois: “À medida que nos afastamos do vale do rio, o terreno vai tomando outra feição. Caímos nos tabuleiros quase desnudos, de vegetação um tanto tolhida e decepcionante – habitat melancólico do chique-chique, da faveleira, da carqueja e do pereiro, – até penetrarmos nas caatingas extensas e intermináveis, onde o gado é criado à solta, à lei de Deus e dos vaqueiros”.

Este pequeno trecho nos dá uma boa medida do livro e do autor. Não sendo o que se costuma chamar um estilista, o Sr. Álvaro Ferraz sabe valer-se das palavras com segurança e uma austeridade exemplares, raro permitindo-se um afrouxamento, dando toda a impressão de um homem que logra realizar boa prosa, justamente em virtude da quase absoluta despreensão de fazer literatura. Poder-se-ia mesmo dizer que a ausência de pretensões é a marca deste livro, se a expressão não induzisse os que não o leram a um erro: o de supor que se trata de estudo que, por não ser pretensioso, é ocioso, não indo além de alguns dados estatísticos ou de

generalizações mais ou menos vagas sobre a configuração geográfica do município ou sobre a sua história, quando o que sucede é justamente o contrário.

Divide-se o ensaio, além de um apêndice com a reprodução de vários documentos de interesse para os estudiosos, em sete capítulos: Aspectos Geográficos, As Etnias, Colonização e Povoamento, A Formação Religiosa, Evolução Histórica e Política, A Revolução da Serra Negra e Floresta dos Dias Atuais. De todos, pelos dramáticos exemplos de dignidade e coragem que revive, é o penúltimo o que apresenta um interesse mais amplo. A história daquele grupo de homens que, reagindo à última injustiça, entrincheira-se na Serra Negra e resiste às forças de três Estados. Enquanto os menestréis do Sertão cantam nas feiras a bravura dos revoltosos, enquanto o movimento ameaça alastrar-se e o cerco do Governo se aperta em torno dos heróis sertanejos, é uma página à qual os historiadores têm dado escassa importância e que bem merece um estudo mais aprofundado. Personagens como Frei Caetano de Gratirri, “pregando doutrinas infensas ao governo legal” e remetendo da missão de Milagres, no Ceará, um grupo de revoltosos, para socorrer os injustiçados da Floresta Negra, como Francisco Barbosa Nogueira Paz, deixando-se morrer de fome em plena mata, para não entregar-se aos inimigos, e tantas outras figuras admiráveis, não devem ser esquecidos.

Se este, para o leitor comum, é o capítulo que encerra maiores elementos de

interesse, não faltam nos outros informações de importância para os estudiosos de Sociologia e Antropologia. As páginas que tratam das etnias, as que abordam a formação religiosa da cidade, sua colonização etc., transcendem o simples caráter de memórias. São inteligentes sondagens no comportamento do homem sertanejo e muitas páginas teríamos de citar, para dar uma ideia dos numerosos aspectos abordados pelo Sr. Álvaro Ferraz neste seu estudo, destinado sem dúvida a um lugar de destaque em nossa bibliografia sobre o sertão e os homens que o habitam, “esses heróis anônimos que – no dizer do autor – se fixaram à terra, talando de sol a sol sua grandeza, e dando estabilidade pacífica à descoberta ou à conquista”.

(05.07.1958)

“Uma inglesa em Pernambuco”

A 31 de julho de 1821, partia de Plymouth, com destino à América do Sul, a fragata “Doris”, comandada pelo capitão Thomas Graham, que vinha acompanhado de sua esposa, uma mulher de rosto ao mesmo tempo doce e enérgico: Maria Graham.

O capitão Graham vinha a serviço e recebera ordens para estacionar no Recife, que então se encontrava em pé de guerra, com barricadas e tiroteios nas ruas, pois explodira um movimento revolucionário contra Luis do Rego, então governador de Pernambuco. Isto não impediu que a jovem senhora Maria Graham, durante os vinte e

poucos dias que passou na cidade, valendo-se quando necessário da senha “amigos ingleses”, fizesse visitas, provasse doces, fosse comensal do governador e admirasse a paisagem, convivendo com a nobreza e a plebe, inclusive com alguns militares dos grupos em luta – e tudo anotasse no seu Diário, que viria a ser, com o passar do tempo, um dos melhores testemunhos sobre a terra e a gente da região, por vir de uma visitante inteligente e sensível, com todos os sentidos alerta e envolvendo as suas observações numa polidez que anda perto da ternura, ao contrário de outros visitantes aqui chegados e que eram quase sempre botânicos, entomologistas, geólogos, comerciantes ou engenheiros, todos com uma tendência a ver as coisas segundo a sua profissão ou especialidade. “Sua preocupação, escreve Waldemar Valente, cujo último trabalho¹⁴⁸ constitui o objeto desta crônica, era a novidade e o imprevisto. Animavam-na o gosto da aventura e o espírito de curiosidade”.

Não estive Maria Graham apenas em Pernambuco, mas também na Bahia e no Rio de Janeiro, reunindo as suas impressões de viajante ávida de tudo ver e sentir – igrejas, doces, frutas, gente, aragem – num excelente documentário que é o seu “Journal of a Voyage to Brazil, and residence there during part of the years 1821, 1822 and 1823”, publicado em

Londres no ano de 1824 e traduzido integralmente por Américo Jacobina Lacombe (Companhia Editora Nacional, S. Paulo, 1956). No começo deste século, Alfredo de Carvalho, a quem se devem tantos estudos de valor sobre a História de Pernambuco, traduzira a parte relativa ao nosso Estado, tarefa que refaz agora o professor Waldemar Valente, autor de numerosos trabalhos bem recebidos pela crítica especializada, adiantando cautelosamente não tratar-se de “repetição servil ou de cópia feita comodamente” da tradução de Alfredo de Carvalho, de cuja interpretação, acrescenta, teve de discordar várias vezes. Essa tradução, porém, é apenas um dos aspectos do trabalho de que nos ocupamos, na verdade um ensaio crítico e histórico sobre o famoso depoimento da escritora inglesa, depoimento “no qual se louvaram vários estudiosos da história de Pernambuco”.

Na primeira parte do livro, dividida em doze capítulos sugestivamente rotulados, (“Visão da cidade de Olinda. Restos de sua beleza primitiva: nos conventos, nas igrejas, na catedral, no palácio do bispo, no estilo barroco de sua arquitetura” etc.) Waldemar Valente refaz a visita de Maria Graham, transforma-se numa estranha espécie de cicerone, um guia que em vez de mostrar o Recife à visitante, transporta o leitor à visitante mesma, empresta-lhe os penetrantes olhos da jovem dama inglesa, mas transformando-os, infundindo-lhes uma qualidade dúplice, como se eles – os olhos – conhecessem

¹⁴⁸ “Maria Graham, uma inglesa em Pernambuco nos começos do século XIX”, 152 pags., Coleção Concórdia, edição da Imprensa Oficial de Pernambuco, Recife, 1958. [N.A.]

tudo e, ao mesmo tempo, tudo vissem pela primeira vez. Ele estende a viagem de Maria Graham, alarga as perspectivas de seu contato com a região e como que envolve numa espiral o itinerário daquela viajante lúcida, falando dos pintassilgos, das palmeiras, dos dois rios “de margens guarnecidas de casas, com as frentes respeitosamente se voltando para as águas”, da muralha, dos arrecifes, de Olinda, na época uma cidade quase desolada, “com um ar melancólico de decadência”, abandonada pelos seus habitantes, dos negros novos que, uma vez mortos, nem sequer eram sepultados, dos escravos cantando pelas ruas à hora da Ave Maria, do modo como as pernambucanas vestiam, das iguarias que Mrs. Graham provou, das “que não chegou a provar”. Um breve roteiro histórico-sociológico por sobre o testemunho gratuito da escritora inglesa, mas sem a tradicional frieza científica. Paralelos e meridianos levemente traçados sobre um mapa em cores.

A tradução do Diário, na parte relativa à Pernambuco, constitui a segunda parte do livro. Todos sabemos da atração que exerceram sempre os livros de viagem. Eles satisfazem a nem sempre evidente nostalgia que o homem tem dos lugares tornados quase irreais pela distância, as regiões desconhecidas sendo para nós quase tão míticas como as ilhas de Homero. Traço de união entre o cotidiano e o maravilhoso, entre a Realidade e o Mito, os viajantes, quebrando de certo modo o nosso isolamento, ligam-nos ao Mistério,

reconciliam a nossa prisão e os caminhos. Mas não nos emocionariam do mesmo modo se viessem nos falar da própria terra onde houvessem nascido, por mais remota que ela fosse. Não a descobrindo com os olhos que a veríamos nós, a narração careceria de duas coisas essenciais a uma solidariedade mais forte entre o leitor e o autor: aventura e espanto.

Também o viajante que fala de uma região exótica, se é nosso contemporâneo, descreve pessoas e lugares que podem estar a uma distância enorme no espaço, não porém no tempo. É quase certo que não poderemos imitá-lo, fazer sua viagem; mas veríamos as mesmas coisas que ele, se houvesse um imprevisto que nos levasse até lá: o país cantado é distante, mas não inacessível. Para que as narrativas sobre lugares obtenham o máximo fascínio, é preciso que elas sejam feitas por viajantes, que os lugares descritos tenham sido iluminados com a sua admiração e o ato de liberdade da sua aventura e também que sejam velhas, que o mundo contemplado tenha desaparecido e que o testemunho persista com um caráter que tem qualquer coisa de lendário. Assim é o Diário de Maria Graham. Folheamos suas páginas e temos acesso ao passado, respiramos os mesmos odores de cem anos atrás, somos admitidos à atmosfera de uma certa manhã, de um certo ambiente, envolvem-nos os rumores e as cores que envolveram outrora uma mulher, na aventura de sua viagem. Aqui, todavia, já não há aquele traço mágico, capaz de estabelecer uma ligação

entre um notário de Bristol e a Polinésia. Trata-se de algo mais sutil e de um mais forte poder encantatório: o liame não se tece no espaço, mas no tempo. E assim o *Diário* vai ligar-se, como outros livros da mesma natureza, a certas experiências da chamada ficção científica, com uma vantagem porém ante a qual estes se anulam: o tempo conhecido pelo viajante, embora inacessível, continua *real* e pode, portanto, nos admitir num passado feito presente, enquanto o tempo e o espaço existentes na *science-fiction* escoam-se nos deslimites do fantástico, convertendo-se quase em puros conceitos metafísicos, sem nenhum calor.

Resta-nos mencionar a terceira parte do livro, contendo notas e comentários pormenorizados ao texto traduzido, uma extensão por assim dizer didática da primeira parte, dela separada com o duplo e justo fim de não embaracá-la e de tornar mais fácil o esclarecimento ou a retificação de alguns pontos do *Diário*, definindo, por exemplo, a verdadeira situação da província por ocasião da vinda da fragata “Doris”, informando-nos a propósito de nomes de lugares e de gente, ou sugerindo interpretações a determinadas passagens obscuras do “Journal”.

Apresenta ainda o ensaio uma valiosa contribuição iconográfica, com fotografias de negros residentes em Pernambuco no segundo quartel do século passado, além de aproximadamente três dezenas de “desenhos e ilustrações, não só do “*Diário de Viagem do Brasil*”, como de

outras obras, de cronistas também estrangeiros, contemporâneos da escritora britânica, ou que visitaram o Brasil até meados do século XIX”.

(02.08.1958)

Uma tradução indigna

Tenho em mãos dois exemplares de *Os noivos*, um em italiano e um em português. Do primeiro, uma “edizione seconde” impressa em Paris, (Baudry, Libreria Europea - Dramard-Baudry Successore), faltam indicações sobre o ano em que foi publicada, devendo no entanto datar de 1840, quando veio a lume, segundo os manuais de literatura, a segunda edição da famosa “Storia Milanese del Secolo XVII”, “condotto con molta cura su quella riveduta dell’autore”. A edição em português data de 1956 e foi publicada pelos Irmãos Pongetti-Editores, Rio de Janeiro, numa tradução da senhora Marina Guaspari.

A primeira impressão que nos vem, ao compararmos essas duas edições, é de espanto: com um estranho espírito de economia, os editores brasileiros conseguiram reduzir para 319, as 471 páginas da edição de Baudry. Se considerarmos, além disto, encerrar a nossa introdução, por página, menos matéria que a existente no texto italiano, de composição compacta e em tipos de grande rendimento, veremos que a Pongetti, de comum acordo com a sua tradutora, oferecendo ao público brasileiro, como um serviço prestado à

nossa cultura, o grande romance de Manzoni, expurgou-o de cento e oitenta páginas aproximadamente. Isto é: entregou-nos cerca de dois terços dessa obra famosa em todo o mundo, uma das mais altas e felizes realizações do romantismo, de um autor a quem o novo Reino da Itália honrava ainda em vida, não obstante o seu isolamento, como o máximo representante da sua raça e em quem, para citar um de seus críticos, “a correspondência entre as palavras, as frases e o objeto é sempre tão exata”.

Não será este, por certo, o primeiro caso de traduções reduzidas. E os nossos prezados vizinhos norte-americanos, como se sabe, vêm-se especializando nesse pobre e melancólico ofício de desfigurar obras-primas, a pretexto de as divulgar, violando inclusive monumentos seus, como a epopéia de Melville, reduzida às 15 ou 20 páginas de uma revista publicada em várias línguas e cuja tiragem se conta por milhões.

Nenhum desses casos, porém, é tão chocante como a edição brasileira de *I promessi sposi*, a que nos reportamos. Aqui, a má fé, a deliberação de fingir, oferecendo ao leitor o texto mutilado de uma obra extraordinária, atinge incríveis altitudes. Antes de tudo, convém afastar uma hipótese que de certo modo inocentaria a tradutora e editores: a da ignorância. Diz a orelha do livro que Alessandro Manzoni, “**o maior escritor moderno da Itália**”, produziu na sua longa vida obras pouco numerosas, mas caracterizadas de maneira invulgar por madureza e profundidade de conteúdo,

beleza de forma, elevação do conceito”, etc. E a senhora Marina Guaspari acrescenta, num preâmbulo: “Recebendo de Irmãos Pongetti, Editores, o **honroso** encargo de verter para o vernáculo *I promessi sposi* de Alessandro Manzoni, **avalei bem a responsabilidade que me incumbia**; foi com **carinho e reverência** que me preparei a iniciar a presente tradução”. (Todos os grifos, naturalmente, são nossos).

Vê-se, portanto, que todos os implicados no delito sabiam com que e com quem estavam lidando, de modo que à tradução feita com “carinho e reverência” e, por certo, com reverência e carinho publicada, não faltava uma só das condições indispensáveis ao pecado mortal: pleno conhecimento e advertência à gravidade da matéria, pleno e livre consentimento. Assim, tanto a Sra. Marina Guaspari como os Srs. Pongetti, encarados de um ponto de vista literário – e mesmo comercial – agiram dolosamente, pois eram responsáveis por uma falsificação, ornada com os sinais da autenticidade mais pura, como nesta solene declaração, ainda constante da orelha, declaração que sabemos inautêntica: “Apresentando esta obra famosa ao público brasileiro, na excelente tradução de Marina Guaspari, julgamos contribuir para a divulgação da boa literatura universal em nosso País”.

Ora, o que é uma excelente tradução? Não seria necessário definir tão evidente conceito, mas somos forçados a fazê-lo, para melhor argumentar. Não é uma

tradução que transporte, com a máxima justeza possível, o texto original, sem mesmo ceder àquela tentação, a que alude Paulo Rónai, de embelezar ou retificar o autor traduzido, colocando-se sempre o autor numa posição humilde, de fidelidade absoluta à letra e ao espírito da obra, regra que naturalmente se atenua em se tratando de poesia – tarefa, aliás, de discutível validade – e de cuja inflexível linha ninguém pode afastar-se? Como admitir então que se classifique de **excelente** um trabalho como o da Sra. Marina Guaspari, onde essa fidelidade não existe e onde o belo texto de Manzoni, quebrada a sua força e vibração, eliminada a sua poesia e o seu calor, é debilitado em seus traços mais ricos e mais pessoais, com uma brutalidade implacável, de tudo nos restando apenas uma sombra?

O capítulo XXXI, por exemplo, onde descreve Alessandro Manzoni a propagação da peste que “invase e spopolò una buona parte d’Italia” e ao qual o romancista concedeu treze páginas e meia, foi reduzida, na mencionada tradução, a cinco! Seria impossível, em simples artigo de jornal, dar uma demonstração precisa das **excelentes** qualidades de tradutor da Sra. Marina Guaspari, pois para isto haveria que transcrever, no mínimo, toda uma verdadeira página de Manzoni e confrontá-la com a imitação nacional. Daremos apenas, a título de ilustração, umas poucas linhas da página 414, ainda alusivas à peste, em cuja descrição, como se sabe, o escritor italiano atinge uma eficácia impressionante

e onde, em meio ao horror, não faltam os tons mais delicados, como neste pequeno trecho: “All’alba, a mezzogiorno, a sera, una campana del duomo dava il segno di recitar certe preci assegnate dall’arcivescovo: a quel tocco rispondevam le campane dell’altre chiese; e allora avreste veduto persone affacciarsi alle finestre, a pregare in comune; avreste sentito un bisbiglio di voci e di gemiti, che spirava una tristezza mista pure de qualche conforto”. E que a Sra. Marina Guaspari (pág. 278) reduziu a isto: “Ao alvorecer, ao meio-dia e ao crepúsculo, o som plangente dum sino de “Duomo”, ao que se uniam logo os das outras igrejas, dava o sinal das preces prescritas pelo arcebispo”. E a sua falta de dignidade profissional lhe permite caprichos os mais gratuitos, como eliminar da tradução o último período de Manzoni, um período de apenas três linhas, cuja omissão nem mesmo a extrema desculpa da economia de espaço – desculpa, afinal de contas, totalmente descabida – justificaria.

Esta é a tradução cuja incumbência foi recebida “com carinho e reverência”. Tradução na qual a Sra. Marina Guaspari, para citar ainda uma de suas virtuosas expressões, timbrou em conservar “a linguagem simples, mas castiça que Manzoni empresta “às suas personagens” e que os Irmãos Pongetti impingiram ao público, num gesto censurável sob todos os pontos de vista e que deveria ter recebido dos intelectuais brasileiros uma repulsa unânime e pública.

(23.8.1958)

Anotações depois de um festival

A Praça do Derby, no Recife, inscreve-se em nosso itinerário quotidiano. Aos domingos, tem um ar tranquilo e pacatamente festivo. Namorados passeiam ou veem a tarde passar, sentados nos bancos. Homens invisíveis (ninguém olha para eles) vendem balões coloridos. Crianças revezam-se nos escorregos, nas burricas, nos balouços, sob o olhar complacente das mães. Isto, nos domingos. Nos dias de férias, a grama verde e as árvores parecem desoladas. Além das pessoas que estacionam nos postes, com esse olhar de quem aguarda condução e que envolve em sonho e melancólica inveja os carros particulares que desfilam, é raro ver-se alguém. O parque silente e quase deserto entristece.

Na última quinzena de julho, porém, houve no Derby qualquer coisa de extraordinário: o movimento e as cores do Domingo, é certo que sem a infância e os balões, desbordaram para os outros dias. Quem passava por ali, pela manhã e à tarde, via uns grupos uniformemente vestidos, discutindo ou ouvindo alguém falar, rapazes e moças sentados na grama, meninas erguendo os braços, um homem gesticulando. E ninguém ignorava que aquela gente vinha de todos os pontos do

Brasil: a cidade estava cheia de faixas alusivas ao I Festival Nacional de Teatros de Estudantes, cuja direção foi confiada a Alfredo de Oliveira.

Dizer o que foi o Festival, estabelecer comparações entre os vários grupos que aqui se exibiram ou salientar os elementos que se destacaram, é repetir o que já disse tanta gente ilustre, vinda ao Recife para ver e contar o que foi esta verdadeira façanha de Pascoal Carlos Magno, único homem no País com dose de prestígio e desvario indispensável a um empreendimento semelhante. Mas aos colonistas, cronistas e repórteres de outros Estados presentes ao Festival, faltava uma coisa que talvez evite sejam estas notas mera repetição do que noticiaram: uma visão local do acontecimento. Quem, por exemplo, não identificado com a cidade, poderá sentir a mudança de paisagem na Praça do Derby e, de certo modo, rejubilar-se com ela? Mas isto é apenas uma ilustração. Porque as verdadeiras modificações trazidas por esse grande conclave de teatros de estudantes estão longe de haver sido apenas paisagísticas e deixaram ressonâncias muito mais profundas.

A todos nós, que moramos no Recife e nos interessamos por teatro, foi grato observar de que modo repercutiu o Festival em círculos até então alheios e até mesmo hostis à arte cênica. E não houve, é preciso advertir, uma preparação conveniente, uma publicidade ordenada que

chamasse a atenção do povo. Até às vésperas do certame, quando já a cidade começava a ser invadida pela propaganda política e todos os jornais concediam, como sempre, páginas inteiras ao crime e ao futebol, eram poucas e curtas as notícias alusivas ao Festival. E suponho que, ao se afixarem nas paredes os primeiros cartazes, ao serem amarradas nos postes as primeiras faixas de boas-vindas, algumas delegações já estavam na cidade. De modo que o I Festival de Teatro de Estudantes tomou o Recife de assalto e se impôs sem artifício de espécie alguma, pela sua própria força.

Era este um Festival, se as condições o permitissem, para ser realizado ao ar livre. Para acolher o maior número possível de espectadores. Para que não ficasse tanta gente desejosa de ver e sem ver. Sabemos de pessoas que entraram no Santa Isabel e voltaram para casa, depois de peregrinar da plateia às torrinhas, sem encontrar uma brecha onde insinuar-se, a fim de assistir de qualquer modo ao espetáculo: todas as entradas, todos os camarotes estavam fechados, mas fechados de gente que ali permanecia de pé, alheia à fadiga e ao calor, para ouvir dialogarem (e quantos pela primeira vez na vida!) os personagens de Eurípedes ou de Ariano Suassuna. Não faltou, mesmo assim, quem censurasse a inexistência de convites especiais para as autoridades civis, de lugares especialmente reservados para as autoridades civis. Neste caso, seria preciso também convites especiais para as

autoridades eclesiásticas, para a Marinha, o Exército, a Aeronáutica, os diretores de colégios, os críticos teatrais, jornalistas, professores, industriais – e o Festival perderia o seu belo caráter de juventude e espontaneidade, tornar-se-ia uma coisa oficial, permitiria o encontro de tendências, o mútuo confronto dos grupos amadoristas, mas não seria em absoluto a coisa absorvente e explosiva que foi. Não repercutiria em todas as camadas, fazendo sentir com irresistível energia que o teatro existe, que é uma atividade séria e que, longe de ser uma espécie de ancestral do cinema, uma arte em vias de desaparecimento, é pelo contrário algo bem vivo – e autônomo, com possibilidades diversas da chamada Sétima Arte, com a sua linguagem própria, com os seus próprios meios de expressão, sua indivisível energia.

Para essa conquista, contribuíram não apenas os versos de *Morte e Vida Severina* (curioso, a um conjunto do Pará, caberia estabelecer pela primeira vez uma intimidade entre João Cabral de Melo Neto e o povo de sua terra) ou o antiteatro do Ionesco (impecavelmente revelado pelo Teatro Escola de Porto Alegre), mas também os julgamentos de Otelo e Hamlet. Dizemos também e poderíamos dizer principalmente. Para o público novo, o público ainda não afeito ao teatro e que o Festival atraía, os julgamentos constituíram uma espécie de elo, um ponto de contacto entre o imaginado e o real. A

presença dos réus, nas figuras dos grandes atores brasileiros Sérgio Cardoso e Paulo Autran, os jurados, as peças da defesa e da acusação, a sentença, o contraste entre as roupas dos contemporâneos e os trajes dos tristes criminosos shakespearianos, tudo emprestava ao julgamento uma feição de verdade e era, ao mesmo tempo, uma afirmação da perenidade e da vitalidade daqueles personagens, de todo grande personagem – a criação teatral impondo-se à vida, subjugando-a. E não foram apenas os que superlotavam o Santa Isabel que se apaixonaram pelos julgamentos. Muita gente, alheia à literatura, gente que jamais tivera a mínima preocupação dessa ordem, comerciárias frequentadoras dos auditórios de rádio e dos cinemas suburbanos aos domingos, prósperos homens de negócios, ordinariamente aflitos com a circulação do sangue e da moeda, discutia a propósito de Hamlet, do Mouro, tomando partido, informando-se dos pormenores das tragédias, defendendo Desdêmona, justificando o príncipe da Dinamarca.

E não podemos esquecer nesta resenha a presença de São Paulo, que nos deu, de Goldoni, a peça mais oportuna de todas, pelo seu cunho acentuadamente didático e estendeu além do Festival a sua atuação, estreando inclusive *Ubu-Roi*, de Jarry. Desta contribuição extra-Festival é indispensável salientar a importância da conferência pronunciada pelo Sr. Alfredo Mesquita sobre o ensino do teatro. Tendo sido inaugurado este ano, na escola de

Belas Artes da universidade do Recife, o Curso de Arte Dramática, contra a reação – fenômeno espantoso – de alguns alunos da própria Escola de Belas Artes, que o consideram uma espécie de curso para diletantes, foi a conferência de Alfredo Mesquita uma dessas coisas providenciais. Ele veio demonstrar, teórica e praticamente, não apenas a eficácia, mas também a necessidade do ensino do teatro, não mais tendo lugar na fase atual do teatro brasileiro o aprendizado incompleto, sem método e disperso.

Enfim, por todos os títulos, foi o I Festival Nacional de Teatros de Estudantes – e nele podemos incluir esta participação suplementar da E. S. D. S. P. – de uma importância excepcional, sendo impossível prever a extensão dos seus resultados. Uma coisa, porém, é indiscutível: a ele, com o passar dos anos, será atribuído um lugar de destaque, já não quero dizer na história do teatro brasileiro, mas da própria cultura brasileira. E em todas as cidades onde se realizarem os próximos festivais, sucederá sem dúvida o que houve entre nós: o início de uma nova fase para o teatro da região. (6.9.1958)

Um poeta e suas invenções

Iniciando as atividades da Editorial Argos, organização destinada a publicar, pelo sistema de assinaturas, obras de autores residentes no Estado, foi lançado o livro do Sr. César Leal, *Invenções da Noite Menor*.

O título antipático, de um rebuscamento irritante e nada condizente com os poemas, a capa de um mau gosto enervante e sombrio, tudo são disfarces: aí estão um livro e um autor que não devemos ignorar.

Inútil procurar, nos seus poemas, as marcas do estreante. Porque, o Sr. César Leal, embora publicando o seu primeiro livro, não é de nenhum modo um inexperiente – e o que nos desagrada nas suas *invenções*, decorre justamente da quase ostentação de domínio sobre o material que utiliza, dando muitas vezes a impressão de agir com desembaraço um tanto prematuro, sobretudo nos poemas de mais largo ritmo.

Revelando embora uma preferência especial pelo soneto, gênero no qual se realiza quase sempre com felicidade rara, não se mantém o Sr. César Leal fiel a um metro, a um tema, a um gênero. Eis seu traço fundamental, seu signo: a inquietude. O amor, as lembranças, o interesse indisfarçavelmente real pelos seus semelhantes, tudo estala com força e com timbre claro no seu livro.

À maneira de Carlos Drummond de Andrade, que não rimará a palavra sono com a incorrespondente palavra outono, como afirma em um de seus poemas, esclarece o Sr. César Leal, no Soneto Acrobático, as suas procuras, seus princípios como poeta, traçando o seu rumo, estabelecendo a sua plataforma, indicando a sua posição:

“Meu pensamento é pluma e me liberta

*Do fácil que me possa a voz prender
Que as palavras revoam minha sombra
Como aviões a jacto em céu revoltos”.*

Esta imagem insólita e bastante discutível, não está aí por acaso. Vem de propósito, como um desafio, como uma espécie de bravata, é um grito, rouca afirmação de liberdade. É ele quem diz no verso seguinte:

Se vem linguagem nova não hesito.

E no último terceto:

*Atiro-me sereno à grande altura –
Como longínqua estrela em alto voo
Que poema sem mistério é prosa pura.*

Pondo de lado as possíveis discussões que nos suscita a afirmação final, pois bem somos tentados a afirmar, indo além do poema, que prosa sem mistério nada é – e relevando mesmo a sua intrínseca contradição, de vez que o autor, ao afirmar a necessidade do mistério no poema, o faz precisamente em versos sem mistério – desejamos considerar a importância da afirmação, seu valor teórico, dentro da poesia do Sr. César Leal.

Nada temos a opor, é claro, contra o seu amor pelo mistério, nem contra a corajosa aceitação de uma “linguagem nova”. Mas não estará o poeta violando-se, no instante em que de um modo por assim dizer extrapoético por um ato da vontade, predispõe-se ao mistério e à linguagem

nova? Não será esta atitude responsável pela duvidosa ressonância de alguns versos seus? São as palavras iniciais de Alvorada:

*“Sentados na linha do Equinócio
Os anjos cantam hinos à passagem do
solstício”.*

Esse consórcio o seu tanto surrealista, essa composição de um onirismo puramente literário, chocante pelo esquematismo ingênuo da concepção servem sem dúvida ao mistério e à linguagem nova. Mas aí o mistério é simplesmente mágica, um trabalho de prestidigitação; e a linguagem – que aliás se deve entender, no verso antes citado, como palavra e imagem – não é vitalizada por um mistério mais sutil, o da sintaxe, o dos liames, o do entendimento secreto e inapreensível entre as palavras.

E nem sempre são as composições maiores, aquelas que implicam num domínio maior da expressão e demandam uma ambição mais ampla, as mais felizes desse livro. Diríamos até que o são precisamente as outras, aquelas mais simples, mais lineares mesmo, os poemas não teoricamente realizados, os compostos não às cegas, é certo, mas obedecendo a uma segunda lucidez – que no poeta é mais autêntica – e onde o mistério e a linguagem, esquecidas as preocupações mais deliberadamente estéticas, surgem como por acaso e penetram o poema. Assim, por exemplo, os Quatro Poemas Rurais: Ruínas de Belmonte, Elegia às Vacas de Belmonte,

Os Quatro Currais de Belmonte e As Ruínas do Açude.

É preciso não esquecer que o mistério, em poesia, longe de ser um personagem disfarçado, um enigma, uma intenção escondida, uma obscuridade hostil, é frequentemente um halo, um esplendor de que as coisas mais simples podem impregnar-se. E que a linguagem nova, nem sempre é o termo insólito, como *arquitetura cardíaca*, como os *solstícios*, (vocabulo bem caro ao Sr. César Leal, que o utiliza pelo menos duas vezes mais, no Soneto Medieval, pág. 26 e na Canção, à pág. 48), ou o objeto novo, como os já mencionados *aviões a jacto*, ou os *foguetes balísticos* (Ode Quase Bíblica), ou os *engenhos teleguiados* (Elegia para Fernando de Noronha), mas a velha palavra de novo iluminada. Nos Quatro Poemas Rurais, uma tristeza enorme perpassa por sobre as desoladas imagens de Belmonte. O tom menor, sabiamente contido, mantém os poemas à altura da carência que é uma dominante no pobre mundo recordado. Uma iluminação estranha destaca os elementos da lembrança e as palavras usuais:

Este repicar de sino

Desdobra em outro sentido:

- recorda um curral de pedras,

Areia e barro cozido.

E a branda aridez do vento

No ondulante capinzal

Onde o mugir dos novilhos

Lembrava um som de metal.

*Os limpos vasos da ordenha
Presos à cerca ficavam
À espera das vacas tristes
Que à tarde ao curral voltavam.*

*Se um fruto espelha num lago,
Ver o lago é ver o fruto,
Assim como um traje preto
Lembra a tristeza do luto:*

*– acorda o sino esses bichos
Cujas máquinas de cal
Formam hoje ossuários limpos
De nervos, junto ao curral.*

Se esta Elegia às Vacas de Belmonte, juntamente com os outros Poemas Rurais, representa a união mais feliz entre o mistério e a palavra nova no livro do Sr. César Leal, vários outros poemas gostaríamos de comentar, como o Soneto a uma Portuguesa, de nobre acento camoniano, Soneto Acrobático – I ou o Tema para uma Canção Elegíaca. Mas ao fim desta notícia, o que importa dizer do Sr. César Leal é que, nos quadros da nova poesia pernambucana, o seu nome conquista, com as *Invenções da Noite Menor*, uma importância definitiva. A leitura de seus trabalhos nos jornais, experiência sempre enganadora, pois o grande intervalo entre a leitura de um e outro, além da inevitável interferência das leituras vicinais, que marginam o poema e o contaminam, não nos permitira uma ideia segura a seu respeito. Ele nos parecia um de

nossos poetas mais sérios, um daqueles para quem a poesia era um afluente da vida, senão a sua fonte, mas não tínhamos uma perspectiva, uma visão segura de suas dimensões. Isto cessou: para nós, César Leal de agora em diante é uma das figuras maiores da nova poesia brasileira, à espera tão-somente de uma edição ampla, que o torne conhecido da crítica e do público.

(04.10.1958)

Observações sobre um estilo

Há pouco mais de um ano, no Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, seu diretor, o poeta Mauro Mota também catedrático de Geografia do Brasil, fez uma exposição perante os estagiários do Curso de Estado-Maior e Comando das Forças Armadas, focalizando vários problemas relativos à terra e ao homem do Nordeste. Essa exposição, à qual posteriormente foram acrescentadas várias notas, acaba de ser publicada pelo mesmo Instituto, com apreciável documentário fotográfico e capa de Lula Cardoso Ayres, sob o título de *Paisagem das Secas*.

Sendo um trabalho escrito especialmente para indivíduos estranhos à região, nem todos os seus capítulos têm para um leitor nordestino os mesmos atrativos. Assim, muitas de suas páginas tendem a valer, para nós, tão-só pelos atributos de estilo, pela maneira como as

coisas são ditas. E esta, convém dizer, nem sempre resiste a uma leitura rigorosa.

Se analisarmos o livro, do ponto de vista do estilo, veremos que dois demônios tentam sem cessar o seu autor, demônios poderosos e tão diferentes que os acreditaríamos inconciliáveis: o demônio do humorismo e o demônio da poesia. Ora, cada um deles tem o seu lugar e a sua hora. Todos os que vêm a conhecer pessoalmente o autor das *Elegias*, surpreendem-se com a sua excepcional habilidade, chegaríamos a dizer o seu talento, a maneira especial com que sabe contar, colorir, interpretar um episódio engraçado, um caso pitoresco – e até, é bem possível, inventá-los. Quanto ao outro demônio, o da poesia, é sobre os poemas que reina e conquista o seu (aqui angélico) esplendor.

Na *Paisagem das Secas*, tanto um como outro nos parecem indomados. E, muitas vezes, surgem com uma independência gritante, incrustados no texto, com o qual não se harmonizam aqui manchando-o, ali acrescentando-lhe um brilho dispensável.

Não é que faltem ao Sr. Mauro Mota, a par de sua indiscutível e mais do que provada vocação poética, dons de prosador. Alheios às palavras de um outro grande poeta, Carlos Drummond de Andrade, que lembra numa espécie de breve introdução às *Confissões de Minas*, ser a poesia “a linguagem de certos instantes e sem dúvida os mais densos e importantes da existência”, enquanto que a prosa é uma linguagem de todos os

momentos, acrescentando haver uma necessidade humana de que se faça boa prosa, dir-se-ia que ele vê uma espécie de traição em todo esforço de ordem literária fora do rigorosamente poético. Que se sente desviado em outros campos que não o da poesia. E que trabalhos de natureza estranha não logram absorvê-lo, governá-lo, atingindo-o apenas pelo que possam conter de possibilidades líricas, sendo para ele como um enganoso amor, um matrimônio imperfeito, dentro do qual só a aparência de fidelidade é possível. Veja-se, em apoio à nossa interpretação, o tema escolhido para a tese com a qual o professor (ou o poeta?) Mauro Mota concorreu à cátedra de Geografia do Brasil do Instituto de Educação: o cajueiro nordestino, árvore e assunto cheio de sugestões as mais líricas, que lhe permitiram servir – parcialmente, ao menos – à sua vocação essencial, às suas imperiosas exigências íntimas, dando-lhe talvez a ilusão de que se resguardava, de que não ignorava as suas vozes autênticas, de que era fiel ao seu amor verdadeiro, pois era possível escrever, ao lado da taxa de glicídios e do teor de Vitamina B1 existente no caju: “O cajueiro cresce entre desvelos e desvelos fazendo. Anos afora, é companheiro de muitas noites, chamando a gente com o assobio do vento nas ramagens”. Mais significativo ainda, como sinal dessa tendência, dessa necessidade conciliadora, é o seu discurso de posse à mesma cátedra, que se intitula precisamente “A Geografia na Literatura”, onde menciona entre outros, Gastão Cruels,

Conrad, Melville, Lins do Rego, e faz, com acento confessional, uma citação de Pierre Monbeig: “o geógrafo se debate entre a paixão científica e a arte literária”.

Que a Geografia, não obstante os esforços do Sr. Haroldo de Azevedo¹⁴⁹, que sempre nos pareceu empenhar-se, através de seus famosos compêndios, no sentido de provar a infinita aridez da matéria, é propícia ao homem de letras, disso sabemos. (Não esquecer que Drummond foi professor de Geografia no interior de Minas). E nenhum livro científico perde nada com ser bem escrito, sendo aqui inevitável mencionar o exemplo de Gilberto Freyre, em cujos livros de ciência, para citar o próprio Mauro Mota, em seu discurso de posse na Academia Pernambucana de Letras, “temos simultaneamente livros de moderna estilística, trazendo-nos orientação e influência superiores às das tentativas teorizadoras”. Mas a citação de Pierre Monbeig, a que nos referimos acima, reveste uma revelação mais delicada e profunda que a sua aparência, pois em Mauro Mota o combate não parece travar-se entre a paixão científica e a arte literária, e sim entre a poesia e tudo que, de um modo ou de outro, vem impor-se a este círculo, violando-o. Ocorre-nos mesmo perguntar, sabendo como o riso é tantas vezes um sintoma de protesto ou de esquiva, se a tendência do autor de *A Tecelã*, em sua vida

de todos os dias, para o chiste e até para a ironia, tendência que frequentemente transborda para os seus escritos, não será também um processo de recusa, de oposição a uma vida para ele inimiga e chã, desde que impossível de ser poeticamente vivida.

Como ilustração e reforço à afirmação principal desta crônica, a de que não faltam dons de prosador ao Sr. Mauro Mota e que o seu quase sempre invencível compromisso com a poesia vem prejudicando o livre e eficaz exercício desses dons, cotejemos dois capítulos do seu *Paisagem das secas*: Pedra Bonita e Caldeirão, à página 101, e a Cheia Nordestina, à página 79. Neste, supondo haver encontrado um daqueles temas que lhe permitiriam entregar-se à sua verdade, que lhe permitiriam escutar-se e nos comunicar sua visão interior do fenômeno, de fazer enfim um verdadeiro esforço criador, que nos traz o Sr. Mauro Mota? Uma página das mais identificáveis, uma das que lembram melhor a sua poesia, mas a verdade é que essa página, procurando guardar uma equidistância ótima entre o poema e o texto científico, resultou num trecho equívoco e sobretudo dissonante em relação ao corpo da obra, com determinados traços que atingiriam o seu máximo e legítimo esplendor no poema, e que na prosa adquirem um brilho insatisfatório, de vez que suscitam em nós o desejo do poema, a ambição do poema, mostram o perfil do poema e não nos revelam o seu rosto: “A caatinga expelle os bodes hirtos

¹⁴⁹ As referências encontradas ao geógrafo mencionado trazem a grafia de seu nome como “Aroldo”.

com os couros curtidos ao vivo. Como se fossem libertos dos suportes de um museu escolar, lambem a erva tenríssima insinuada. Comem uma ração mais de cor”. Tom que às vezes se desmanda e abriga imagens de um gosto bastante duvidoso, como quando compara as candeias acesas na escuridão, a “cuias de cego pedindo esmolas de luz”.

Já o capítulo XII, Pedra Bonita e Caldeirão, narrando a espantosa história de dois grandes núcleos de fanatismo regional, representa um daqueles momentos que gostaríamos fosse mais constante no livro. Liberto de seus cacoetes líricos e sem intromissões dissonantes de humor, e nem por isto adquirindo o capítulo qualquer ranço, qualquer aridez científica menos suportável, o Sr. Mauro Mota nos dá a medida de suas verdadeiras possibilidades como prosador. Aqui, uma sobriedade exemplar governa toda a narração, o estilo se oculta, como se fosse apenas a sombra que destaca a imagem e sendo na verdade a sua iluminação. Esquecemos as palavras, pois não há desacordos nem estridências e todas cumprem com humildade o seu papel. As cenas de massacre, dos pais que sacrificam os seus filhos para que fosse desvendado um tesouro inexistente, as condições de vida nessa estranha comunidade mística que foi o Caldeirão, tudo como que surge por si, sem manipulações verbais, com uma justeza e uma força admiráveis.

Pudesse o autor manter essa mão firme, crer com amor em tarefas alheias à

poesia, guardar-se das tentações que com tanta frequência interferem em sua prosa, tentações afinal de contas domináveis (pois não afirma a Igreja que ninguém é tentado além de suas forças?...), e nada impediria que este livro tão útil como documento de uma região e no qual tantos elementos se entrelaçam, fosse também, do ponto de vista estritamente literário e não obstante a exiguidade com que são tratados alguns temas, um dos melhores lançamentos do corrente ano.

(1.11.1958)

O inferno de Orwell

A imaginação clara e saudável de Homero parece avessa ao horror. Os inumeráveis flagrantos de batalha e mesmo a desmedida vingança do filho de Peleus, arrastando sua maior vítima ante os muros de Tróia, têm um quê de violência e harmônica alegria. Quando o egrégio Aquiles arranca do corpo de Heitor a lança e a armadura inundada de sangue, os outros filhos dos Acaios “acoriavam de todos os lados e contemplavam o talhe esbelto e a admirável beleza” do morto. E Apolo “tornou a pele do cadáver resistente, ilacerável, inatingível aos ultrajes”. Havia em Homero uma como selvagem inclinação para a beleza, uma admiração esportiva pela guerra, a força, o vinho, o largo prazer.

Talvez por isso o seu inferno não amedronta. À própria maneira de evocar os mortos, estão ligadas sensações de prazer:

“Fiz em volta deles três libações a todos os mortos; a primeira com mistura de mel, depois com saboroso vinho e a terceira com água; e espalhei, finalmente por cima branca farinha de cevada”. E pode dizer-se que Ulisses não desce aos infernos. Apesar de dizer que viu Minos assentado com o cetro de ouro na mão, administrando justiça aos mortos, e Sísifo, e Tântalo, a verdade é que não existe em sua narração, uma verdadeira **descida** como em Virgílio ou em Dante. Na verdade, os mortos é que vêm a ele: “as almas dos defuntos, subindo do Erebo, se juntaram”. E as indicações cenográficas que nos traz da morada de Hades, não vão muito além disto: um prado de asfódelos, aliás uma planta ornamental, de que se compraz em descrever minuciosamente o escudo invulnerável de Aquiles.

Em Virgílio, a descrição do inferno deixa longe o seu modelo grego. Uma vida interior mais profunda, uma noção mais intensa da tragicidade do mundo, permitem-lhe criar com segurança maior, uma atmosfera irrespirável. Mas o seu inferno, não obstante a severa construção em negro, não obstante a hábil arquitetura, tem atenuantes. Se a grande dor de Agamenon, na *Odisséia*, é recordar a traição de Egisto, Dido continua ligada ao que sofreu em vida, os sofrimentos terrenos afligindo-a mais que os padecimentos do Hades.

Com o Florentino, parecia haver chegado à sua culminância, toda a tentativa de criar, literariamente, o inferno. Há quase sete séculos vinha sendo a *Comédia* o mais

completo **testemunho** dos infernos, aquele que não apenas pela minúcia, mas pelo requinte em imaginar suplícios, transmitia uma impressão de vasto desalento. Mas caberia a um livro exclusivamente terreno, desesperadamente terreno, o **1984**, de George Orwell, fixar um inferno mais arrasador que o inferno católico de Dante ou o inferno pagão de Virgílio.

É estranho que esse livro sem grandezas, onde se movem personagens insignificantes e no qual não há a mínima alusão ao inferno, seja precisamente o que consegue transmitir a mais sufocante impressão de uma descida “aos profundos seios da terra”. Das outras descrições famosas, distingue-se por um importantíssimo detalhe. Se Ulisses, rodeado por uma “inumerável multidão de mortos”, afasta-se no momento em que deseja, foge, ganha o mar; se Enéas, ajudado pela sacerdotisa de Febo, não tarda a deixar as profundezas medonhas e chega “aos lugares aprazíveis e aos amenos vergéis dos bosques gloriosos”, onde moram os bem-aventurados; e se o Florentino, depois de percorrer os nove círculos do Inferno, torna “ao claro mundo”, vê as coisas belas que adornam o céu e sai para gozar das estrelas, a narração de Orwell desenrola-se num mundo fechado, um mundo sem saída. No seu livro, três grandes potências dominam a terra, todas basicamente semelhantes. Nesse mundo de pesadelo, onde até o amor é interdito, onde não existe nem mesmo a solidão, onde a posse de qualquer objeto

belo e considerado suspeito e onde as grandes potências (diríamos melhor as potestades) se combatem sem esperança de vitória, o homem é um ser para sempre condenado. Se Palinuro se consola com a promessa de que uma cidade será erigida com o seu nome, assegurando deste modo a sua sobrevivência na memória dos vivos, os escravos de 1984 sabem que a perversidade reina sobre o mundo e que os suspeitos nem ao menos são mortos no sentido comum do termo, mas **vaporizados**, isto é, desaparecidos e jamais mencionados, como se nunca houvessem existido. Até o passado dos vivos é como inexistente, sempre refeito pelo Ministério da Verdade, sempre transformado segundo os interesses do Partido. À expressão famosa, posta por Dante Alighieri na boca de Francesca Armínio, de que maior dor não existe que recordar, na miséria, os tempos felizes opõe o romancista uma angústia nova: Winston quer recordar, na sua miséria, um outro tempo em que, não ele, e sim outros tenham sido felizes, mas todas as pessoas com quem ele consegue falar, já perderam a memória de outros tempos. Técnicos do partido refizeram a História, os mais velhos só recordam ninharias, Winston é um homem perdido, que nunca ouviu em sua vida o toque de um sino e nem mesmo lhe resta, na sua miséria, recordar os tempos felizes.

Outro traço apavorante nesse mundo – nesse inferno – devastado de Orwell, é a ausência de revolta. Ao ver os Centauros, Briareo e outros monstros, o

guerreiro Enéas saca a sua espada. Na Oceania, onde o papel, “mesmo em branco, era propriedade comprometedora”, a revolta de Winston é comprar um caderno e redigir um Diário que os espias do Partido leem na sua ausência. Digna também de meditação é a invencibilidade de um chefe que, ao contrário de Minos, ninguém vê, a quem ninguém conhece, cuja idade se ignora e que é como se fosse imortal e tivesse mil olhos postos dia e noite nos seus súditos. Caronte, o barqueiro infernal, cede ante o ramo de ouro, Cerbero é narcotizado com mel e sementes medicinais, mas os membros do Partido, no romance de Orwell, são inabaláveis, não há sortilégio que os neutralize um instante sequer. Eles são mais vigilantes, mais implacavelmente atentos que as divindades infernais.

Mencionamos ainda a piedade, presente em todos os relatos, do exuberante grego ao amargo florentino. Muitos dos condenados, pelo menos uma vez na eternidade, tiveram o consolo de uma compaixão. Em Orwell, essa palavra não existe. E que dizer então da justiça, que dá um sentido ao inferno? Em Dante, em Virgílio, os condenados sabem por que sofrem. Eles transgrediram uma lei, são os que atentaram contra a própria vida ou a vida do próximo, roubaram, enganaram, cometeram enfim tantas espécies de pecados, que nem com cem bocas e cem línguas e férrea voz poderia Virgílio descrevê-los. Mas Winston, Júlia, e toda aquela multidão encerrada num absurdo anel de intolerância e impiedade, que culpa

expiarão? Eles sofrem sem haver sequer cometido uma ação ilegal, uma vez que nada é ilegal, pois não existe lei. Sofrem inocentes, sofrem porque sofrem. E são, o que é ainda mais terrível, criaturas vivas. Pois é preciso não esquecer que, se a população do inferno de Virgílio é predominantemente mitológica, e histórica a de Dante, o inferno de Orwell é povoado de pessoas vivas, o que nos atinge mais profundamente, desde que – como lembra Camus – nós não temos uma experiência da morte.

Sem o arcabouço da Divina Comédia, sem os atributos de estilo, sabedoria e construção que a isolam, **1984**, de George Orwell, é para o homem contemporâneo o que foi para o homem da Idade Média a obra-prima de Alighieri. É certo que os homens são outros e outros são os medos. Mas a sua grandeza de símbolo, seu significado por assim dizer metafísico, é indiscutível. Pois as divindades desse inferno **natural** são as mesmas que Virgílio situa no vestíbulo das “profundas entranhas da terra”: a Velhice, a Fome, o Medo, a Escassez, a Discórdia, a Guerra, todas povoam o inferno de Orwell, não como figuras decorativas, como máscaras (não mais do que isto são elas na *Eneida*), não como alegorias, mas como realidades quotidianas, de todas as horas, que fazem desse sombrio mundo futuro, o mais cruel, o mais rude, o mais apavorante dos mundos já imaginados.

(8.11.1958)

Paisagem das secas

Um dos títulos que poderia substituir sem desvantagem o escolhido pelo Sr. Mauro Mota para o seu livro mais recente, seria talvez este: Drama e Paisagem. E não o outro o critério a que teríamos de obedecer, se quiséssemos classificar em duas categorias distintas os componentes do ensaio, incluindo-se no *drama* tudo o que devemos combater (desta categoria participando mesmo fenômenos cuja expressão é marcadamente visual e vinculada à aparência da terra, como as secas); e, na *paisagem*, tudo o que não é urgente eliminar, o que deve ser conservado e até estimulado, como os cantadores, “em fuga da paisagem nativa e cada vez mais dentro dela, percorrendo-a palmo a palmo pelas fazendas e povoados, onde possam encontrar público e parceiro para os desafios”.

Nestas notas, interessa-nos menos a *paisagem*, pois o que tencionamos agora é responder àquelas intenções a que o livro, na verdade, se destina: chamar a atenção de todos para alguns de nossos problemas, todos eles importantes, embora nem sempre flagrantes, de modo que a par de qualidades outras, tenha o seu trabalho o mérito de trazer – e mesmo de repetir – observações valiosas sobre as condições de vida no chamado Polígono das Secas.

Uma das coisas mais contristadoras desse livro é observar como as providências governamentais, as verbas e trabalhos

destinados à recuperação do Nordeste, têm qualquer coisa de misterioso, como se a areia do deserto, o “deserto em combustão” a que alude o autor, pudesse tragar tudo, mesmo a intenção e a compaixão dos homens. Nesse sentido, nada mais abalador do que certas coisas de que ouvíamos falar e que o Sr. Mauro Mota denuncia com serenidade firme. Coisas que podemos classificar de monstruosas, em sua impiedosa frieza, como a construção de “açudes eleitorais”, de que é um triste exemplo o de Choró, tempo e dinheiro preciosos consumidos, “tumulto de água” sem função específica.

Aliás, em seu capítulo sobre os açudes nordestinos (“Piscinas no Deserto”), faz o Sr. Mauro Mota revelações e observações que nenhum de nós deve ignorar. (E bem gostaríamos de saber que ressonância haverão causado suas palavras, nos estagiários do Curso de Estado Maior e Comando das Forças Armadas, perante quem foi feita, há um ano, a exposição agora convertida em livro...) Exemplos: o açude de Curema, na Paraíba, deveria ter uma instalação hidrelétrica, mas a primeira unidade geradora, adquirida em 1953, ainda não foi montada e, em consequência, “Piancó teve de instalar uma usina termelétrica e queimar o resto de sua mata”, calamidade que bem se sabe o que significa, numa região quase desnuda; os de Soledade e do Bodocongó, salinizaram em virtude de um deficiente exame químico nos solos; em muito menor vulto, e o montante das

dotações 22 vezes inferior ao do atual, o DNOCS “dispunha de engenheiros desenhistas e topógrafos mais eficientes e em maior número que hoje”; o primeiro projeto do açude de Gargalheiras, no Rio Grande do Norte, data de 1908 e o princípio da execução, de 1911!

A tudo isto, vem acrescentar-se o problema da evaporação, que tanto reduz as quotas de água a serem aproveitadas e contra o qual nada se fez ainda no Nordeste. E aqui, lembra o professor Mauro Mota a experiência realizada no reservatório de Stephens Creek, na Austrália, para defendê-la da evaporação, utilizando para isto o álcool cetílico, produto derivado do óleo da baleia e inócuo tanto à vida vegetal quanto à animal. As economias decorrentes desse processo chegaram a ultrapassar de 85% e não nos seria difícil tentá-lo, quando já existe, no litoral paraibano, a pesca organizada da baleia.

Outro aspecto impressionante da *Paisagem das Secas* é o que se refere aos assassinos profissionais, fenômeno sociológico de mais alta importância. (De acordo com uma estatística elaborada por ordem do Ministro da Justiça, foram praticados em Alagoas, entre 1950 e fevereiro do ano findo, nada menos de 800 (oitocentos) assassinios políticos!) O capítulo III, “Caçadas Humanas”, constitui um verdadeiro depoimento e haveria de estarrecer-nos, se ainda fôssemos sensíveis ao assombroso. Todo o clássico desenvolvimento dos crimes é relatado com

minúcia, em algumas das melhores páginas do livro. O ajuste, a fase de observação da vítima, a solicitude dos mandantes em relação ao criminoso, no caso raríssimo de prisão, solicitude que vai das visitas às ofertas de roupas e alimentos, e das insinuações para um “tratamento suave” ao júri popular, com “mãos de luva a dirigi-los nos bastidores”, catequese dos jurados e advogados brilhantes, com a subsequente e inevitável volta do assassino à rua. Formase, deste modo – esclarece o professor Mauro Mota – “o círculo vicioso, que os governos nordestinos até hoje não conseguiram destruir. Pelo contrário: alguns deles até se constituem sustentáculos dessas agências de morticínio, prestigiando coiteiros, como exigência do correligionarismo”. Estado de coisas que vai encontrar sua legítima expressão na poesia popular, em versos de um humor sinistro, como estes:

“Querendo tanger comboio,
Inté sou bom comboieiro,
Querendo fazê sapato,
Inté sou bom sapateiro,
Querendo andá no cangaço,
Inté sou bom cangaceiro,
Que isso de matá gente
É o serviço mais maneiro”.

Mas nem tudo o que está na *Paisagem das Secas* é de uma importância flagrante. Observações valiosas, algumas – não obstante o seu peso – quase perdidas no texto, estão por isso mesmo a merecer um comentário mais detido.

À página 50, por exemplo, referindo-se ao slogan regional da nossa

“recuperação econômica”, escreve o Sr. Mauro Mota: “Esquece-se, todavia, a validade da gente para essa conquista”. Quando se fala em recuperação econômica do Nordeste, tem-se quase sempre a ideia de um ato de magia, realizado à distância, por um simples gesto, como se tudo estivesse aí à nossa disposição, à espera apenas do feliz, alegre e histórico momento em que, cansados de saber que uma região sofre há anos, castigada pelo fogo, a doença, a violência e a fome, decidíssemos salvá-la, convertê-la numa zona fértil e próspera, esquecemos o encadeamento, a rede extensa e múltipla de tarefas conjugadas, algumas tão humildes, indispensáveis a essa tão propalada recuperação – que tem de ser, em última análise, um trabalho de pés e mãos humanos, um combate do homem com o seu meio, uma conquista árdua. (Sobre isto – é ainda uma observação do autor – vale a pena lembrar a cooperação não espetacular do Serviço Nacional de Malária, cujo trabalho pioneiro tornou possível a instalação da Companhia Hidrelétrica do São Francisco: das 142 casas existentes na Vila da Barra de Paulo Afonso, apenas 4 estavam habitadas, em consequência das febres).

O fenômeno tão brasileiro da construção nas nuvens, em que sempre se esquece o mais importante, não é uma invenção dos nossos dias. Todo o leitor de *Os Sertões* deve se lembrar de que ainda na Quarta Expedição, faltava tudo. E que

haveria de ser o marechal Bittencourt, homem que fora das portarias e regulamentos “era um nulo”, que haveria de organizar “um corpo regular de comboios, atravessando continuamente os caminhos e ligando de modo efetivo, com breves intervalos de dias, o exército em operações a Monte-Santo”, pois, no dizer tão feliz de Euclides da Cunha, “o que era preciso combater a todo transe, e vencer, não era o jagunço, era o deserto”.

O mesmo vício, a mesma falta de visão, de contato com a realidade, continua marcando os atos e as ideias de nossos homens, precisamente dos que precisam ter uma visão realística das coisas. Não esquecer o homem, a validade do homem, representa a nosso ver a regra inicial, o primeiro mandamento, de tudo que se pense em fazer pela nossa recuperação econômica. É surpreendente que um poeta – e não precisamente o que em geral se denomina, com supersticiosa ênfase, um técnico – venha nos dar essa lição de lucidez.

– *Paisagem das Secas*, edição do Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, Recife, 1958.

Sobre a linguagem do livro, já tivemos oportunidade de escrever, em artigo publicado neste Suplemento.

(06.12.1958)

O Carapuceiro

A política de desmoralização mútua, em Pernambuco, na primeira metade do século passado, por parte das figuras mais influentes do tempo, não fugindo à regra nem mesmo aquele que viria a ser chamado, pelo seu ilustre filho, Um Estadista de Império, era a arma de todos os momentos. *A Carranca, O Cometa, O Sete de Setembro, O Echo da Verdade, O Lidador, O Caeté, O Argos Pernambucano*, são apenas alguns dos numerosos jornais, quase sempre de vida bem efêmera, através dos quais se manifestava, sem dó e sem escrúpulos, a fúria dos políticos ou politiqueiros de então.

Dentre as grandes figuras dessa fase, destaca-se por vários motivos o padre Miguel do Sacramento Lopes Gama, o frade *Carapuceiro*, como era chamado, alcunha que lhe adveio do jornal desse nome, por ele fundado e mantido. Foi o padre, além de professor do Seminário, do Liceu e do Colégio das Artes, diretor-geral dos Estudos e do Colégio dos Órfãos, desempenhando ainda várias comissões – e todas importantes, no setor educacional. Também na Assembleia Provincial, entre 1835 e 1849, figurou em seis das sete legislaturas. É aí, a par de alguns projetos que retratam de modo pitoresco e inconfundível a sua época, como o que regula a compra e venda de “animais cavaleiros”, no sentido de evitar a enorme incidência de roubo de cavalos, há outros com uma surpreendente marca de

atualidade, como o que propunha a construção de estradas, fixando inclusive uma taxa de pedágio, “contribuição módica que deverá ser paga por todas as pessoas que entrarem pela ponte de Motocolombó, estradas da Piranga e Jequiá” etc.

É porém a sua atuação como jornalista que o faz excepcional, criando em torno desse padre irônico, inteligente e destemido, um interesse cada vez maior, expresso infelizmente através de uma bibliografia ainda reduzida e à qual se acrescenta agora um apreciável estudo do Sr. Amaro Quintas¹⁵⁰.

Afirma, o prof. Waldemar Valente, num prefácio a meu ver dispensável e até importuno sob alguns aspectos, ser o referido estudo “a primeira biografia” do Carapuceiro, no que é contraditado pelo próprio autor do livro, que diz à pag. 22, restringir-se à ação doutrinária e partidária do padre, acrescentando ainda à pag. 59, que um ensaio completo sobre o tema escolhido, “exige uma apreciação que venha a estender-se à fase anterior àquela que estamos analisando, o que talvez seja assunto de estudos posteriores”.

No trabalho de que nos ocupamos, uma das primeiras coisas que se observam é que Lopes Gama não era como os seus contemporâneos. Para ele, não obstante o tom frequentemente cáustico de seus inconfundíveis destemperos, havia uma

ética a obedecer. Como bem observa o Sr. Amaro Quintas, “Lopes Gama, que usava de outros elementos de luta, não descendo a esse campo mesquinho de pugna política – não obstante as constantes provocações e desafios – pôde situar-se na posição que era conforme com o seu tempo e com a sua inteligência”. Na verdade, fazendo jornal, às vezes, da primeira à última linha, o Carapuceiro nunca se desmanda. E é ele próprio quem diz, em 1845, no primeiro número do seu *Sete de Setembro*, em artigo sobre a liberdade de expressão: “Não menos se devem reprimir os desmandos da imprensa, quanto se dirigem à honra dos cidadãos e à vida privada. As faltas cometidas nos seios das famílias, e que não fendem as leis do Estado, só pertencem ao foro de consciência”. E em seguida: “Se se permite que qualquer recorra aos prelos para por aos olhos do público os defeitos particulares de outrem, então a liberdade de imprensa torna-se a mais terrível arma da imoralidade, e uma fonte perene de ódios e desastrosas vinganças”.

Normas como estas, o padre Lopes Gama não as esquece nunca ao longo de sua vida pública. Sempre na ofensiva e não raro atacando com tremendo vigor, ele não se volta nunca para aquelas faltas que “só pertencem ao foro da consciência” e é ao homem público que ele procura vergastar.

Pode dizer-se que a nada foi alheio o padre Lopes Gama. Sobre tudo tinha uma opinião a emitir, surpreendendo sempre os aspectos ridículos das coisas – e sempre, o

¹⁵⁰ “O PADRE LOPES GAMA POLÍTICO”, edição da Imprensa Universitária, Recife, 1958. [N.A.]

que é raro em índoles assim, com um sentido construtivo. E não são poucos os seus juízos que, do mesmo modo que o seu projeto sobre a construção de estradas, conservam uma atualidade palpitante. Falando em 1847 sobre as nossas tendências pseudo-aristocráticas, pouco favoráveis a um regime igualitário, escrevia o Carapuceiro: “Entre nós o branco, ou que nesta conta se tem, quer passar por fidalgo, e julga-se superior ao pardo; o pardo não quer ombrear-se com o cabra; o cabra olha sobranceiro para o preto; o crioulo não sofre que o ponham a par do africano, o liberto julga-se muito acima do escravo; além disso, é quase universal a nossa paixão por títulos, por comendas, por hábitos: e com tal população como é possível estabelecer governos democráticos?” A mesma permanência observamos em seus escritos sobre um problema tão de nossos dias quanto o nacionalismo, assim como os seus deliciosos argumentos, justificando a eliminação da cadeira de latim na vila de Pajeú das Flores...

Por isso, fala Amaro Quintas de sua espantosa versatilidade. Realmente, é admirável como ele sempre acha o tom exato, sempre à altura dos assuntos de que trata, oscilando entre uma compostura quase solene e um caricatural por vezes desbragado e de cores tão nítidas que não raro lembram um Dickens. Assim, as notas publicadas em outubro de 1845, no seu *Sete de Setembro*, sobre “a nova forma de manifestação coreográfica” daqueles

tempos, a polca: “Vejo uma senhorita com o vestido todo circulado de cordões e bambinellas à laia d’amarração de igreja: e esses cordões servem para arregaçar o mesmo vestido que sobe e desce à maneira de pano de teatro; pasmo da esquisitice: mas tapão-me a boca dizendo: eis ali um vestido de polka”. “Há chitas à polka, há cassas, cambraias, e sedas à polka: já li no *Jornal do Commercio* entre os annuncios um que dizia – vende-se um tal sitio pão à polka”¹⁵¹.

Mas, perguntará um leitor mais avisado, que vem fazer num estudo sobre o *Padre Lopes Gama Político*, a polca? Ora, o padre sabia usar as suas armas e tirar, dos motivos mais inesperados, efeitos de um sabor e de uma eficácia tremendos. Assim é que, depois de caricaturar, com tons marcantes, todo o ridículo daquela mania, introduz no seu artigo, como por acaso: “Seja o que for, o certo é que não há nada que não seja à polka. Asseverão-me que até já há caras, narizes, queixos, braços, pernas, barrigas, e pés tudo à polka. E como *facile est inventis addere*, por cá descobrir a oposição à polka, isto é, oposição que saltinha a torto e a direito, que gira em um círculo vicioso, que faz diferentes intrigas etc., etc., de maneira que talvez se possa dizer que o partido da ordem é da ordem à polka”.

¹⁵¹ Tendo Osman Lins optado por transcrever, em seu texto o trecho citado de padre Lopes Gama em sua escrita original, optou-se aqui por manter sua escolha gráfica.

No entanto, toda essa verve, toda essa irresistível simpatia do padre Lopes Gama, não se inserem num caráter de inteireza indiscutível. São muitas as restrições que se podem fazer à sua atuação em nossa vida pública, nem sempre formando nas mesmas fileiras e chegando mesmo a tecer elogios a Luiz do Rego, uma das figuras mais detestáveis da história de Pernambuco. Mas por isso mesmo é mais cativante a sua personalidade, à espera de um biógrafo que nos dê, contra o fundo turbulento da nossa província, um retrato de corpo inteiro desse padre inquieto e, para os seus inimigos, insuportável. (Houve fases em que todos os jornais contrários combatiam-no, a todos resistindo impávido, um pouco à maneira do herói de Swift, em Lilliput).

A essa biografia possível, vem trazer o Sr. Amaro Quintas, com o presente ensaio, importante subsídio. Mantendo-se, da primeira à última página, dentro de um firme decoro verbal e de nenhum modo se revelando *apurado estilista*, segundo a incompreensível afirmação do prof. Waldemar Valente no já mencionado Prefácio, é ele rigorosamente fiel à pura linha dos fatos que deseja comunicar. Em estudo dessa natureza, é isto o que importa. E só lamentamos a ausência de um capítulo introdutório, falha que o prof. Waldemar Valente poderia tão bem haver suprido em sua apresentação, pondo o leitor menos familiarizado com a História Pernambucana, a par do panorama político

do nosso Estado, na primeira metade do século XIX.

(03.01.1959)

Breve revisão

Olhamos para trás, nestes começos de 1959, e logo observamos que o ano findo, no Recife, pertenceu ao Teatro. Neste setor, a iniciativa mais espetacular foi sem dúvida o Primeiro Congresso Nacional de Estudantes. Centenas de jovens de todos os pontos do Brasil aqui se reuniram, convocados por Pascoal Carlos Magno, em certame que foi, sob todos os aspectos, um indiscutível êxito. Houve, é certo, espetáculos ruins, peças mal escolhidas, mas os pontos visados foram todos atingidos: provocar um encontro de tendências, proporcionar uma aprendizagem mútua, despertar pela arte cênica um interesse maior.

Outro acontecimento, este discreto, porém de uma importância mais constante, foi a instalação, na Escola de Belas-Artes, do Curso de Arte Dramática. Enfrentando a oposição de alguns professores da Escola, que ainda acreditam devam ser autor e ator dramáticos uma pura e instintiva consequência do dom ou do talento, vêm os Cursos – tanto o de Dramaturgia como o de Interpretação – despertando um interesse crescente e bem podemos prever a extensão do seu papel.

Além desses sucessos dominantes, houve as ocorrências menores, bons

espetáculos, aparecimento de conjuntos novos. O Teatro de Amadores, como sempre, agora dirigido por Hermilo Borba Filho, foi o responsável pelos melhores espetáculos do ano: um texto de primeira qualidade (Pirandello, *Seis Personagens em Busca de um Autor*) e outro apenas apresentável (Gastão Tojeiro, *Onde Canta o Sabiá*), este dando margem a um grande trabalho direcional, de legitimidade discutível, pois não sabemos se, no momento em que se processa uma grande transformação no teatro brasileiro, há lugar para experiências como essa de Hermilo Borba Filho, experiência que de certo modo parece insinuar a onipotência do diretor e a quase inutilidade do texto. Mas se fazemos essas restrições a *Onde Canta o Sabiá* (espetáculo, diga-se de passagem, dos mais divertidos e que teve o mérito, além do mais, de revelar alguns valores novos), reafirmamos o nosso entusiasmo diante de *Seis Personagens em Busca de um Autor*, onde tudo se conjugou num espetáculo coeso e belo.

O Teatro Universitário de Pernambuco, em nova fase, dirigido por Graça Mello, apresentou *Medeia*, de Eurípedes e *As Guerras de Alecrim e Manjerona*, de Antônio José, o Judeu. O mesmo Graça Mello dirigiu um novo conjunto amadorista, o Teatro do Estudante Israelita de Pernambuco, que encenou *Ratos e Homens*, de Steinbeck.

Não esteve inativo o Teatro Adolescente de Pernambuco, que levou à

cena *O Casamento Suspeitoso*, de Ariano Suassuna, peça com a qual se apresentou, aliás sem relevo, no Congresso de Teatros de Estudantes. Outros espetáculos haveria que noticiar, mas para não tornar demasiado longo, nesta crônica, o espaço destinado ao teatro, queremos assinalar apenas o trabalho de Alfredo de Oliveira, à frente da Associação dos Cronistas Teatrais de Pernambuco, promovendo Encontros com o Teatro – conferências e leitura pública de peças inéditas –, dando assim um caráter mais dinâmico àquela agremiação.

No setor editorial, houve alguns lançamentos dignos de nota. Pondo de lado as edições de autor pernambucano fora do Estado, pois tencionamos restringir-nos, sobretudo, a acontecimentos puramente locais, mencionamos em primeiro lugar, pela repercussão obtida, o *Paisagem das secas*, do Sr. Mauro Mota.

Otimamente recebidos pela crítica foram também: *O Padre Lopes Gama Político*, do prof. Amaro Quintas, apreciando sob um novo ângulo essa grande figura do jornalismo pernambucano em o século XIX; *Maria Graham, uma inglesa em Pernambuco*, do prof. Waldemar Valente, tradução do Diário da célebre viajante, na parte relativa ao nosso Estado, seguida de um ensaio sobre o qual tivemos oportunidade de escrever; *D. Expedito, Bispo e Mártir*, de Frei Romeu Peréa, Ord. Carm., estudando a personalidade do bispo assassinado em Garanhuns, a 1º de julho de 1957; do prof. Luiz Delgado, *Dois*

Discursos sobre Andrade Bezerra, relembrando uma grande figura humana, dotada como poucas daquela “grande e rara qualidade de não se fechar nunca em si mesmo, de estar sempre pronto para o serviço de suas ideias e de seus semelhantes”.

Também do prof. Luiz Delgado, foi publicado pelo Gráfico Amador, em tiragem reduzida, com ilustrações de Aloísio Magalhães, *Mundo guardado*, livro que vem revelar com *Os Pais, A Mulher, Os Filhos e Oração a S. Dimas*, um poeta bissexto, de nítido acento claudeliano. Assim como há homens – geralmente ótimos – que julgando fazer literatura deixam apenas um documento que, como os retratos de Primeira Comunhão, interessam apenas à família, há também os casos muito raros desses que, num trabalho de caráter privado, transcendem os limites desejados e realizam obra que se inscreve, à revelia deles, na melhor literatura. *Mundo guardado* é assim.

Audálio Alves, pela Editorial Sagitário, publicou *Olhar da sede em 1958*. Quando se fala sobre a nova poesia do Recife, jamais se menciona o nome de Audálio Alves, definitivamente incluído pelos seus pares entre essas figuras de segundo plano, a quem ninguém censura nem elogia, que jamais incomodam e de quem pensam, embora não confessem, que pode seguir tranquilamente o seu inócuo e obscuro destino de aspirante à glória. No entanto, *O olhar da sede em 1958*, livro que

procura fixar em termos de poesia, como já o fez admiravelmente João Cabral de Melo Neto, o drama poderoso da seca, invalida em parte esse juízo tácito. Mas o grande lançamento do ano, nesse gênero, foi sem a menor dúvida *As invenções da noite menor*, de César Leal. Com o seu lirismo potente, César Leal inscreveu-se com este livro entre os grandes poetas novos do Brasil.

Nos últimos dias do ano, foram lançados, pela Secretaria de Educação, uma peça teatral e um livro de contos: *David*, de Aldomar Conrado e *Um negro volta ao mangue*, de Olímpio Bonald, dois autores novíssimos. (Também de Aldomar Conrado, o Teatro do Adolescente de Pernambuco anuncia, para começos do ano, *A Grade Solene*, sob a direção de Clênio Wanderley).

A ausência de uma editora com bases comerciais continua sendo a nossa grande humilhação. E não devemos silenciar, neste ponto, o reconhecimento pelo trabalho que vêm realizando alguns organismos oficiais, a “Imprensa Oficial” e a Secretaria da Educação entre outros, responsáveis pela quase totalidade das obras publicadas entre nós.

Acontecimento de relevo, sobretudo para nós pernambucanos, foi o 25º aniversário de lançamento de *Casa Grande & Senzala*, o livro que iria consagrar como estilista e estudioso dos problemas de sociologia, o Sr. Gilberto Freyre. Várias homenagens foram recusadas pelo escritor,

a quem o **Suplemento Literário** do *Jornal do Comércio*, do Recife, dedicou uma edição especial.

Outros sucessos dignos de nota: a Primeira Feira do Livro, com esplêndidos resultados e a Primeira Feira de Arte, menos bem sucedida. O Departamento de Extensão Cultural e Artística teve algumas iniciativas que também merecem registro: uma série de aulas, a cargo de Lula Cardoso Ayres, Reinaldo Fonseca¹⁵², Aloísio Magalhães e Francisco Brennand, sobre A Composição em Pintura; um curso, a cargo de vários intelectuais pernambucanos, sob o título geral de Região e Cultura. Referência especial merece a Panorâmica das Artes Plásticas em Pernambuco, reunindo grande número de trabalhos de artistas antigos e modernos, uma exposição de profundo sentido cultural.

Encerrando esta breve resenha, uma nota pitoresca e inconfundivelmente brasileira: na Academia Pernambucana de Letras existe um movimento no sentido de aumentar de trinta para quarenta o número de cadeiras. Finalidade óbvia: contentar o grande número de escritores locais que ambicionam a imortalidade...

(07.02.1959)

Olímpio Bonald Neto: um novo contista

Sei bem o quanto sofre um jovem que, concluído o seu primeiro livro, esbarra ante a impossibilidade de entregá-lo ao público, ante aquela indiferença cruel dos editores, que parecem conspirados para flagelá-lo. Isto, porém, constitui a meu ver uma espécie de barreira necessária e eu não creio que nenhuma vocação autêntica tenha sido jamais aniquilada por dificuldades dessa ordem. E a verdade é que, na maior parte das vezes, esses obstáculos forçam o novo autor a se distanciar da obra e a julgá-la mais tarde nos seus justos termos. Reconhece então que foi uma felicidade o que lhe pareceu um insucesso e tanto o afligiu.

Estas palavras não implicam na absurda assertiva de que só aos autores amadurecidos deveria conceder-se a sagração tipográfica. Nem é nosso propósito, nesta introdução de artigo, estabelecer uma “Teoria do Momento em que Deve ser Lançado um Escritor Novo”. Tenho apenas a intenção de ressaltar o importante papel exercido, entre os aspirantes às letras, pelos concursos literários. Falo, é óbvio, dos concursos para autor inédito e não serei tão ingênuo que pretenda advogar a sua infalibilidade: conheço livros, premiados em concursos, que desmoralizam o autor, o prêmio e a comissão julgadora. E há também os erros que só mais tarde se pode ver até que ponto foram clamorosos, as obras singulares, anunciadoras de um talento raro, que

¹⁵² De acordo com a enciclopédia virtual do Itaú Cultural (www.itaucultural.org.br), consultada em 24/11/2010, a grafia correta do nome do artista é Reynaldo.

alguma distração, ou alguma incompreensão – isso para não chegar à hipótese extrema da má fé – deixam passar, em benefício de obra menos alta. Mas a verdade é que, com todos os defeitos possíveis e prováveis, apesar da incompetência de algumas comissões, da parca idoneidade moral de certos julgadores, esses concursos constituem, em geral, um dique aos mares de infantilidades, nem sempre de crianças, que ameaçam eternamente inundar as livrarias, as redações de jornal, as tipografias, as residências dos críticos e dos noticiaristas. (Revela-se, assim, de uma grande e benéfica sabedoria, se bem que um pouco cruel, aquela tradicional advertência, infalível nos editais de concurso, de que “não serão devolvidos os originais”).

Ao mesmo tempo que repele a invasão de obras não lisíveis, interrompendo – às vezes para jamais – muito sonho perigoso ou inútil, esses concursos ordinariamente assinalam um valor novo, nem sempre duradouro, por vezes enganoso, mas cuja voz faz supor que ele haverá de cantar. Cujas obras traz algum sinal de permanência ou de promessa, uma determinada marca que a distingue e que impõe respeito.

Devem de ter sido essa marca, esse sinal, que levaram a comissão encarregada de julgar os livros concorrentes ao concurso anual instituído pela Secretaria de Educação e Cultura de Pernambuco – se a comissão tem realmente sensibilidade para isto e não

agiu às cegas, como pode suceder, acertando na escolha por simples casualidade – a distinguir, em 1958, no setor contos, o livro de Olímpio Bonald Neto, *Um negro volta ao mangue*¹⁵³, onde vamos encontrar um escritor ainda com as marcas bem visíveis da aprendizagem, mas já ostentando o signo de sua vocação.

Quanto ao aspecto gráfico do livro, quase nada há que dizer. Nossas edições oficiais caracterizam-se por uma impassível monotonia, que bem revela a sua origem burocrática. Não se vê, nas mesmas, a mínima intenção de criar uma obra de arte gráfica, como se faz em todos os países civilizados, onde as publicações oficiais constituem-se em modelos. Aqui, e verifica-se o mesmo no plano federal, uma revisão mais ou menos bem cuidada, sem falhas clamorosas, constitui o máximo requinte gráfico, além do qual mais nada é lícito esperar. No livro de Olímpio Bonald Neto, sem dúvida como decorrência do zelo paternal do autor, figuram umas ilustrações de Tertuliano Dionísio, bastante razoáveis e nem sempre muito felizes. No texto, nos contos, é que reside o peso, o valor desta publicação.

Não em todos, por certo. Ressentem-se alguns na construção e na concepção, de uma existência nimamente literária. A história, por exemplo, (“Helena”), do homem que surpreende na rua a mulher em adultério e aguarda-a em

¹⁵³ Edição da Secretaria de Educação e Cultura de Pernambuco, Recife, 1958, 70 pags. [N.A.]

casa, de revólver na mão, nos choca pela sua flagrante ausência de realidade. Sentimo-nos diante de um puro virtuosismo, nascido de uma necessidade ainda não muito lúcida, não rigorosamente definida de expressão, todo o interesse do conto residindo na hesitação do homem, no seu flutuante, sinuoso julgamento, do qual depende a vida da ausente, aquela mulher que haverá de chegar e por cujo destino não sofremos. “O portão bateu. O salto alto batuca a medo nas lajes do jardim, a maçaneta da porta está prestes a ser torcida. Sinto a sua presença enchendo todos os vãos da sala. Seu perfume atravessa a porta e vem entranhar-se, penetrante e evocativo, dolorosamente evocativo, em minha pânica vigília”. (pag. 52)

Do mesmo teor é o conto do homem que assassina a madrasta (“O Crime”). Naquela demasiada aproximação com o criminoso, há qualquer coisa de falso, qualquer coisa que soa com um timbre oco. E aqui existe ainda uma agravante, que compromete mais seriamente o conto: o episódio dispensável e destoante, com o seu macabro e involuntário humorismo, do estrangulamento de um gato...

É necessário, porém, frisar que mesmo esses contos internamente pobres, sem um verdadeiro poder de convencer, de nos introduzir em sua atmosfera, são tecnicamente apreciáveis, denunciando um autor sério, consciencioso e já bastante familiarizado com os seus instrumentos. E

que a existência deles no livro compreende-se por isto: eles representam uma fase de transição, uma expressão à espera de uma experiência, um estilo que se define com antecipação, um escritor que se adiantou e que vai um pouco à frente do homem.

Na verdade, em nenhum dos contos chegamos a sentir a autêntica vida desse autor. É como se ele, ao contrário de outros que logo se confessam e desperdiçam as suas provisões do testemunhado e do sentido, aguardasse algum aviso interior, alguma indicação de que passou definitivamente a hora das experiências e que agora é o momento das revelações definitivas. Olímpio Bonald Neto, em todos esses contos de *Um negro volta ao mangue*, vem pedindo muito à imaginação. E o surpreendente é que, apesar disso, ele realiza ótimos trabalhos.

O conto que dá título ao livro e que, do ponto de vista paisagístico, visual, será talvez o mais testemunhal, é um desses. Comove-nos esse negro que volta, com uma mulher, para desafiar, agora que se sente vigoroso e homem, aqueles que o humilharam outrora. Mas nenhum dos contos alcança o equilíbrio, a intensidade, a triste beleza do “Conto de Natal”. De tudo o que há no conto, o importante é isto: na noite de Natal, o pai e a mãe do preso sentaram-se num banco, na praça ante o presídio e ali ficaram, silenciosos, mostrando ao filho que ele não estava sozinho, que pensavam nele e o amavam,

embora nada pudessem fazer. A mais pura das vigílias.

Mais tarde, noutra natal, ele haveria de aguardar os pais e uma filha. E a espera, que em “Helena” é puramente uma técnica, um pretexto, adquire nesse outro conto uma vibração terrível e nós desejamos com ânsia que a praça vazia seja vivificada com aquelas presenças tão ansiosamente ambicionadas. Com o seu lirismo áspero e viril, é um dos melhores trabalhos que temos lido ultimamente, no gênero. Se outros méritos não tivesse *Um negro volta ao mangue*, bastaria o “Conto de Natal” para salvar a estreia desse novo ficcionista pernambucano: Olímpio Bonald Neto.

(07.03.1959)

A cidade quase oculta

A impressão que temos, ao iniciar esse *Visitação do Amor*¹⁵⁴, livro com que o Sr. Lucillo Varejão, após um longo silêncio, volta à ativa como romancista, é de que vamos ler uma crônica sobre as casas alegres do Recife, entre o segundo e terceiro decênios deste século. Uma série de indicações, todas fortemente evocativas, desde as frases iniciais, aludindo ao piano da pensão onde tem começo a história, “um Dorner, de cordas cruzadas, daqueles entrados no Recife, nos anos tranquilos e felizes do começo do século”, a isto nos induz. Fala-se em valsas antigas, que o

Marquês, “embora os seus sessenta bem cansados”, tocava no ainda mais cansado Dorner: *Fitando o Mar*, de Alfredo Gama, *Murmúrios da Noite*, “do pobre Raul Moraes”. E o Manta, funcionário público aposentado, lamenta que houvessem abolido até as operetas: “Não digo as do meu tempo – a “Dona Juanita”, a “Filha de Mme. Angot”, o “Bocacio”, os “Sinos de Corneville”... Falo das modernas: a “Viúva alegre”, o “Sonho de valsa”, a “Princesa dos dólares””...

É certo que o autor, cuidadosamente, vai dando a todos esses dados um recuo, as alusões evocadoras sendo feitas sempre por homens e mulheres já avançados em anos, com a nítida intenção de nos fazer sentir que tudo sucedeu há muito tempo. O Marquês interroga o funcionário:

- Não viu o Sr. aqui, no Santa Isabel, *La Gran Via*?

- Ah! Vi. Lá isso vi.

E sucede-se o apêndice retrospectivo: “Há muitos anos...”

Assim, sempre utilizando sábios artifícios para aclimatar, a uma determinada época, suas recordações de anos mais longínquos, sopra o Sr. Lucillo Varejão, nos ouvidos dóceis de d. Maria, a proprietária da pensão, que repete inocentemente as suas palavras:

- Quero fazer disso aqui uma sala do meu tempo.

¹⁵⁴ *Visitação do Amor*, Lucillo Varejão, romance, Coleção Concórdia, Imprensa Oficial, 239 págs, Recife, 1958. [N. A.]

E o faz, enchendo a casa de escarradeiras, espelhos, mobília de jacarandá, “consolos de encardidos tampos de mármore”, utensílios e móveis quase fantasmais, que afugentariam qualquer cliente moderno, decerto pouco sensível a essa decoração de um requinte bolorento.

Mas desaparecem do Recife, desde muito, todos os vestígios desse mundo que o Sr. Lucillo Varejão, ao invés de confessadamente evocar, procurou reimplantar em nossos dias. E é difícil imaginar a que necessidades haverá ele obedecido. Recearia que o romance, situado por exemplo em 1920, viesse a interessar somente aos possíveis leitores da sua geração, provocando o desdém das gerações mais novas? Ou, então, haveria temido que o personagem Oliveira, um homem já vivido e gasto à altura de *Visitação do Amor*, perdesse um pouco da força com uma talvez insidiosa convicção, presente no espírito do leitor, de que agora o personagem estava morto e que o belíssimo corpo de Iraci, a quem ele tão desesperadamente amara, (“Agora, olhando Iraci em todo o esplendor e senhoria das suas graças, ele acreditava na existência humana da beleza perfeita, embora transitória e de bem difícil apreensão”) (pag. 145), esse corpo também repousaria sob a terra ou perdera com os anos a magia, o viço radioso?

Tais hipóteses, que pessoas menos familiarizadas com o fenômeno da criação romanesca, acreditarão talvez sem

fundamento, são na verdade fortemente prováveis. Não será este o momento para desenvolvermos considerações sobre os casos em que há, no romancista, uma necessidade de que seja provável, ou certa, ou pelo menos possível, no momento da composição de uma história, a existência, na vida, de determinados personagens aos quais ele se reporta e até de que o tempo não os haja transformado muito. Tais casos, no entanto, são frequentes e foi talvez um sentimento dessa espécie que induziu o Sr. Lucillo Varejão àquele processo de rejuvenescimento das memórias, de aproximação, no tempo, dos elementos que haveriam de circundar, dentro do romance, os seus personagens. Mas a sua memória como que se rebela, impõe-se e todos os seus esforços nesse sentido são baldados. A própria atmosfera da pensão, não obstante certas referências atualizantes, como a intempestiva alusão à espada de ouro que iriam dar ao General Lott, permanece remota.

Estas observações, é verdade, seriam impossíveis se não conhecêssemos o Recife. Um vago desajustamento que sentimos, no romance, entre certos personagens e a atmosfera de determinados lugares através dos quais eles se movem, lembrando um pouco essas narrações misteriosas em que alguém penetra no passado, violando um tempo e um lugar já desaparecidos, sendo ao mesmo tempo contaminado por eles, é provável que só existam em nosso espírito. E se insistimos

neste ponto, é que lamentamos, no livro, a ausência daquela crônica à qual nos predispõem as páginas primeiras e que bem gostaríamos não ficasse apenas no famoso Dorner de cordas cruzadas, nos espelhos venezianos, nos móveis de jacarandá, mas descesse as escadas da pensão e nos levasse às ruas do Recife, aos seus locais de repouso e de divertimento, às procissões, às paisagens agora destruídas.

Não que o romance, o caso de Oliveira, maduro solteirão, passado por muitas mulheres e que um dia se prende a Iraci, a quem uma enigmática “curiosidade por outra vida” fizera largar o marido, logo sendo atirada, sem experiência alguma, mas com uma sombria e escondida avidez sexual, a uma pensão de mulheres, decepcione. Todas as aflições daquele homem, que julga haver afinal encontrado a felicidade, durante a vida inteira procurada, junto àquela mulher frágil, cujo mal é ser franca, como ela própria o diz, sem perceber que a sua franqueza esconde muitas coisas e que mais de uma vez, ao confessar certas fragilidades, a sua confissão faz-se imprecisa, abrangendo pecados implícitos, não porém mencionados, o Sr. Lucillo Varejão consegue fixar de um modo simples, utilizando sobretudo as suas possibilidades no diálogo, seu instrumento mais fino, um diálogo vibrátil, curto, claro e, o que é mais importante, vivo. Todo o dúbio passado de Iraci é com frequência revolido pelo ciumento amante. E é bem possível, não

fora o seu ciúme, sua desconfiança periódica e feroz, que ele pudesse desfrutar em paz os anos restantes de vida. Pois Iraci, se possuía uma carne demasiado frágil, capaz de responder com entusiasmo aos afagos mais grosseiros, a própria atitude de pudor ante as viciosas solicitações do impotente Sérgio tendo qualquer coisa de uma tímida fascinação, era dotada também de um egoísmo mole, manso, que chegava quase a ser uma virtude – nela que possuía tão poucas – e não lhe seria difícil acomodar-se para sempre à vida com Oliveira, a quem aliás chegara a amar, como poderia amar a um outro que a cercasse de idênticos cuidados. A tudo se mantém atento o autor, escrevendo um romance onde as paixões, se não chegam a expandir-se, agitam-se com violência e verdade nos limites que ele não quis ou não ousou ultrapassar.

O que sentimos é que o Sr. Lucillo Varejão, preocupado com os problemas sentimentais dos personagens, tentando registrar, minuciosamente, as muitas tentativas daquelas duas pobres criaturas, ambas tão solitárias, no sentido de conquistar, para o seu amor demasiado terreno, uma permanência que os erros da mulher e a ciumenta inquietude do homem tornavam impossível, tenha desdenhado as suas memórias, tão poderosas e claras que tanta vez se impuseram à sua revelia, escrevendo então um romance do Recife (e do Recife, insistimos, que não obstante as notações atualizadoras, continua sendo o de

três ou mais decênios atrás), se esconde. Propósito que mais nos entristece, quando acompanhamos, com Oliveira e sua amante, o entardecer de setembro em Beberibe, às margens do rio, página que nos mostra a amplitude física que o Sr. Lucillo Varejão poderia ter dado ao mundo do seu romance, se houvesse querido desenhar não apenas figuras, e sim, para lembrar o título de um seu livro de crônicas ainda recente, figuras e paisagens.

(04.04.1959)

Morre um suplemento

Literariamente, o ano de 1959 começou mal para nós: desapareceu o Suplemento do *Diário de Pernambuco*. Tal notícia, para o leitor que não tenha vivido entre nós, muito perderá do seu verdadeiro sentido. Pois é preciso haver participado, ou, ao menos, haver acompanhado o movimento literário do Recife, nestes últimos dez ou quinze anos, para aquilatar e sentir a importância do fato.

Quando se fizer, algum dia, a crônica das letras pernambucanas, entre 1945 ou 1946 e a data presente, ver-se-á o extraordinário papel desempenhado pelo Suplemento do Diário. Pois não houve nome – e se houve, constituirá exceção – aqui aparecido e também nos Estados vizinhos, nessa faixa de tempo, que não se iniciasse ou encontrasse acolhida, no Suplemento orientado pelo Sr. Mauro Mota, para os seus poemas ou contos, para as suas experiências de crítica. E não eram apenas

os novos nomes das capitais, como geralmente sucedia até então, que viam os seus trabalhos impressos; iniciantes do interior, cuja órbita de alcance para as suas tentativas nas letras era a dos famosos hebdomadários locais, tinham acesso às páginas de um jornal antigo, recebiam assim um estímulo concreto e um certo grau de respeitabilidade. Houve mesmo, à altura de 1945, se não estamos enganados, um verdadeiro movimento idealizado e cumprido pelo Sr. Mauro Mota, no sentido de revelar as possíveis vocações literárias existentes nas cidades do interior, as vocações sufocadas, “vagantes entre um bilhar real e uma namorada possível”. Para melhor identificar os autores e ostentar, ao mesmo tempo, a natureza e os resultados do movimento, os artigos e contos vinham precedidos, invariavelmente, com o nome da cidade, algumas bem longínquas, onde residia o autor.

O impulso da iniciativa, é certo, arrefeceu com os anos e, quem sabe, com os novos encargos do seu idealizador. Mas não se fechou o Suplemento aos desconhecidos em cujos escritos uma força se anunciava. Novos nomes continuavam ainda a surgir, embora sem o antigo ritmo.

Não era, entretanto, o Suplemento do Diário – e seríamos injustos se atribuíssemos isto, exclusivamente, ao seu caráter de publicação aberta aos novos, pois também uns vagos medalhões, que ali apareciam com frequência, nem sempre traziam a contribuição de um estilo ou de

uma ideia – não era o Suplemento, dizíamos, um órgão cuja colaboração se destacasse sempre pela qualidade. E além dessa carência menor, sofria outras, a meu ver mais graves: faltavam-lhe, por exemplo, um noticiário regular sobre os fatos literários locais e nacionais, como também uma coluna que se ocupasse dos lançamentos recentes, secção da qual não pode prescindir, suponho, nenhum bom suplemento literário.

Mas, se não estamos aqui para escrever o necrológio do tradicional Suplemento, também não viemos fazer a sua crítica, rebuscando-lhe defeitos. E talvez até seja fora de propósito referi-los, quando sabemos que eles decorriam de um motivo óbvio: ausência de remuneração. Embora seja fácil encontrar colaboradores ocasionais gratuitos, não sucede o mesmo se procurarmos quem queira assumir determinada tarefa em caráter permanente...

Seja como for, encerrou-se a carreira ou, pelo menos, uma longa fase do Suplemento do *Diário de Pernambuco*. As razões de ordem interna que determinaram a sua suspensão, desconhecêmo-las, não nos cabendo julgá-las, mesmo que as conhecêssemos. Mas, com inúmeros outros que, de um ou de outro modo, estiveram ligados a ele, lamentamos o seu desaparecimento. E ainda mais porque, no Recife, cidade com cerca de 600.000 habitantes (há quem acrescente 100.000 a esta cifra), resta-nos agora um só suplemento: o do *Jornal do Comércio*,

quando há dois anos aproximadamente, possuíamos ainda o da *Folha da Manhã* e o do *Correio do Povo*. Nenhum destes, porém, sejamos justos, alcançou jamais a extraordinária e fecunda irradiação do *Diário*. Por maior que seja ou tenha sido a boa-vontade dos outros diretores, temos de reconhecer que nenhum reunia ou reúne a mesma soma de qualidades – qualidades específicas, frisemos – do prof. Mauro Mota.

Um diretor de suplemento literário, numa cidade como o Recife, há que reunir, mesclada aos seus humanos e inevitáveis defeitos, uma série de atributos raros, mais ou menos fáceis de encontrar em indivíduos diferentes, mas quase nunca coexistentes em um único homem. Não bastam, por exemplo, inteligência e amor pela literatura. Ele tem necessidade de um discernimento fino para a obra literária e, ao mesmo tempo, não ser intransigente ou demasiado rigoroso. Deve, além disto, possuir uma certa habilidade no trato com as pessoas, para não afugentar os tímidos e conter, sem parecer fazê-lo, as arrancadas dos açambarcadores, ainda que estes sejam talentosos. E tudo isto com uma apreciável dose de ternura pelo ser humano e uma certa capacidade de entrega, pelo menos aparente. É ainda necessário que seja capaz de dosar, na escolha da matéria, o que é exemplar e o que é apenas promissor, pois o escasso número de publicações de caráter literário não nos permite o luxo de só apresentar trabalhos ótimos ou, pelo menos,

assim considerados, devendo um suplemento, ao mesmo tempo que divulga bons autores, pressentir a força dos novos, quando existe, e então encorajá-los. (Sendo a letra de forma uma categoria primária de consagração, o inevitável desnível que vem dessa condescendência necessária para com os novos, provocará, convimos, no espírito do leitor menos avisado, uma perplexidade, um mais difícil e inseguro ajuizamento dos valores literários, mas isto é um risco que temos de aceitar).

Voltando, agora, após este pequeno desvio, àquelas qualidades exigíveis num bom diretor de suplemento – qualidades estas, insistimos, decorrentes das nossas condições culturais – afirmamos que todas, em maior ou menor grau, possuía o sr. Mauro Mota. E por isto, fugindo às alternativas de abrigar somente autores de personalidade já definida, como já assinalamos (tornando o Suplemento impenetrável aos novos), ou convertê-lo numa publicação predominantemente experimental (o que viria talvez a desacreditá-lo), soube quase sempre manter um equilíbrio feliz, insinuando na paginação uma hierarquia sutil para as colaborações, destacando com habilidade os trabalhos mais bem realizados e escondendo um pouco os menos bons, tudo com uma intuição certa, chegando ao virtuosismo de fazer justiça sem – quase nunca – ferir veleidades.

Tais dons e ainda outros viriam conferir ao Suplemento que dirigia uma

situação ímpar em nossas letras. A secretaria do Diário, com o tempo, transformara-se em uma espécie de embaixada. Não havia escritor aqui chegado, não havia personalidade de relevo (mesmo de baixo relevo) em nosso mundo artístico, que visitando o Recife não se dirigisse ao velho edifício da Pracinha, para conceder sua entrevista, conhecer ou rever o Diretor do Suplemento, entrar em contato, através dele, com grupos literários da nossa capital. Isto passou. Ficamos todos mais pobres, mais desapontados e mais sós.

(09.05.1959)

Cadernos de Arte do Nordeste

O Gráfico Amador acaba de imprimir para a DPHAN (Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), o primeiro número dos *Cadernos de Arte do Nordeste*. Aí está uma publicação que, mesmo incluindo as fotografias fora do texto, não chega a cinquenta páginas e sobre a qual há tanto o que dizer, que quase não sabemos por onde começar.

Não é uma edição 100% O Gráfico Amador, que agora se abre e se irradia, entra em comércio com indivíduos que, buscando objetivos bem diversos, a ele correspondem em nível de nobreza.

O assunto do caderno veio de fora: cabe aos amigos do 1º Distrito da DPHAN, à frente Ayrton Carvalho. Estranhos ao Gráfico, igualmente, os minuciosos desenhos de Manuel Bandeira, as

fotografias de Marcel Gautherot, o texto de José Antônio Gonsalves de Mello. Esse convergir de elementos estranhos – e não só estranhos, mas objetivos, homens todos eles com tendência à documentação, ao registro seguro e impecável – valendo mencionar ainda a assistência técnica de Maria de Lourdes Monteiro, fundindo-se com o traço, tão sugestivo em sua negligência aparente, de Adão Pinheiro (a quem foi entregue a capa) e com a sensibilidade exaltada de Gastão de Holanda (que se encarregou da paginação), haverá aduzido às criações de índole sempre mais caracteristicamente poética de O Gráfico Amador, um subsídio áspero, notavelmente fecundo em seus resultados.

Com esta publicação, o Gráfico parece haver atingido a sua maioridade. Não que ela venha exceder, em perfeição, edições anteriores, como *A Tecelã*, de Mauro Mota, ou *Ciclo*, de Carlos Drummond, ambas esplêndidas, exemplos fiéis da altitude artesanal que caracteriza o grupo da rua Amélia. É que neste Caderno, sem prejuízo das constantes que tão cedo situaram as edições de O Gráfico Amador entre as mais bem cuidadas e belas do Brasil, há qualquer coisa de mais grave, um peso, uma severidade clara, como se a técnica entrasse no caminho da vida. Impressão talvez nascida do menor requinte, da beleza serenamente limpa, entre tão-só ao próprio poder.

Mais ainda é possível que esta análise, buscando rastrear uma impressão,

persiga pista errada e que a razão de tudo esteja apenas no motivo do caderno: uma velha capela do Recife, a de Nossa Senhora da Conceição da Jaqueira.

São quatro os ônibus que passam por ali: Vasco da Gama, Nova Descoberta, Macaxeira, Dois Irmãos. A um lado da Avenida, passa o Capibaripe, sendo este um dos raríssimos trechos em que o rio é margeado por barreiras elevadas. Aí há uma escada rústica, e dois pequenos botes conduzem passageiros, sobretudo operários, para o arrabalde da Torre. Aos domingos, algum pai – são raros – cansado de cinemas, leva os meninos a passear de bote. Os remos batem nas águas, o bote vai e vem, o remador não estabelece preço: dá-se o que se quer.

Do outro lado, é a capela de N. Sra. Da Conceição da Jaqueira, no meio de uma área ajardinada, segundo plano de Roberto Burle-Marx, executado pela Prefeitura, a instâncias da DPHAN. Um dos recantos mais belos do Recife, se o mais belo não for, com seu verde gramado, as manchas de sol, as sombras largas, e as mães, as pajens, as crianças, tudo dominicalmente amável, um pouco à Katherine Mansfield.

A capela foi construída em 1766, no Sítio das Jaqueiras, por iniciativa de um certo Henrique Martins, seu proprietário, nascido em Portugal e que, após várias viagens a Pernambuco, enviado a negócios, desposou Ana Maria Clara, natural do Recife e aqui se fixou. Não se conservaram

os papéis particulares da família, de modo que nada se sabe sobre a construção da Capela. Apenas se presume, comparando-a a outras construções da época, que o projeto e ainda a execução sejam de autoria do Mestre Pedreiro Francisco Nunes Soares, responsável pela fachada da Igreja do Mosteiro de São Bento de Olinda, segundo d. Clemente Maria da Silva Nigra, O.S.B.

Era Henrique Martins profundamente crente nos divinos auxílios: além de construir a Capela, fez doação de um terreno em Poço da Panela, onde mais tarde seria erguida uma outra a N. Sra. da Saúde e, ainda hoje, na Capela da Jaqueira, há vários ex-votos seus. Mas sua devoção, parece, iria desaparecer com os anos e o pobre beato, como tesoureiro-mor da Bula da Santa Cruzada do Bispado de Pernambuco, terminou sendo responsabilizado por um desfalque de 8:101\$849...

Após a sua morte, sequestraram-lhe os bens. E o sítio, inclusive “a Capela com as alfaias e ornamentos, avaliada, aquela, em 900\$ e estes em 27\$790”, foi arrematado por Domingos Afonso Ferreira. Escasseiam os informes sobre a posse do mesmo, nos últimos anos do século XVIII e nos primeiros do século seguinte. “Por volta de 1816 era senhor dele o abastado comerciante português Bento José da Costa”, cabeça de grande família e cujos restos mortais estão hoje no chão da capela-mor.

Ao tempo em que a Capela pertencia ainda a Bento José, haveria de abrigar um acontecimento dramático: as bodas, contra a vontade do velho, de uma filha sua, por nome Maria Teodora, com um dos chefes da Revolução Republicana de 1817, Domingos José Martins, que à testa de uma força armada, arrebatou a moça cuja mão por mais de uma vez lhe fora recusada e desposou-a às pressas. Ventura breve: três meses depois haveria de morrer.

De tudo isto nos dá conta o breve e extremamente bem documentado estudo de José Antônio Gonsalves de Mello, um desses pesquisadores de faro sobrenatural, capazes de devorar montanhas de jornais, só para saber em que dia caiu determinado prédio e mencionar o fato como por acaso, no devido lugar, dando ainda a impressão de que esforço algum não houve em obter o informe, em encontrar a notícia, para a qual um demônio ou um anjo os haverá docilmente conduzido.

Depois do seu seguro e sóbrio resumo histórico, balizado por citações tão oportunas e claras que nos dão uma espécie de alegria, o autor de *Tempo dos Flamengos* entra em pormenores sobre a constituição do templo e sempre com uma ciência e uma sensibilidade (raríssimo conúbio) admiráveis: “Quem nela entra, logo percebe que os dois grandes quadros – pintados sobre madeira – representando, um, São João Batista e São Filipe Neri, outro, Santo Henrique (Imperador romano canonizado em 1146, santo do nome do fundador da

Capela), ali estão para contrabalançar as duas tribunas que se abrem na nave, do lado oposto, e que o simulacro de púlpito, metade talha e metade pintura sobre madeira, apresentando Santo Antônio de Lisboa a evangelizar – peça que é, certamente, a mais preciosa do conjunto – está ali para corresponder ao púlpito que fica em frente”. (Pags. 18/20).

No centro da excelente exposição de José Antônio Gonsalves de Mello, fora do texto, seccionando-o e ao mesmo tempo como que unindo-o, do mesmo modo que um rio separa e liga as duas margens, vêm as vinte e cinco fotografias de Marcel Gautherot: a Capela, o parque circundante, os bancos sinuosos, painéis do forro, ex-votos, azulejos da nave, o arcaz da sacristia, dando da Capela uma perfeita ideia visual, não só internamente, como em suas relações felizes com a paisagem. Sendo de justiça nomear também nestas reproduções, a rara qualidade dos clichês, executados pela Imprensa Universitária do Recife, que assim colaborou e da melhor maneira com a DPHAN.

Como se não bastasse tanta precisão, há ainda no livro a planta à altura do coro, planta da torre e telhados, a planta baixa, as vinhetas soltas no texto, representando pias, púlpito e lavabo; e, principalmente, o alçado da fachada principal, e o alçado do retábulo e altar, dois magníficos exemplos de como pode o desenho, em determinadas circunstâncias, suprir e mesmo superar a documentação

fotográfica, mostrando-nos, ao mesmo tempo, o apuro técnico, a maestria alcançada por Manuel Bandeira, de quem se pode dizer ser insuperável no seu gênero e que, pela admirável justeza desses desenhos, mereceria artigo à parte. Foram, aliás, esses alçados que permitiram recompor vários pormenores da Capela, quando esta, em fins de 1950, foi assaltada por ladrões que, além de roubarem várias janelas e portas, imagens, ornamentos de ouro e prata etc., roubo, como se vê, mil vezes mais audacioso que o imaginado pelo romancista Antônio Callado, em *A Madona de Cedro*, danificaram o altar de talha, espalhando ainda pela nave os restos mortais dos que ali jaziam, segundo nos lembra Ayrton Carvalho, em sua breve introdução.

(06.06.1959)

Olívio Montenegro

Publica a Livraria José Olympio Editora, de Olívio Montenegro, *Retratos e outros ensaios*, reunindo trabalhos sobre Eça, Dostoiévsky, a vocação de Joyce, Stendhal, Ruy, João Cabral, Drummond e outros, além de comentários sobre o circo, a arte de ensinar ou o bicho homem, que a tudo estão atentos a inteligência e os sentidos do ensaísta.

Não é este um autor de muito publicar: pouco mais de meia dúzia de títulos, incluindo um romance de que ninguém dá notícia e sobre o qual ele próprio guarda um silêncio inviolável. Da

sua exígua bibliografia, constam ainda dois estudos históricos, *A Igreja na Idade Média* e *Um Revolucionário na Praieira*, mas foi o crítico, o estudioso de literatura, que se impôs de maneira definitiva sobre o romancista e o historiador. É como crítico – muitas vezes rotulado, com desdém, de impressionista – que ele é discutido, afirmado, frequentemente negado.

Um dos pontos mais visados pelos que não o aceitam, é a sua aversão a uma disciplina fria, o caráter nada pedagógico de suas observações, sua quase insultante disponibilidade. Em *O romance brasileiro*, que é o mais conhecido e talvez o mais importante de seus livros, por exemplo, estudou um Alfredo de Taunay e deixou de lado o autor de *Abdias*. E Gilberto Freyre, no prefácio à segunda edição dessa obra, haveria de justificar: “trata-se de um crítico livre-atirador e voluntarioso, que não quer prender-se a obrigações de ordem nenhuma, nem lógica nem cronológica; um livre-atirador para quem a crítica do romance brasileiro é um pouco como o próprio romance para os melhores romancistas: uma aventura da personalidade. Impossível esperar-se dele a disciplina dos críticos didáticos” etc.

São palavras de um bom advogado, tentando apreender o caráter excepcional da atividade crítica do Sr. Olívio Montenegro, porém que a meu ver resvalam sobre o núcleo da verdade, desde que assinalam a natureza do fenômeno, mas não buscam

interpretar a sua significação. O seu caráter menos literário que humano.

Seria na verdade impossível, como afirma o sociólogo pernambucano, esperar de Olívio Montenegro “a disciplina dos críticos didáticos”. E este, para mim, constitui um dos aspectos mais curiosos, eu diria mesmo fascinante, na sua obra. O esquema, a servidão a um programa, é sempre uma traição à incessante mobilidade da vida, uma violência às suas leis. É preciso que o homem traga em si, mesclada à sua força, às suas concordâncias com a vida, alguma coisa de hirto, de imutável, para fixar-se a um plano. Precisamos, sem dúvida, de espíritos assim, sem os quais a vida seria talvez impossível, pois são eles uns domadores do instável. E bem maior é o seu mérito que o dos indisciplinados gratuitos, dos que a nenhuma ordem se apegam, mas por falta de energia e sem nenhum apoio de ordem superior à sua liberdade feita de improvisações.

De uma qualidade bem diversa é o Sr. Olívio Montenegro. Ele é, na crítica, um “livre-atirador”, mas não por negligência ou insuficiência moral. Sua aversão a certa espécie de compromisso é como que um sinal de perplexidade. Resulta do seu amor à vida, amor estranho e intenso – que, nesse homem, discreto e não muito expansivo, tem um caráter desesperado.

Não sei que outro escritor brasileiro – quase todos frios, nauseados, céticos – deixe transparecer nos seus trabalhos, uma

paixão tão violenta pela vida. Há os casos bem raros de um Gilberto Freyre, de um Guimarães Rosa. Mas estes como que estão em harmonia com o mundo. Sente-se neles um acordo, uma grata euforia de viver. Em Olívio Montenegro, não há esse contentamento. Dir-se-ia que ele, à força de amar a vida, a houvesse transfigurado em seu espírito, atribuindo-lhe uma grandeza e uma limpidez impossíveis. Um tanto à maneira de Amiel – autor a quem, significativamente, admira – que amava deste modo não à vida, mas à mulher, “a una mujer – como diz com acerto G. Marañón, em prefácio à tradução portuguesa dos “Fragments d’un Journal Intime” – a una sola, intransferible y tan idealizada que no se encuentra jamás”.

Talvez por isto Olívio Montenegro, ao primeiro contato, dê nos seus livros a impressão de um homem entediado, insatisfeito em face da vida. E sucede que a impressão decorre da sua paixão, da sua incurável insistência em esperar, dos homens, uma plenitude, um vigor, uma fidelidade à vida, que só raramente encontramos.

Em alguém que se volta para a vida com essa flama, com esse poderoso ardor, seria estranhável o seu grande amor aos livros, à leitura, uma forma por assim dizer passiva de comportamento. Entretanto, em Olívio Montenegro, a leitura é uma atitude ativa, um modo fecundo de agir e reagir. Não é casualmente que, em *Retratos e outros ensaios*, fala sobre “O Ler e O

Escrever”, e sobre “Maus e Bons Leitores”, lembrando que Eça de Queirós respeitava o “leitor douto, agudo, amável”, tratando-o como de igual para igual e que “o melhor de qualquer leitura é o leitor saber-se encontrar com um grande livro”.

E ele pertence, realmente, não apenas à estirpe dos que *sabem encontrar-se* com um grande livro, mas também com um grande espírito, com um grande personagem. E não, decerto, por eles mesmos, simplesmente, mas pela plenitude de vida que eles representam, pelo que simbolizam de afirmação, de reação à maré de negações, de fugas, de repetições, de inautenticidade que nos rodeia. Sem muitas esperanças de encontrar, nesse pobre quotidiano que nos cerca, as alturas e grandezas, a difícil originalidade que exige de seus semelhantes, é nos grandes romances, em Dostoievsky, em Stendhal, que vai buscá-los. Não é na grande ficção, que a vida, vária e esparsa, concentra-se e revela-se? Daí o penetrante entusiasmo, as análises agudas e felizes que vai fazer daqueles autores e de seus personagens, de um Julien Sorel, de um Raskolnikoff, de um Joyce. É através do romance ou através daquelas obras que, não pertencendo ao domínio da ficção, revestem-se porém de uma palpitação dramática, como em Nietzsche, que Olívio Montenegro se reconcilia com as negociações da vida. Seu entusiasmo é o de quem entrevê, no humano, uma figuração do eterno.

Sua condição de leitor excepcional ainda é uma implicação, uma consequência de sua paixão pela vida. E se isto não implicasse, de certo modo, numa restrição, eu reivindicaria para ele, em lugar do título de crítico, que com tanta justiça lhe cabe, um outro que ainda com maior justeza parece lhe caber: o de leitor. Pois se grandes nomes da literatura, como os que ele estuda nos *Retratos*, podem ter tido melhores exegetas, estudiosos que com mais erudição tenham discorrido sobre eles, dificilmente haverão tido um leitor mais arguto, mais ardente e que tenha mergulhado em seus livros mais intensamente, participando com mais profundidade de seus problemas, angústias, ambições. E a esse leitor excepcional, de uma espécie que todo escritor ambicioso (e a quem, em segredo, preza mais que ao simples crítico, que nem sempre é leitor, mas apenas leitor), eu teria de acrescentar ainda uma bem rara qualidade: o saber escrever. Homem avesso a toda sistematização, poder-se-ia supor no Sr. Olívio Montenegro um estilo negligente, sem a precisa disciplina. É exatamente o contrário que se dá e não existe nisto incoerência alguma. Pois o que ele procura, como homem de letras, não é de nenhum modo uma improvisação, o que seria um modo superficial de viver, e sim uma intensificação. Ao escrever, é sem nenhuma dúvida às custas de um esforço enorme, que o Sr. Olívio Montenegro logra o seu estilo, uma prosa quente, plástica e surdamente vibrante, um estilo que procura – vê-se bem

– reproduzir a movimentação da vida. Poucos escritores, no Brasil, têm como o autor de *Retratos e outros ensaios*, aquele terceiro ouvido de que Nietzsche falava e ao qual ele próprio se refere neste seu livro: um “ouvido sensível não somente à música sutil das palavras mas a todas as intenções da linguagem”.

(04.07.1959)

Gilberto Freyre e o manifesto regionalista

Há homens que jamais convidam. Quando muito, dividem os seus entusiasmos com um ou dois amigos, porque os mais lhe parecem todos uns desencantados, sem força, nem energia, nem merecimento à altura de seus alvos. Gilberto Freyre, através de toda a sua vida de escritor, tem-se distinguido por essa qualidade generosa que, suponho, nenhum dos que o exaltam jamais assinalou: ele é um homem que convida.

Esta sua tendência deve ter começado a manifestar-se, num sentido por assim dizer definitivo, com a sua volta ao Recife, em 1923, após cinco anos de estudo em países estrangeiros. Com a ausência, adquirira, ao mesmo tempo que cultura e experiência, uma visão mais nítida e real de seu País, ao qual não voltava como um visitante enfastiado, úmido de “spleen” e saudosos de civilizações mais altas, mas como alguém cujo amor, fazendo-se mais lúcido, se depurou na distância.

Não lhe faltaram conselhos, desencorajando essa volta, entre os quais o de Oliveira Lima, “para quem – segundo revela o próprio Gilberto Freyre – o amigo ainda jovem cometia, por inexperiência de moço, erro enorme, pretendendo fixar-se no Brasil depois de uma permanência no estrangeiro”, acrescentando ainda que, “com aquelas suas ideias fixas estava se tornando semelhante a um maníaco que insistisse em patinar em areia seca”¹⁵⁵. Mas essa resolução do jovem Gilberto Freyre, notável sob mais de um aspecto, viria a ser decisiva para a literatura brasileira e o próprio Oliveira Lima não tardaria a reconhecer a sua importância.

Porque não sucedeu com o hoje famoso sociólogo, não sucedeu com ele, nem de longe, o que houvera sucedido a Pedro Américo, cuja permanência na Europa, também em verdes anos, fechou-lhe os olhos às paisagens nativas, como assinalou José Lins do Rego e lembra Aníbal Fernandes em seus *Estudos Pernambucanos*, chegando “à sua terra, sem nada ver, à maneira de um cego de sua cidade, e de quem dissera um dia José Américo: “o mais infeliz dos cegos por não ver em Areia”¹⁵⁶. Em vez de pintar caboclas brasileiras, negras velhas, antigas jaqueiras, deleitava-se em representar “Sócrates Afastando Alcebiades do Vício”,

a “Velhice de David”, a “Rabequista Árabe”.

Os árabes, rabequistas ou não, iriam interessar a Gilberto Freyre, jamais pelo seu conteúdo de exotismo, esse exotismo que tanto seduzia o equivocado bovarismo plástico de Pedro Américo, e sim pelo que havia, no meio brasileiro, de influência moura. Um pouco à maneira de Drummond, “o tempo presente, os homens presentes, a vida presente” seria a sua matéria. Não, é claro, que essa atitude implicasse num rompimento absurdo com o passado, rompimento que também não existe no poeta itabirano, estreitamente ligado à sua época, mas trazendo em si uma tarde de maio, “como esses primitivos que carregam por toda parte o maxilar inferior de seus mortos”. Gilberto Freyre voltava para redescobrir o Brasil e para induzir à redescoberta, com a energia dos vinte e poucos anos, os seus contemporâneos.

Ressoava, nos meios intelectuais do País, o clamor do Movimento Modernista, em seu início um movimento *contra*, como sublinha Alceu Amoroso Lima no seu *Quadro Sintético da Literatura Brasileira* (pag. 64) e sem verdadeiros liames com o povo, como haveria de reconhecer, bem tarde aliás, o autor de *Macunaíma*. Não ligado a ele, e sob vários aspectos, opondo-se a suas diretrizes, surge em Pernambuco o Movimento Regionalista.

Todo movimento, para bem impor-se, precisa sempre de um líder ao qual se

¹⁵⁵ Gilberto Freyre, Prefácio a DIMENSÕES I, de Eduardo Portela, Livraria José Olympio Editora, R. de Janeiro, 1958, p. 33. [N.A.]

¹⁵⁶ Aníbal Fernandes, ESTUDOS PERNAMBUCANOS, Recife, 1956, pags. 117/18. [N.A.]

liga e de cujos acertos e enganos irá fatalmente depender. Mário de Andrade, citado por Manuel Bandeira no *Itinerário de Pasárgada*, reconhece, embora não fosse discípulo de Graça Aranha, como também não o foi o poeta Bandeira, que se “o Graça não existisse, nós continuaríamos modernistas e outros viriam atrás de nós, mas ele trouxe mais facilidade e mais rapidez pra nossa implantação” (pag. 67). Quantos movimentos haverão morrido estéreis, à falta de alguém que o encarnasse e fosse, de certo modo, o símbolo de suas diretrizes? Com o respeito, pois, que merecem os outros membros do Grupo Regionalista de 1925, com o respeito que cabe a um Odilon Nestor, a um Luiz Cedro, um Ulisses Pernambucano ou um Lins do Rego, achamos que Gilberto Freyre, a partir de determinado momento, foi o Movimento Regionalista, cujo documento mais expressivo é, sem dúvida, o já hoje famoso Manifesto de 1926.

É sabido como os Manifestos em sua ânsia de reforma e afirmação, facilmente enveredam pelos caminhos do exagero e do ridículo. E ainda mais conhecida é a tendência dos jovens, para, prevalecendo-se um pouco dos direitos que a idade lhes confere e secretamente irados contra um mundo que ainda não se curvou à sua fonte juvenil de mando, perderem o senso do equilíbrio e investirem contra a ordem com uma violência que apenas disfarça (e nem sempre) o puro insulto. Nada, portanto, mais surpreendente que se o

jovem pernambucano de 1926 (que continua pernambucano e espiritualmente jovem) não via a sua terra com olhos enfarados, muito menos pensasse em reivindicar para o Nordeste uma como hegemonia de valores, superestimando a sua importância em oposição às outras regiões do País. Sem o mínimo ranço de separatismo, sem descambar para uma estreita e inócua valorização da malfadada cor local, sem incorrer nem de longe nos vícios de um bairrismo tão imotivado quão estéril, o que ele queria é que as várias regiões do Brasil tomassem, cada uma, consciência de si mesmas. Regiões – frisava – e não Estados, divisão de natureza estritamente política, sem ligações autênticas com a verdade ecológica e sociológica do País. Ia, portanto, desde aquele primeiro momento, ao âmago das coisas, começando a pensar e já a insurgir-se contra os mapas, ultrapassando a imposição dos limites escolarmente geográficos, e apreendendo além deles o verdadeiro Brasil que não tardaria a sentir e interpretar como nenhum outro jamais o fizera.

Entretanto, neste breve artigo, o que pretendemos é salientar, no Manifesto, a orientação sugerida e o seu acentuado caráter de convite. Bem longe de preocupar-se com a purificação moral de Alcebiades ou com a senectude de Davi, Gilberto Freyre vinha proclamar que os nossos grandes edifícios públicos e praças deviam ser “decorados com figuras de

homens de trabalho, mestiços, homens de cor em pleno movimento de trabalho, cambiteiros, negros de fornalha de engenho, cabras de trapiches e de almanjarras, pretos carregadores de açúcar, carros de boi cheios de cana, jangadeiros, vaqueiros, mulheres fazendo renda – e não com as imagens convencionais e cor-de-rosa de deusas europeias da Fortuna e da Liberdade, de deuses romanos disto e daquilo, de figuras simbólicas das Quatro Estações”¹⁵⁷.

Mas isto, objetará alguém, se são palavras de Gilberto Freyre, não representam apenas o seu pensamento, e sim o de todos que participaram do chamado Movimento Regionalista. Sucede porém que se ele, como salientamos antes, apresentava mais que nenhum outro a soma de exigências necessárias para liderá-lo e propagá-lo, teve ainda o mérito maior de transformá-lo, ao longo de sua vida, não numa memória, uma lembrança amável de sua juventude, mas numa fecunda maneira de ser. Porque a sua obra, como a sua vida, vem sendo o exemplo mais fiel das normas pelas quais ele clamava em 1926, no Manifesto Regionalista, não decerto o seu primeiro convite nem a primeira manifestação de seu lúcido e intenso amor pelos valores regionais de significação universal (já em 1925, convidava Bandeira a escrever a *Evocação do Recife*), mas o primeiro convite de larga ressonância, o primeiro amplo sinal do que ele estava

começando profundamente a ser, a abertura solene de uma atitude mental e de uma disposição de caráter que vêm se prolongando até hoje, através de seus livros, artigos, aulas, conferências, prefácios e contatos pessoais.

(01.08.1959)

De arribacões

Ocuparmo-nos, em uma coluna destinada ao noticiário e apreciação de acontecimentos literários, a [sic] *Postura de Arribação*, do Sr. José Demetrio, será talvez uma impropriedade, tão desordenado e ingênuo é o livro, tanto desdenha ou ignora o autor qualquer princípio de estilo ou de composição.

Não é o Sr. José Demetrio – e acreditamos não será jamais – um escritor. Magistrado, durante muitos anos, no interior da Paraíba, teve oportunidade de participar da caça às ribaças, aves que escurecem, em nuvens, “os campos férteis dos cariris paraibanos”, quando há fartura de sementes de milhã, “gramínea da família de *panicum sanguinale* – esclarece ele – e que, com a sabedoria em economia de que são detentoras, emigram dos campos áridos da África, possivelmente dos lugares não aproximados das margens do Nilo, iguais aos nossos terrenos, quando lá escasseiam as chuvas que nos preferem”. (Pág. 27).

Nenhum estudo conhecíamos sobre a referida caça, cujos característicos na verdade são interessantíssimos.

¹⁵⁷ Gilberto Freyre, MANIFESTO REGIONALISTA DE 1926, Edições Região, Recife, 1952, pag. 39. [N.A.]

Infelizmente, pertence o Sr. José Demetrio àquela espécie de autor do qual podemos dizer, como em pintura, ser um primitivo. E mesmo esse primitivismo, essa ingenuidade formal que dá uma graça rude a certos livros mal escritos, mesmo isto aqui é duvidosamente utilizado. Porque o Sr. José Demetrio, ao mesmo tempo que se embrenha no seu trabalho, curiosamente denominado “narrativa nordestina de cunho realista”, comete o lamentável erro de ostentar suas leituras, sua condição de bacharel e tudo isto vai introduzir, no livro, uma mescla bem alheia à sua natureza verdadeira e íntima. Diz ele, por exemplo, à página 123, pouco antes de citar Schopenhauer e La Bruyère: “O sertanejo não é um indivíduo à maneira dos ciclotímicos de Kretschmer e nem apresenta características psíquico-somáticas de um esquizotímico acentuado para atingir, na eventualidade do crime, a classe dos esquizóides e esquizofrênicos, como o define o prof. Josué de Castro” etc. Linguagem, como se vê, de um cientificismo ou pseudo-cientificismo enervante, bastante longe do clima exigido pela caça às ribaças ou a qualquer outra espécie de animal alado ou não.

Outro sestro gravíssimo do Sr. José Demetrio, consiste em introduzir na sua narrativa nordestina, acontecimentos autobiográficos, admissíveis em conversa, numa tarde de domingo, e por certo importantes para ele, mas intoleráveis num livro e ainda mais do modo como aí nos

surgem, retardando ou dispersando o objetivo da obra cortando-lhe o curso, levando às consequências últimas o seu declarado primitivismo.

Traz isto uma dificuldade fundamental: transforma-se o leitor também num caçador, obrigado que é a descobrir, em meio a tantos atalhos, as ribaças (quase) escondidas. As doze primeiras páginas do livro, por exemplo (que têm, digamos em segredo, o substancioso e inevitável título de “Prolegômenos”), emprega-as o Sr. José Demetrio em enumerar todos os cargos que desempenhou na Paraíba, o modo como foi transferido, incidentes políticos que influíram em suas remoções e até particularidades domésticas – quantos filhos do segundo matrimônio, que nomes têm, o que estudam – para dizer como pôde participar da caça às pombas de arribação na postura e porque não escreveu há mais tempo o livro que agora comentamos. Assemelha-se, assim, a certas pessoas inexperientes e não muito sensíveis que, dispondo apenas de alguns poucos momentos para estar conosco, a quem há muito não viam, acumulam na conversa, sofregamente, toda sorte de notícias, transformando o diálogo em qualquer coisa de angustiantemente caótico.

Para não incorreremos na mesma falta do Sr. José Demetrio, dispersando-nos sobre tudo o que, nas 160 páginas do livro, ocupou a sua atenção, queremos restringir-nos nesta crônica à parte essencial do seu

trabalho, àquela que inicialmente prendeu a sua atenção e que o moveu a escrever.

Ignoramos se a caça às pombas-de-bando ainda se realiza nas mesmas condições narradas pelo autor. Já vai para dez anos que ele participou da aventura de que só agora, com os vagares da aposentadoria, nos dá conta. Mas, por maiores que sejam as mudanças, as linhas essenciais da caça permanecem decerto inalteráveis e vale a pena, pelo seu pitoresco, tentar resumí-las.

Para quem não conhece as ribaças, adiantamos serem elas de um vermelho sombrio, sendo o macho maior e dotado de um rubro mais vívido à altura do papo. Têm a carne escura e, ao contrário das outras aves, são comestíveis os seus pés. As pombas mais experientes abrigam-se no juremal, onde praticamente ficam a salvo dos caçadores noturnos; quanto às outras, as mais novas, escolhem os marmeleiros, maniobas e catingueiros. Cada uma, em regra, põe dois ovos no chão, “em covinhas arrumadas com pouca palha silvestre”, havendo quem calcule a área por elas ocupada, durante a postura, em uma légua em quadro.

É de quinze dias a duração da postura. Quinze apreensivos dias, pois não apenas o bicho homem se interessa pelos ovos: cobras, cães, sapos-bois e, dizem, até jabutis disputam-nos. Assim, por ocasião do chôco, ficavam elas em profundo silêncio,

de modo a não atrair a atenção dos inimigos.

Nascidos os filhotes, têm elas de alimentá-los e já não podem guardar o mesmo silêncio. É então que, durante o dia, são facilmente localizadas pelos caçadores; os movimentos convulsivos das asas, destinados a expelir o excesso de comida acumulada no papo, provoca nos pastos de milhã um frêmito inconfundível. Nessa fase, aliás, é que elas se tornam prejudiciais aos criadores de gado, porque o bater das asas faz com que o capim tome contato com o barro úmido, sendo recusado como pasto pelos bois.

Não há um lugar determinado, numa época certa, para o qual se dirijam as pombas de arribação. Assim, é um acontecimento do maior significado, a existência de uma postura de avoantes. A notícia corre de boca em boca, como se se houvesse descoberto mina de ouro. As possibilidades, é claro, são bem menores que um veio aurífero, mas há caso de homens que ficaram ricos, nos 40 ou 50 dias de acampamento numa postura de arribação, caçando-as ou vendendo mantimento aos caçadores. E há indivíduos para os quais essa caça adquire uma importância tão grande, que abandonariam emprego, interesses outros e até a família, para não perder uma temporada de caça às cardinheiras, que é para eles mais que uma espécie de festa excitante e lucrativa.

Improvisam-se conduções, em geral caminhões velhíssimos, réplica mecânica das conhecidas colchas de retalhos, com peças de todas as marcas, sem buzina, sem freios, sem pintura, recusados até das oficinas e que, de repente, conhecem um momento de glória. “Enfrentando os tropeços das estradas péssimas, avançam às dezenas rumo à região privilegiada, repletos de utensílios de caça, copa e cozinha, sacos de sal, feijão, farinha, cordas de caroá de Pernambuco e agave da Paraíba, sacos vazios de estopa e algodãozinho, lonas para a improvisação das barracas etc.” (Pág. 35). Quanto ao contingente humano, é o mais variado possível, uma população aventureira, ruidosa e ávida: caçadores, mascates, curiosos, especuladores, mendigos, mulheres livres, cantadores, violeiros.

À falta de divertimentos outros, são frequentes os bailes no acampamento. As damas têm o nome de “figuras” e a orquestra se compõe de uma sanfona, um triângulo, um pandeiro, um bombo. Aí, os insultos mais comuns consistem em dar gritos maiores que os permitidos em momentos de alegria, pisar calçado nos pés descalços das damas ou “figuras” e dançar de chapéu na cabeça.

De seis a sete semanas dura a cidade fictícia. Depois, as aves que escaparam à devastação levantam voo e, com elas dispersam-se os homens. Os velhos caminhões refazem a caminhada, na última viagem, porém muitas das pessoas

que seguiram neles, não vêm mais: tomaram outro destino ou morreram de infecção de faca, de picada de cobra.

Estas notas rápidas e incompletas, tomadas ao livro do Sr. José Demetrio, darão uma idéia do que poderia ter sido o seu trabalho. Tal como foi realizado, este representa apenas um esforço, uma tentativa parcialmente lograda. E o autor, com um pouco mais de perspicácia, poderia haver escrito livro que não fosse uma informação quase sempre mal exposta sobre o ambiente, os homens, a caça propriamente dita e os hábitos das ribeiras, mas um afresco movimentado e cheio de imprevistos, tão rico é o material de que se utilizou.

(5.9.1959)

Vitalino e seus bonecos de barro

Edita, O Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, um estudo do Sr. René Ribeiro, endereçado a todos os que se interessam pela arte popular do Nordeste e, em particular, aos admiradores e (distinção indispensável) aos possuidores dos hoje famosos bonecos de Vitalino. Traz a folha de rosto a indicação de que o referido estudo é publicado no Centenário de Caruaru, mas a verdade é que só recentemente foi ele “desvendado”, e

mesmo assim a um círculo bem estreito.

Tanto assim que o noticiarista, não o encontrando nas livrarias (às quais o livro decerto não chegará) e achando incômodo pedi-lo ao seu autor, escreve estas linhas valendo-se de um exemplar emprestado, o que aliás já lhe tem acontecido mais de uma vez... (Coisa curiosa: no Recife, não é difícil apenas editar, mas também encontrar os poucos livros editados!)

Mescla o Sr. René Ribeiro ao seu texto várias citações de Vitalino, transcrevendo com suposta exatidão, isto é, numa linguagem e – o que chega às vezes a ser intolerável – numa ortografia estropiada, expressões do ceramista. Concordo que se reproduzissem termos característicos, como *estudar*, significando *fazer* no sentido de *fazer a peça*; e *botar na cadência*, que quer dizer aproximadamente *intuir*: “Eu aprendi pela cadência tirando do juízo”. “Fazia o que via e o que nunca havia visto... fazia pela cadência...” Mas chegar ao extremo de grafar com U final a terceira pessoa do plural do pretérito perfeito de alguns verbos (“Depois eles ficaram”, “as coisas melhoraram”) etc., é inaceitável, ainda mais quando se sabe que, em português, o acento tônico recai na última sílaba, em palavras com semelhante grafia.

Pondo de parte esse desagradável e superado pitoresco, nenhuma restrição é lícito fazer a essa inteligência e cuidadosa reportagem sobre uma das figuras mais conhecidas do Brasil e que, segundo se queixa o próprio Vitalino, é muito conhecido e não conhece ninguém.

De cinco partes se compõe *Vitalino, ceramista popular do Nordeste*: Introdução, O Homem, O Artista, A Técnica, O Estilo. Nas primeiras páginas, a partir da breve Introdução, ocupa-se o autor em descrever o artista, dando-nos alguns traços biográficos do mesmo. É Vitalino um indivíduo cordial, sem inveja dos concorrentes e em nada difere, no físico, dos outros matutos que, nas quartas e sábados, povoam as feiras de Caruaru. Sua mãe era louceira, fazia panelas de barro para vender, ao contrário do marido, que trabalhava na enxada. A ocupação da mãe justifica em parte as tendências de Vitalino para a modelagem: aos seis anos, ele já trabalhava em cerâmica, fazendo cavalinhos, com as sobras das panelas, pintando as peças com tinta de barro *tauá*, tirado do Brejo, polindo o vermelhão com caroço de mucunã. Seus bichinhos eram vendidos juntamente com os alguidares e panelas fabricados pela mãe; e enquanto o preço de uma jarra era um selo (24 vinténs), dois bichos de Vitalino custavam três vinténs. Era seu irmão mais velho que o vendia, já que ele próprio não tinha coragem de ir à feira.

Um dia, Vitalino “estudou de fazer uma peça”: três onças num pé de pau, um cachorrinho acuando-as e um caçador pronto para fazer fogo. É esta, informa René Ribeiro, uma composição muito conhecida pelos colecionadores e que constitui, ainda hoje, um dos grupos de maior procura. Aquele primeiro exemplar foi vendido por duzentos réis a uma senhora que, no mesmo instante, encomendou mais cinco. Começou assim a ser conhecido o obscuro ceramista, que continua levando uma vida extremamente modesta (seus vizinhos consideram-no usurário), a uma légua de Caruaru, em casa pobre, no Alto do Moura. Aos domingos, junta-se com alguns amigos e passa o dia inteiro na folia, pois o domingo é para isto. Nos outros dias, à exceção da mulher, a quem ficam entregues os cuidados da casa, dedica-se, com irmãos e filhos, ao humilde artesanato.

As peças que mais lhe agrada fazer são a casa de farinha, a procissão, o banco de zabumba, o brinquedo de roda, o batizado, o pastoril, a vaquejada e a argolinha, peças, todas elas, com figuras humanas. No entanto, só em 1930, após os vinte e um anos, foi que Vitalino experimentou passar dos animais, de feitura mais fácil, para os homens. Dentre estes, os primeiros a povoar o seu mundo, foram os soldados; e a maneira como isto aconteceu vale a pena ser transcrita, pois revela, como assinala muito bem René Ribeiro, o espírito comercial de Vitalino, o seu senso de oportunidade. Foi por ocasião do incidente

de Princesa, na Paraíba. Caruaru estava cheia de soldados, que andavam abaixo e acima, de cartucheira e rifle, impressionando os matutos. Vitalino, que não vira jamais “aquele exército”, bateu a mão no barro, fez os grupos e trouxe-os para a feira. A aceitação foi imediata. Muitos outros soldados vieram, um “exército mais numeroso que o de Caruaru. Só mais tarde chegariam os cangaceiros, padres, vaqueiros, velhos dançarinos, crianças, negras.

O material usado na confecção dos bonecos não é o mesmo usado na chamada cerâmica ergológica, isto é, “a das quartinhas, panelas, alguidares, jarros, potes, chaleiras, e até fogareiros em barro vidrado ou não”. O barro das figurinhas, ou barro “de fabrico”, como ele o denomina, é tirado da vazante do rio Ipojuca, quase sempre uma semana antes de começar a ser utilizado. E é preciso, mesmo para isto, ser um conhecedor, pois há cinco tipos de argila, entre os quais um preto, um roxo e dois amarelos, só utilizáveis em trabalhos menos nobres. “Recolhe dois carros de mão – diz René Ribeiro – e ao chegar em casa umedece a argila, pila e amassa, deixando-a úmida pelo resto da semana, a um canto. Ao utilizá-la distribui um bolão para Manuel e Amaro, uma para Severino, outro para ele e Antônio (antigamente este tinha sua porção que dividia com Maria, outra irmã de 17 anos). Mariquinha fica com as sobras. Sentam-se todos sobre esteiras, na sala da frente, as pernas cruzadas, Vitalino e

Antônio contra a parede que defronta a entrada, Manuel e Amaro à sua esquerda, Severino à frente”.

Quanto ao instrumental é o mais elementar possível: paus grossos e finos, quicós, lâminas de metal, cotos de pena. Antigamente, de cada vez o ceramista fazia uma figura. Hoje, em virtude da grande aceitação, adotou processo diferente, modelando, por exemplo, quatro ou cinco cabeças de noivos ou de músicos, enquanto um dos parentes se encarrega dos corpos; ou prepara um vaqueiro, enquanto Severino ou Amaro faz um boi para a vaquejada.

Durante quinze dias, modelam. Vem então a hora de levar as peças ao forno, também por Vitalino construído. O “caldeamento” é feito à noite, para atenuar o calor, e mesmo assim cerca de um terço das peças se racha. Em seguida, ocupam-se todos da pintura, na qual já foram experimentadas várias técnicas, que nem sempre buscam o melhor efeito, e sim o custo mais reduzido.

Assim, em linhas gerais, funciona a cerâmica de Vitalino, segundo nos informa o Sr. René Ribeiro em seu trabalho, do qual tentamos colher a parte informativa, ignorando as suas tentativas críticas de menos interesse para a nossa crônica.

Entre o texto em português e os “résumés” em inglês e francês de Samuel Mac Dowell Filho, foram intercaladas vinte e oito fotografias de Cecil Ayres e Marcel Gautherot reproduzindo alguns exemplares

de cerâmica popular – fotografias de Vitalino e da família, do forno rústico etc. O livro (acontecimento raro em publicações oficiais brasileiras) ostenta boa apresentação gráfica e foi realizado com evidente carinho – talvez pelo seu festivo destino: presente, infelizmente retardado, de aniversário.

(3.10.1959)

Teatro e ensaio

Noticiamos o aparecimento de dois trabalhos, bem diversos entre si, porém chegados quase simultaneamente às nossas mãos. O primeiro na ordem cronológica é o *Livro de Davi*, peça em cinco atos, de Aldomar Conrado. Publicado ainda em 1958, pela Secretaria de Educação e Cultura de Pernambuco, premiado que fora em concurso instituído pelo Governo Estadual, só recentemente o lemos. Traz a edição, à maneira de prefácio, uma *apreciação* de Ariano Suassuna. Nesta, embora talvez um pouco deslocados, pelo seu caráter didático, pareceram-me bastante justos certos reparos, mormente os que dizem respeito à própria riqueza do tema, que empolgou o autor, parece, como pura solicitação, não recebendo de seu espírito o necessário governo. Acha Ariano Suassuna que, sendo rica em episódios a vida de Davi, deveria a peça ter-se mantido, por exemplo, no primeiro episódio, constituído pelas relações entre Saul, Jonatas, Micol e Davi. E que “o desejo do dramaturgo de acompanhar todos os passos de Davi até sua

morte fragmentou muito a peça”, concorrendo para a sua descontinuidade.

Realmente, essa descontinuidade nos parece o defeito básico do texto. Dominado pelo tema, pela fascinação existente na figura de Davi, personagem dos mais vigorosos, dentre todos aqueles dos quais está cheio o Velho Testamento, Aldomar Conrado não se permitiu um dos primeiros deveres do dramaturgo, que é a seleção do seu material. E é assim que põe na sua peça uma série de sucessos demasiado grandes, que não se esbatem em episódios menores e que não partem de acontecimentos mais simples, à maneira de um pintor que pretendesse fixar uma paisagem sem segundos planos.

Mas não faltam a essa estreia de Aldomar Conrado, qualidades outras, de que *A grade solene*, exibida com êxito no II Festival Nacional de Teatro de Estudantes, em Santos, foi como que a prova dos nove. E as mais importantes qualidades parecem ser o seu sentido plástico e o dom da linguagem. Não que esta, na peça em questão, se revele teatral no sentido geralmente atribuído hoje ao termo, bem diverso do que admiramos na tragédia clássica francesa, que parece ter sido o modelo visado pelo jovem autor pernambucano, cujo estilo, assinala Ariano Suassuna, chega a lembrar, “em certos momentos, o sopro juvenil e o ardor que perpassam pela ‘Ester’ de Racine”. Inclinando-se pelo texto bíblico, ao escolher o tema para a sua primeira experiência

teatral, Aldomar Conrado quis não dissociar do mesmo a linguagem na qual vazaria a sua peça, que procura um equilíbrio entre o nosso falar e a linguagem do livro sagrado: “Meu pai! Meu rei! Eu sei que Davi sofre com o teu rancor. Surpreendi-o uma vez, com o rosto banhado em lágrimas e os olhos imóveis como se ele não fosse mais vivo. Nesse momento tu passaste ao longe, e eu senti que era como se um sopro de ressurreição iluminasse Davi naquele momento”.

Esse equilíbrio, quase que perfeitamente alcançado, atestam o domínio que o autor, embora tão jovem, exerce sobre a sua expressão, que só tende a fazer-se mais firme o que por certo encontrará a sua medida, quando, às suas propensões e à sua experiência, vierem acrescentar-se os personagens e as circunstâncias que o seu espírito exige. Já hoje, com a sua precoce admiração pelos grandes temas e a sua flagrante paixão pelos clássicos (*A grade solene* é uma transposição para o Nordeste, do *Édipo Rei*), Aldomar Conrado é um dos nomes a destacar na atual fase do teatro brasileiro.

*

Outra publicação digna de nota é a que O Gráfico Amador acaba de imprimir para os Amigos da D.P.H.A.N., na série *Cadernos de Arte do Nordeste*, que tem a direção de Ayrton Carvalho: *Azulejos holandeses no convento de Santo Antônio do Recife*, por João M. dos Santos Simões,

com algumas notas históricas de Antônio Gonçalves¹⁵⁸ de Mello.

Mais de uma vez, tivemos oportunidade de nos reportar a edições de O Gráfico Amador, que acrescentam invariavelmente ao texto, o prazer já não digo suplementar, mas simultâneo, de uma apresentação que as situa muito além das nossas edições comuns. Assim é que, noticiando o aparecimento deste novo caderno, preferimos, deixando um pouco de parte os textos, sem dúvida valiosos e elucidativos do especialista português e do historiógrafo brasileiro, atermo-nos aos seus aspectos exclusivamente plásticos.

Dentre estes, salientamos antes de tudo a jaqueta em papel couché branco, com a palavra AZULEJOS impressa várias vezes, alternadamente em negro e amarelo, alcançando um efeito surpreendente, na sua simplicidade. Em seguida, mencionamos as guardas. Para estas, num achado que já não é meramente decorativo, mas insere-se no próprio assunto do livro, numa tentativa de transportar o leitor para a atmosfera, para a paisagem recifense durante a época da invasão holandesa, os impressores reproduziram um panorama do Recife, nos meados do século XVII (no qual se vê, aliás, o Convento de Santo Antônio), ilustração do livro de Caspar Baerle

(Amsterdam, 1647), água forte de Jan van Brosterhuizen, segundo desenho de Frans Post. Também a folha de rosto, reproduzindo um desenho da “família” Vasos Floridos e as vinhetas de Adão Pinheiro, sobre motivos dos mesmos azulejos, concorrem para que o simples folhear do livro leve à constatação do tema de que trata e transmita um pouco da limpeza e do frescor inerentes mesmo ao azulejo.

Na reprodução destes, reside a maior importância do livro, como documento. Aprendemos, com o prof. João M. dos Santos Simões, que os azulejos, segundo as figuras, dividem-se em “famílias” devidamente caracterizadas, havendo ainda a destacar os cantos, que podem ser dos tipos “cabeça-de-boi”, “flor-de-lis”, “aranhão”, etc. Dentre as famílias, destaca o prof. Simões, com a sua autoridade incontestada, estudando os nossos azulejos, os tipos Jogos Infantis, Profissões, Animais, Barcos, Cavaleiros, Monstros Marinhos, Vasos Floridos e Cenas Cortesãs e Paisagens Marítimas. E salienta que o que notabiliza a coleção existente no Convento de Santo Antônio, “além da beleza que confere ao claustro onde se encontra, é a sua variedade: não é vulgar encontrar um conjunto nem tão vasto nem tão diverso”. E ainda, à página 18: “Em cada quadra do claustro recifense o ladrilhador dispôs um número sensivelmente igual de azulejos, tendo previamente determinado exatamente a sua posição e combinado os azulejos por

¹⁵⁸ De acordo com o site da Assembleia Legislativa do Estado de Pernambuco, www.alepe.pe.gov.br, consultado em 18/11/2010, a grafia correta do nome do referido historiador é Gonsalves (José Antônio Gonsalves de Mello Neto).

forma a poder agrupá-los por “famílias” temáticas ou de mesma intenção decorativa”. Ora, os principais destes exemplares, estão reproduzidos no Caderno cujo aparecimento noticiamos e onde podemos encontrar mais de cinquenta tipos: crianças brincando num balanço cujas cordas não se prendem a nenhum lugar, um carregador de braços cruzados e com um saco às costas, frades, cavaleiros, veleiros no mar, vasos de flores, bichos, um homem com um passarinho na mão.

Estão os Amigos da DPHAN, com a publicação destes *Cadernos de Arte do Nordeste*, acrescentando um serviço inestimável, aos muitos que nos têm prestado. Devemos a eles, entre outras coisas, a restauração do Convento de São Francisco, na Paraíba, da Igreja de São Pedro dos Clérigos, de N. Sra. dos Prazeres de Guararapes e de outras, no Recife. Tais atividades, no entanto, apesar de importantíssimas, não eram suficientes. Não é bastante que se conservem os tesouros artísticos de uma região, mas que se divulguem as suas qualidades, a sua importância, que se estimule, através da imagem e da palavra, o apreço e o amor pelos mesmos. E não é outro o papel destes Cadernos, aos quais se acrescenta, repetimos, a qualidade gráfica das edições.

(07.11.1959)¹⁵⁹

Quase falando mal

Os intelectuais do Rio ou de São Paulo, visitando o Recife, ao ouvir de um de nós a confissão de que desejaria trocar a sua capital por um daqueles grandes centros, não procuram jamais esconder o seu espanto. Como é possível que alguém pense em abandonar esses cajú, essa maravilhosa água de coco, as pontes tradicionais, esse Capibaribe sobre o qual as luzes tão liricamente se refletem e, sobretudo, este sossego, esta bem-aventurada paz de espírito, para sofrer os incontáveis aborrecimentos de uma cidade com milhões de habitantes? Movem a cabeça, com uma grande compaixão do insensato que idealiza trocar, pelas agruras do inferno, as delícias do Éden, comem uma peixada no Pina, entremeiam doses de uísque com outras da legítima cachaça pernambucana, elogiam a limpidez do céu e voltam no primeiro avião para os seus detestados apartamentos em Copacabana ou para as suas execráveis casas em alguma insuportável alameda paulista.

Na verdade, é possível que tenhamos, mais que o paulista ou o carioca médio, um pouco mais de tempo para ler. Mas a esta hipotética vantagem inicial, acrescenta-se logo uma desvantagem real: não chega a meia dúzia o número de boas livrarias que possuímos, sendo a coisa mais

¹⁵⁹ Nesta data o título “Crônica do Recife” foi equivocadamente substituído por “Crônica de

Belém” (responsabilidade de Benedito Nunes) na impressão do suplemento.

comum do mundo não encontrarmos, em nenhuma delas, o livro de que ouvíamos falar e que desejaríamos ter. E não é que nos faltem bons livreiros. Dois ou três são ótimos, boas pessoas, amigos excelentes, mas vivem numa cidade pacata, onde não transitam, de manhã à noite, milhares e milhares de pessoas pelas ruas – e muito menos pelas livrarias. De modo que as suas encomendas se mantêm numa prudente rotina, raramente violada com a aquisição de alguns livros menos comerciais, que, não poucas vezes, dormem durante tanto tempo nas prateleiras, que se convertem em preciosidades.

Esta deficiência seria superada – e ainda assim parcialmente – se possuíssemos ótimas bibliotecas. Não as temos, porém. As bibliotecas do Recife são poucas e embora algumas sejam muito bem organizadas, quase sempre são deficientes, notadamente as de arrabalde, cujo acervo temos a impressão de que jamais se renova, decerto por falta de verbas.

Se nem sempre temos onde encontrar os livros que nos interessariam, muito menos sabemos onde publicá-los. É coisa dita e sabida que não há uma editora comercial no Recife. De um lado, existe O Gráfico Amador, com as suas edições belíssimas e pouco numerosas. De outro, as publicações oficiais, padronizadas, feiíssimas, sempre com qualquer coisa de displicentemente burocrático e com uma distribuição precária, como podemos muito bem prever. Gastão de Holanda e outros

abnegados vêm trabalhando há meses no sentido de organizar uma editora em Pernambuco, esbarrando porém em dificuldades de toda ordem: nossos homens de dinheiro relutam em empregar o seu capital em tão problemática e pouco promissora indústria.

Caberia, neste caso, à Universidade suprir a ausência, financiando e orientando um plano editorial, com o que, aliás, estaria cumprindo um de seus deveres mais fecundos e legítimos. Isto, infelizmente, ainda não sucedeu. Ora, podemos facilmente imaginar de que modo repercute, numa Universidade, a falta de uma correspondente plataforma editorial, através da qual se divulguem estudos, reflexões, pesquisas, descobertas de mestres e também de alunos. E o que vemos aqui? Nossos professores universitários, ressaltados aos casos excepcionais – pois há, como se sabe, espíritos ferozmente criadores, que suprem com uma espécie de obstinação tudo o que lhes falta para o exercício pleno de suas faculdades – nossos professores, dizíamos, não publicam livros, reduzindo-se a sua bibliografia, quando existe, a conferências mais tarde distribuídas em plaquetas com alguns colegas e a artigos aparecidos em revistas estudantis de circulação restrita.

Outra coisa triste e sobre a qual já escrevi um artigo nesta mesma coluna, são os suplementos literários. Ainda possuíamos, até há pouco mais de um ano, como uma espécie de paliativo, quatro, que eram publicados aos domingos. Um a um,

foram desaparecendo e agora só nos resta o último: duas páginas por semana, onde colaboram alguns afortunados, eu inclusive. Também não temos revistas. Patenteia-se, portanto, esta verdade angustiante: o intelectual pernambucano é um mudo. Ele não tem, na sua terra, veículos para o seu pensamento.

A tudo isto vem acrescentar-se uma certa indiferença do pernambucano pelos seus autênticos valores. Um mural que o pintor Cícero Dias fez de graça para a Secretaria da Fazenda já não existe: jaz oculto sob várias mãos de cal. E se um livro de estreia de um poeta nosso, Mauro Mota, vendeu-se aqui às centenas, esgotando-se em poucos dias, nomes como o de Ariano Suassuna continuam quase ignorados, podendo-se dizer que o Recife só tomou conhecimento do seu primeiro autor dramático de renome nacional – e agora já internacional – com a temporada de Cacilda Becker, que encenou, pela primeira vez no Recife, *O Santo e a Porca*, estreando ainda, com sucesso, o *Auto da Compadecida*, apresentado antes, sem que ninguém lhe desse a mínima importância, pelo Teatro do Adolescente. O mesmo sucede a poetas de excepcional categoria, como César Leal e Carlos Pena Filho, cujos livros foram publicados em meio a um silêncio tão completo, que quase chegou a ser uma homenagem.

Já que falamos em teatro, convém lembrar que Hermilo Borba Filho, de um lado, e Graça Melo, de outro, decidiram

fundar, contando com o apoio de amigos vários, duas companhias profissionais: o Teatro Popular do Nordeste e o Teatro de Arena, ambos em caráter permanente. São realmente, estes, admiráveis atos de fé, ante os quais não podemos deixar de aludir àquela família de que fala Theodore Dreiser, na primeira e na última páginas de *An American Tragedy*, e que cantava ante um auditório banal e indiferente, atraído pela originalidade do pequeno grupo “que se atrevia a erguer coletivamente a voz contra o imenso ceticismo e apatia da vida”. E se assim falamos, com tão sombrio pessimismo, é que não cremos venha o povo do Recife acreditar e apoiar conjuntos teatrais da terra, que se atrevem a pensar em nomes como Shakespeare, Crommelynck e Maquiavel. (Já está em ensaios a *Mandrágora*, bem como *A Pena e a Lei*, de Ariano Suassuna). Fazemos, entretanto, votos para que possam manter-se esses conjuntos, com o que teremos sempre bom teatro para ver, o que geralmente só nos acontece de seis em seis meses e até de ano em ano.

Para encerrar esta lamentação (por sinal incompleta), quero lembrar, pelo seu pitoresco, o número de pessoas que geralmente vai às conferências e cursos de extensão cultural. Há, coisa espantosa, casos como o do professor Santos Simões, cujas aulas sobre azulejos tiveram uma afluência enorme. Mas em regra, mesmo com *slides*, que constituem o grande chamariz dessas reuniões, o número de

peessoas presentes é irrisório. Já estive aqui em conferências que não se realizaram em virtude do reduzido número de ouvintes (e havia promessa de slides...) e fui mesmo a uma à qual nem mesmo o conferencista – certamente por medo – compareceu.

Tudo isto, e outras coisas mais, não obstante as numerosas e inevitáveis exclamações sobre o ambiente ideal em que vivemos, sente o intelectual que, fugindo ao turbilhão do Rio ou de São Paulo, nos visita. Pois, com todo o fácil e superficial lirismo, tão natural em quem está de férias, conservam-se eles suficientemente lúcidos para sentir que a nossa decantada *placidez* não é assim tão digna de éclogas. Mas concordamos com eles que os nossos caju são excelentes, sobretudo nos primeiros dias de dezembro.

(05.12.1959)

Nascimento de uma editora

Falamos rapidamente, em artigo anterior, publicado neste Suplemento, sobre as dificuldades contra as quais lutava um pequeno grupo de intelectuais pernambucanos, em seu propósito de fazer vingar, no Recife, uma editora com bases comerciais. E não acreditávamos, ao escrever o referido artigo, que esse projeto se concretizasse, tão obstinadamente fechados se mantinham todos aqueles que poderiam, de um modo ou de outro, facilitá-lo, torná-lo viável.

Julgamos não cometer nenhuma injustiça, se dissermos que o herói dessa luta, o Roldão, o Amadis de Gaula, ou melhor, o Colombo dessa história, foi o escritor Gastão de Holanda. Com toda a eloquência de que dispunha e na qual, com algum esforço, poder-se-ia entrever, como é de praxe em racontos assim, a famosa e inconfundível flama dos visionários, ia ele de Reino em Reino, expondo aos nossos cétricos monarcas (capazes de gastar duzentos mil cruzeiros numa recepção a políticos ou mesmo a intelectuais, e absolutamente incapazes, por outro lado, de arriscar vinte mil em um negócio tão duvidoso e diferente de, por exemplo, uma empresa imobiliária ou uma mina de tungstênio), os seus objetivos e as suas necessidades. Eram, estas e aqueles, naturalmente bem mais modestos que os sonhos e os desejos de Colombo. Maiores, em compensação, eram o receio e a indiferença dos nossos modernos reis; e mais invulneráveis, seus talões de cheques, que as mais bem guardadas arcas do século XV.

Ouviam os argumentos, balançavam a cabeça, davam pareceres, prometiam. Existia, na cidade, “O Gráfico Amador” – informava Gastão de Holanda. Seus componentes haviam aprofundado, no estudo e na prensa manual, seus conhecimentos de artes gráficas. Tinham publicado uns poucos livros, de tiragem restrita, como não podiam deixar de ser, distribuindo-os com um grupo de

assinantes, amigos, especialistas do país e da Suíça, da França, da Inglaterra. Autoridades internacionais no assunto haviam acolhido com interesse essas publicações e tecido comentários sobre elas, nas revistas mais categorizadas. Isto, porém, para G.H. e outros participantes do Gráfico, era uma fase ultrapassada. Eles haviam testado a sua capacidade de fazer, mas o entusiasmo inicial já amadurecera, expandira-se, buscava um sentido mais amplo, que já não era puramente estético. Eles não queriam mais fazer apenas livros belos, para cem leitores ou colecionadores; era necessário agora que o seu trabalho adquirisse um caráter mais rude, fosse mais dinâmico, mais útil. Não, bem entendido, que implicasse, essa utilidade, numa hierarquia: é que sentiam, os do Gráfico, que a fase de gratuidade, de um certo esteticismo espiritualizado e um tanto sobranceiro, já fora cumprida por eles e que insistir na mesma seria esterilizá-la, fugir ao ímpeto que nascera dela própria e que não poderia continuar girando, indefinidamente, nos mesmos limites puros, claros, porém insuficientes para as suas novas necessidades.

O Gráfico, pois, queria transformar-se e tinha necessidade de apoio financeiro. Havia, era certo, escritores pernambucanos – e alguns novos – lançados por grandes editoras sulinas. A editora pernambucana que se pretendia fundar, não lançaria apenas autores do Nordeste; mas teria, por estes,

uma preferência que justificaria, por si só, toda espécie de ajuda que fosse necessária.

Mas o Governo Estadual, a Municipalidade, os homens do dinheiro, todos se mantinham empedernidos, todos se mantinham irredutíveis, lapidares na sua indiferença. Amáveis, porém. E faziam promessas, às vezes excelentes. Ora, há em Pernambuco uma imagem de São Severino dos Ramos, que dizem milagrosa e para a qual os romeiros agradecidos sempre levam bens – ovos, dinheiro, tecidos, perus – por isto sendo comum, entre o povo, dizer que “quem vive de promessas é São Severino dos Ramos...”

Impossibilitado de viver de promessas, como a miraculosa imagem pernambucana (que – para aludir à peça de Ariano Suassuna é, ao mesmo tempo, Santo e porca), Gastão de Holanda foi reduzindo, com prudência, a extensão dos seus projetos. Sucede, entretanto, que os modernos reis pernambucanos, se não criam na existência da América, nem sequer pareciam querer aventurar-se à travessia do Mediterrâneo.

É então que surge neste drama, longo de viver e curto de contar, e que, ao ser contado, transforma-se em comédia, não propriamente uma Isabel, a Católica, mas alguém – nem de linhagem real, nem do seu sexo – que vai desempenhar um pouco o seu tão simpático papel de *deus ex-machina*.

Uma ponte, um meio-termo entre o que o Gráfico fizera e o que, agora, ambicionava fazer, eram uns Cadernos que tivemos oportunidade de noticiar nesta coluna, sobre templos do Recife, feitos para os “Amigos da D.P.H.A.N.¹⁶⁰”, cujo diretor é um homem chamado Ayrton da Costa Carvalho. Das referidas publicações, nasceu entre os dois grupos, que até então quase se ignoravam, uma solidariedade, o reconhecimento de que os seus interesses eram semelhantes e que eles bem podiam, de algum modo mais positivo, mais material, unir-se.

Coincidia com o trabalho de impressão dos primeiros *Cadernos de Arte*, a luta de G.H. e de seus companheiros, cujo fervor contagiou Ayrton da Costa Carvalho, naturalmente propenso a alvoroços dessa ordem. E é graças a ele, por assim dizer, que O Gráfico Amador, transformado em Editora Igaraçu Limitada, vai lançar-se muito breve, em bases comerciais modestas, bem aquém daquelas inicialmente visadas, no mercado livreiro do País...

Com a experiência obtida através das limitadas edições do Gráfico, pretende a Editora Igaraçu Ltda. fabricar um tipo de livro que, sendo barato (sempre que possível em formato de bolso), inclua-se na

melhor categoria gráfica, merecendo o seu aspecto material o mesmo cuidado que irá reger a seleção dos textos. O problema da distribuição, um dos mais árduos que teve de enfrentar a novel editora, já foi superado. E o livro, que irá marcar o início de suas atividades, encontra-se em provas: *O Burro de Ouro*, romance do próprio Gastão de Holanda, sobre um banqueiro recifense que se torna poderoso e rico, graças a toda sorte de iniquidades.

O segundo lançamento, a ser realizado em fevereiro, será *O Casamento Suspeitoso*, de Ariano Suassuna. Não significa isto, como dissemos linhas atrás, que só os autores nordestinos tenham vez na Editora Igaraçu. É propósito da mesma, tudo dependendo, é claro, dessas duas primeiras experiências, lançar os bons escritores de outros Estados, não esquecendo igualmente as traduções. Tudo dentro do mais rigoroso sentido cultural.

Todas as histórias, que terminam em casamento, produzem sempre um certo desafogo. Ninguém quer saber se os heróis, uma vez vencidas as dificuldades que faziam parecer impossível a sua tão ambicionada união, vão mergulhar no desentendimento, no infortúnio, se a esposa vai morrer ainda jovem ou adquirir o hábito de bipartir a cabeça do marido. Os contos de fadas, prevendo esses descaminhos, acrescentam sempre cautelosamente: e foram muito felizes. Na breve história que acabamos de narrar, chegamos a um “happy-end”: a fundação da Editora

¹⁶⁰ A Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (D.P.H.A.N.), que até 1946 funcionava como Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (S.P.H.A.N.), foi transformado em instituto (I.P.H.A.N.) em 1970.

Igarauçu. E só nos resta, mesmo conhecendo a força, por vezes tão sardônica, dos imprevistos, desejar à nova e modesta editora, como um cartão de Boas-Festas, prosperidades no ano que começa. Na vida que começa.

(09.01.1960)

Brinquedos Infantis

Ensaio digno de nota foi recentemente publicado, no Recife, pela Sra. Dulce Chacon: *A criança e o jogo (Estudo psicossocial do comportamento lúdico da criança do Recife)* ¹⁶¹. Com este livro, a autora, que já anunciou dois outros trabalhos, *A criança, As leituras, O cinema e A Rádio e A criança do Recife e o Sexo*, assume no cenário intelectual pernambucano uma posição singular: a de quem, interessando-se pela maneira de ser das nossas crianças, ricas ou pobres, alia a uma excepcional capacidade de trabalho, uma ternura que não se perde em transbordamentos inúteis, atuando sempre na órbita de um realismo lúcido, mas também sem impiedade.

Compõe-se o livro, além de uma breve Apresentação, dos seguintes capítulos: O Jogo à Primeira Vista, O Sentido Psicossocial do Jogo, A Quadrilha Infantil, Travessuras Infantis, Papai Noel,

¹⁶¹ Edição da Secretaria de educação e Cultura de Pernambuco, Recife, 1959, 212 páginas. [N.A.]

Brincadeiras de Crianças e A Menina e as Cantigas de Roda. Para realizá-lo, a professora Dulce Chacon, que conta vinte e cinco anos de magistério primário, realizou pesquisas em dezesseis grupos escolares, dez escolas (Escola dos Excepcionais, inclusive), doze colégios e sete orfanatos, utilizando, além de questionários orais e escritos, os testes de Madeleine Thomaz e Rey, de Eysenck, D'Alfonso, The Sentence Completion Test-SCT de Rotter e Willerman, por ela adaptado, Teste de Padrão de Vida e Teste Psicossométrico de Moreno, entrevistando quatro mil, seiscentas e três crianças e mil, seiscentos e cinquenta e três adultos, trabalho que lhe consumiu dois anos e meio de esforços. Diz ela: "Demorei-me observando crianças de todas as classes. Procurei penetrar em sua vida, seu vocabulário, sua maneira de ver o mundo. Minha experiência de professora serviu-me muitíssimo. Tanto ou talvez mais que as leituras teóricas".

O resultado foi um livro do maior interesse, quer como tentativa de interpretação da psicologia da nossa criança, quer como subsídio para algum futuro sociólogo, que poderá, através deste trabalho, ter uma visão ampla do que eram, no Recife, em princípios da segunda metade do século, os brinquedos, as condições de vida da infância, diferenças sociais, e delinquência infantil, a influência do rádio nas cantigas de roda, isto para mencionar apenas alguns dos aspectos focalizados no estudo em apreço.

Não podemos dizer, é certo, em que pese o nosso entusiasmo, haver a Sra. Dulce Chacon escrito um livro excelente. Nem nos parece que tenha dado, às suas pesquisas, todo o rendimento que o seu esforço estava a exigir. Achamos mesmo que a autora, calculando mal a amplitude do campo em torno do qual decidiu exercer suas observações, enleou-se um pouco no próprio material, que veio a tornar-se demasiado copioso e complexo, nem sempre se subordinando ao seu controle. É possível que se a Sra. Dulce Chacon, renunciando ao plano inicial, reduzisse a área de sua investigação, haveria desenvolvido melhor a sua exposição. Assim é que a influência do sensacionalismo feito por certa imprensa, em torno da delinquência infantil, merece apenas um curto parágrafo em seu estudo, quando, pela importância de que se reveste, é problema que deveria ocupar espaço bem maior, com dados estatísticos, depoimentos pessoais, etc. E não seriam as quadrilhas de menores, sobre as quais a Sra. Dulce Chacon parece tão documentada, assunto para livro forte, de franco e resolutivo protesto, ao invés de figurarem no ensaio com uma certa função contrastante, merecendo espaço igual ao dedicado, por ex., às cantigas de roda?

Desejaríamos que o seu dom de assim se concentrar numa pesquisa, ficasse alerta às solicitações do poético (e o poético facilmente se insinua, em assunto como o que aborda essa mestra-escola diferente) e que jamais se conformasse ela com o

simples registro, embora minucioso e terno (urge policiar a ternura), dos modos pelos quais se manifestam as inclinações lúdicas na criança recifense. E sim que o seu trabalho junto às nossas crianças, trabalho no qual sentimos uma grande capacidade de compreensão humana, assumisse um caráter mais dinâmico. Queremos dizer: um caráter de advertência, de encaminhamento, uma atividade preliminar, que antecipsse a ação dos governantes e desse, a todos os que se interessam pela infância, um roteiro, um mapa. É certo que diz ela, na sua Apresentação, não ter outro intuito senão “contribuir para uma perfeita compreensão das crianças de minha Terra”. Finalidade, sem dúvida, elevada. Mas será, essa compreensão, suficiente?

À página 187, narra a professora Dulce Chacon um episódio que é, ao mesmo tempo, comovente e engraçado. Alguém surpreendeu, num casebre de arrabalde, dez crianças cantando, “as menores nuas, de barriga inchada, umbigo pulado e pernas finas, as demais de tanga, só a maiorzinha estava com um vestido cheio de rasgões. De mãos dadas faziam uma roda e cantavam a mesma toada: ‘Ó xente, tá bom demais... Ó xente, tá bom demais’”. Não é bastante, insisto, compreendermos essas pobres criaturas que, em plena miséria, de tanga e de barriga inchada, encontram forças para cantar, afirmando que “tá bom demais, ó xente, tá bom demais”.

*

Não parece haver presidido a redação do livro, a mesma calma, a mesma paciência empregada pela Sra. Dulce Chacon na fase de pesquisas, ressentindo-se o texto, vez por outra, de um certo descuido (e aqui voltamos à falta de domínio sobre o material colhido, acima registrada). Lemos, por exemplo, às páginas 33 e 187, que “no rosto da criança pobre do Recife, mesmo enlevada no brinquedo, aparece um sorriso triste”. Como lemos, à página 77, que as meninas têm “um jeito especial de formar ‘panelinhas’”; à página 81, que as meninas “sentem facilidade de formar, principalmente, nos internatos, a partir dos dez anos, um grupo conhecido como ‘panelinha’”. Do mesmo modo, podemos ler às páginas 70, 77 e 81, que não há, entre as crianças, nenhum preconceito contra as de cor preta etc.

Do ponto de vista puramente documental, desejaríamos ainda, a título de colaboração, fazer alguns pequenos reparos ao ensaio da Sra. Dulce Chacon. *Escalafofético*, ou *escalafabético*, como grafa a autora à página 52, não é uma corruptela de *analfabeto*, segundo esclarece a anotação de pé de página, e sim de *estrambólico*, desengonçado. Pelo menos, assim conhecemos o termo e assim o registra o *Pequeno Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa*, 9ª edição.

Duas omissões estranhámos: uma referência aos “avisos”, rodela de papel de palha de milho, divertimento tradicional do Nordeste, também meio em desuso, como os papagaios de papel, mas ainda existente.

Lembramos ainda, uma parte relativa ao Carnaval, uma brincadeira que ultimamente se tornou epidêmica e que, supomos, de importância sociológica: os banhos, com latas d’água jogadas nos passantes descuidados e até com policiais (banhos que constituem uma versão degradada das antigas limas-de-cheiro), num sinal ao mesmo tempo de hostilidade e pauperismo, a água sendo de todos os possíveis divertimentos carnavalescos, o mais barato de todos e portanto o preferido, numa população em que a porcentagem de gente pobre é alarmante.

Concluindo estas breves notas sobre *A criança e o jogo*, queremos esclarecer que algumas discordâncias aqui patenteadas, não chegam a significar demérito para o livro, que corresponde bem, supomos, aos objetivos visados pela autora. Apenas consideramos estes objetivos, tendo em vista as precárias condições de existência em que vive a maioria de nossas crianças, um tanto sentimentais, parecendo-nos acessório e casual o sentido social do estudo, o que bem pode ser, da parte do cronista, um erro de interpretação. Ainda que não seja, espanta-nos que tenha sido necessário, à Sra. Dulce Chacon, participar de concurso para conseguir que fosse publicado – e em tiragem de apenas quinhentos exemplares – livro para a realização do qual a autora deveria, inclusive, ter sido subvencionada pelo Estado, para mais tranquila e eficientemente realizar as suas pesquisas. Pois *A criança e o jogo*, mais que um trabalho literário, um

título para acrescentar-se à bibliografia da professora Dulce Chacon, constitui, por vários títulos, obra de interesse público.

(6.2.1960)

Estréia do T.P.N.: “A pena e a Lei”

Creemos ser obrigados, iniciando esta notícia sobre a estreia, pelo Teatro Popular do Nordeste, de *A pena e a lei*, de Ariano Suassuna, a usar um clichê bastante gasto; e que é, não obstante, a maneira mais fácil de exprimir o que foi o espetáculo. Dizemos que o mesmo constituiu um acontecimento da mais alta significação social e artística.

O Teatro Popular do Nordeste é uma tentativa de iniciar, no Recife, teatro de qualidade, com bases profissionais, continuando, segundo a expressão de Hermilo Borba Filho, seu principal idealizador e organizador, “o espírito que animou, antigamente, a fixação do autor nordestino”, fixação esta que se iniciara com o Teatro do Estudante de Pernambuco. Não pretende porém o T. P. N., e nem isto seria recomendável, ainda que se tratasse de conjunto amadorista, encenar apenas autores da região ou mesmo brasileiros. Quer também incluir em seu repertório, no qual já figura a *Mandrágora*, de Maquiavel, originais estrangeiros, clássicos e modernos, cujas obras – ao mesmo tempo que excelentes do ponto de vista artístico – tenham possibilidades de penetração

popular. O que não é uma decorrência do caráter profissional do conjunto, mas uma orientação de natureza estética, o teatro buscando, como em todas as suas grandes fases, em todos os seus períodos verdadeiramente fecundos, uma comunhão com o público.

Esta comunhão, parece, foi obtida de maneira quase absoluta com a nova peça de Ariano Suassuna. Peça ou peças, uma vez que os três atos de *A pena e a lei* constituem uma pequena trilogia, composta de A INCONVENIÊNCIA DE TER CORAGEM (feliz estilização de história para mamulengo), O CASO DO NOVILHO FURTADO (os atores imitando bonecos, como um sinal do que há de imperfeito na condição do homem enquanto carne) e AUTO DA VIRTUDE DA ESPERANÇA (os personagens das histórias anteriores, já mortos, julgando novamente Cristo), invertendo-se aqui a situação final de *A compadecida*.

No primeiro ato (ou peça), não é apenas o espírito do mamulengo que vamos reencontrar. E sim o próprio mamulengo, interpretado por gente – os atores aparecendo da cintura para cima, repetindo os gestos sumários dos bonecos, as saídas de cena sendo feitas como se o mamulengueiro invisível puxasse para baixo os seus heróis, etc. Reaparecem aí o João Grilo de *A compadecida* e a Caroba de *O santo e a porca*, agora sob as espécies do negro Benedito, empenhado em enredar

dois falsos valentões, Vicente Borrote e o Cabo Rosinha, com o fim de conquistar as graças de Cheirosa, que termina deixando-o só e indo embora com o seu antigo noivo Pedro, motorista de caminhão.

Mas a tristeza do negro Benedito não vai durar muito. Em O CASO DO NOVILHO FURTADO, já reaparece ele com a vitalidade de sempre, adulterando a verdade, torcendo o pensamento dos outros, misturando as coisas, encontrando um jeito de realçar os defeitos alheios, defendendo a justiça com um documento cuja inutilidade ele ignorava. Surgindo ainda no AUTO DA VIRTUDE DA ESPERANÇA, dizendo “sim” ante a possibilidade de viver outra vez, desde que não lhe fosse negado o direito de lutar.

Falamos do negro Benedito, nova encarnação de um tipo profundamente caro a Ariano Suassuna. (Alguns lhe censuram a insistência, esquecendo, por exemplo, os tipos clássicos da *commedia dell’arte*). Detemos-íamos, também, se o espaço nos permitisse, nos demais tipos de A PENA E A LEI: o Cabo Rosinha, que era da polícia por simples vaidade e cujo fraco eram os passarinhos; Cheirosa, feliz recriação da prostituta de bons sentimentos.

Mas quero falar ainda sobre o espetáculo, não sem uma última palavra sobre o texto. Houve, da parte do público – de boa parte do público, pelo menos – uma certa reação desfavorável à última das três

peças, o AUTO DA VIRTUDE DA ESPERANÇA. Salientando, uns, o seu caráter ostensivamente religioso; e outros, a quebra – ou queda – de ritmo, num espetáculo cuja marca mais evidente é a vivacidade. Ora, a vivacidade, em *A pena e a lei*, pode ser a marca mais evidente; a marca mais profunda, porém, é a sua religiosidade, tecido subterrâneo, que vem impor-se no terceiro ato, auto sacramental, com direitos que as peças comuns não possuem. Creio que uma certa recusa, por parte do público, desse último ato, decorre não de uma falha de Ariano Suassuna, mas de uma incapacidade mais ou menos generalizada, nesse mesmo público, para a transcendência. O espectador, aqui, é levado, entre bonecos e homens, a contemplar o equívoco das aparências, os enganos da justiça (aspectos mais próximos de uma visão religiosa do mundo) e fecha-se um pouco em si mesmo quando essa visão se impõe, lançando, sobre a desordem anterior, sua luz reveladora.

*

Coube a Hermilo Borba Filho a direção do espetáculo. Ele já nos dera *Seis personagens em busca de um autor* (será preciso dizer: de Pirandello?) e *O living-room* (dispensável acrescentar: de Graham Greene), ambos para o Teatro de Amadores de Pernambuco. *A pena e a lei*, porém – simples opinião pessoal, é claro, sem nenhuma pretensão de julgamento, – foi o seu melhor trabalho no Recife. Contando

com alguns atores de grande experiência, como Joel Pontes, Clênio Wanderley, Geninha Sá e Otávio Rosa Borges, os dois últimos cedidos pelo Teatro de Amadores de Pernambuco, aproveitando elementos novíssimos como Fernando Selva, Luigi Spreafico e Aloísio Carvalho, outros mais antigos e que atingiram na peça um rendimento excepcional, como Hiran Pereira, e ainda valendo-se de atores que, apesar de novos, destacam-se por uma vocação já definida, como Leonel Albuquerque e José Pimentel, o diretor Hermilo Borba Filho conseguiu moldar o elenco de tal modo, que os intérpretes, sem perda de suas características pessoais, integram-se no universo da peça, não causando nenhuma impressão de dissonância e sim a de uma admirável harmonia. E é preciso não esquecer os três tipos de interpretação exigidos pelo autor, três maneiras de ser que, sendo diferentes, não prescindiam de uma coerência que as unificasse.

Cenários e figurinos, buscando uma ingenuidade poética, foram entregues a Janice, que conseguiu, com o material mais prosaico – o palco do mamulengo ou uma pracinha de Taperoá – efeitos de sabor local, porém com um toque de pureza que atende, com precisão, às exigências da peça. Exigências às quais também não foi alheia a caracterização de Alfredo de Oliveira, jogando acertadamente com máscaras e rostos.

Tem *A pena e a lei* várias canções, quase todas de natureza regional, musicadas por Capiba, que contribuiu com arranjos folclóricos e composições originais. É este um dos pontos altos do espetáculo, ao qual a música do popular compositor do Recife confere um ar de festa. (A título de curiosidade e para que se tenha uma idéia do excepcional clima de igualdade, de límpido companheirismo que rege o T. P. N., saibam os leitores que a “orquestra” se compõe de cinco únicos instrumentos: violão (Benigno Gomes Ribeiro), reco-reco (Paulo Siqueira Cavalcanti) e mais uma sanfona, um bombo e um triângulo. Sendo a sanfona tocada por Selma Suassuna, irmã do autor; o bombo por Capiba, e o triângulo – instrumento humilde com que os meninos vendem cavaquinho pelas ruas, – pelo próprio Suassuna).

Se o público de Pernambuco saberá compreender os propósitos deste novo conjunto e apoiá-lo como merece, é o tempo que nos há de dizer. Quanto ao T. P. N., pode apresentar-se sem receio ante qualquer plateia do Brasil.

(5.3.1960)

Passeios com T.R.

T.R.: Tadeu Rocha. Menos alto do que baixo, bigode negro, olhos miúdos e fundos, um lasso aperto de mão. Mais professor que poeta. Não faltam, porém, ao livro que há pouco publicou e que pretendemos comentar, traços de poesia e

também um pouco de humor. Chama-se o livro, *Roteiros do Recife*¹⁶² e seu autor vai logo prevenindo: “Contando a história da cidade ou descrevendo a sua paisagem, os *Roteiros* são um simples guia sumário, destinado ao leitor comum. Sem a pretensão de dizer tudo sobre o Recife, mas apenas o essencial, eles encerram a experiência de um mestre-escola provinciano, que tem conduzido os seus alunos pelos mesmos caminhos por onde agora quer levar os seus possíveis leitores”.

Esclareça-se porém que o livro não se restringe a ensinar-nos o Recife, informando-nos também sobre a velha Marim dos Caetés, a “mui nobre e sempre leal cidade de Olinda”, pelo que o seu título, numa segunda (e inevitável) edição, deva talvez ser alterado para *Roteiros do Recife e de Olinda*.

Iniciam-se os *Roteiros*, com um convite: “Vamos dar umas voltas pela cidade. Vamos ver a sua planície brotando nos manguezais e surpreender os seus rios à procura de leitos definitivos, através das muitas ilhas que eles e o mar constituíram”. Segue-se uma descrição geográfica da cidade, descrição cientificamente precisa, à qual não faltam sentimentos poéticos o que constitui, a nosso ver, ótimo exemplo de equilíbrio entre exposição didática e texto literário. Gostaríamos de transcrevê-la toda, mas nos limitaremos ao primeiro parágrafo:

¹⁶² ROTEIROS DO RECIFE, Tadeu Rocha, edição particular, Recife, Pe. 128 pags., Capa e ilustrações de Hélio Feijó, mapas de L. Gonzaga de Oliveira. [N.A.]

“Situada à beira do Atlântico, em torno do cruzamento do paralelo de 8°3’ de latitude Sul e do meridiano de 34°57’ de longitude Oeste, o Recife é uma cidade tipicamente tropical, onde os dias são geralmente mais longos do que as noites, onde o sol quase sempre brilha em um céu muito azul e onde sopra uma brisa do quadrante Leste, carregada de odores marinhos”.

Sucedem-se um histórico da cidade, notas sobre a influência do homem na sua configuração, sobre a nomenclatura indígena, sobre a população rotativa: funcionários públicos bancários e carregadores que, na paróquia de S. Frei Pedro Gonçalves, são substituídos à noite por músicos de cabarés, marítimos, mulheres da vida fácil. E vamos começando a aprender coisas, como a do “alvissareiro”, que içava bandeirinhas coloridas em uma das torres da antiga igreja do Colégio dos Jesuítas, há cento e cinquenta anos, anunciando a chegada dos navios.

Só então, começam os passeios. O primeiro, através do Bairro Portuário, tem início na Praça Rio Branco, “ao pé da estátua desse grande brasileiro e junto ao marco do km zero das nossas estradas de rodagem”. Vamos pela rua do Bom Jesus, pela de S. Jorge, Igreja do Pilar, Estação do Brum, que “há mais de vinte anos não vê as moças de Timbaúba, os meninos do Itabaiana e os estudantes do Rio Grande do Norte”, Fortaleza do Brum, Concatedral da Madre de Deus etc. E a todos os pontos ligados mais estreitamente à história do

Recife, Tadeu Rocha se refere, com um breve histórico, nos quais a concisão não perturba jamais a precisão. E bem sabe ele que não está escrevendo apenas para adventícios. Assim é que diz, falando sobre a Cruz do Patrão, monumento quase mítico e estreitamente associado ao *folk-lore* local: “Muita gente conhece, desde os bancos escolares, a bela página de Franklin Távora sobre a Cruz do Patrão. Mas quase ninguém sabe por que ela continua de pé no extremo norte da ilha do Recife, por trás do parque de inflamáveis”.

Depois desse passeio no Bairro Portuário (cremos indispensáveis as numerosas citações), fala Tadeu Rocha sobre o rio: “O Capibaribe é do Recife. E é também o rio pernambucano por excelência. Ele envolve a cidade num grande abraço, que se prolonga das colinas da Várzea aos arrecifes do porto”. E também aqui o distraído recifense vai aprendendo coisas. Quem sabia, por exemplo, que há três séculos o curso do rio era outro, “mais a Oeste, cortando a Praça Euclides da Cunha e os terrenos do Clube Internacional e da Escola Politécnica, para bifurcar-se a montante da antiga ilha do Retiro”?

Falando sobre o rio, fala sobre pontes. E fala sobre ilhas. (Quantas vezes, em hora de sombrio desprazer, sonhamos habitar uma ilha? E aqui estamos nós morando em ilhas, passando de uma a outra, alheios, todos os dias, sem nos darmos conta disso...)

O segundo passeio é pelo centro urbano. Informado e solícito, T.R. sai conosco da Praça da Independência, “o coração da cidade, que pulsa aos influxos da religião, da política e dos movimentos populares”, visita o centenário teatro Santa Isabel, onde passaram Castro Alves, Pavlova, João Caetano, Rui Barbosa, Nabuco; o Convento de Santo Antônio, com a sua igreja, o seu claustro, a capela dourada; a biblioteca Pública, contando-nos minuciosamente a sua longa história; o bairro de São José, com suas ruas estreitas e tortas, como na rua Cristóvão Colombo, onde podemos encontrar, às dez horas da manhã, cadeiras na calçada e uma jovem de olhos melancólicos, aprendendo violão com um velho; o Pátio de São Pedro, com a belíssima igreja e seu calçamento de pedras desiguais, sobre o qual o poeta Mauro Mota, vendo uma pomba acariciar o espaço quieto, sentiu que o Espírito Santo iria baixar; a Estação Central com suas filas, seus trens sempre atrasados, os vendedores de quinquilharias.

Fala ainda sobre a ilha da Boa Vista-Santo Amaro e sobre os bairros continentais. Leva-nos a um circuito no Quadrante Oeste, onde evocamos a resistência pernambucana à invasão holandesa e onde, ao mesmo tempo, tomamos conhecimento do que é e será a nossa Universidade. O Museu do Estado, as praias e os montes Guararapes, completam este curso breve de conhecimento da cidade. Não faltando uma alusão, no

caminho de volta, à rua Imperial, com seus dois mil e trezentos metros de comprimento.

Vem então a parte relativa ao município de Olinda, “velha cidade materna, de onde se avista o mais belo panorama do Recife, seu filho primogênito e onde nasceu a civilização do Nordeste”. Vamos escutando a história da Igreja do Carmo, a mais velha igreja da Ordem Carmelitana em terras do Brasil, iniciada que foi em 1588 e concluída no século XVII; do Convento dos Franciscanos, cujo claustro, acessível somente a pessoas do sexo masculino, possui admiráveis painéis de azulejos e conserva ainda uma parte da construção primitiva: a Capela do Capítulo, onde se acha a sepultura do Capitão Francisco do Rego; do Mosteiro de São Bento, obra setecentista, cuja fachada “surge aos nossos olhos por trás de esbeltas palmeiras imperiais; de lagos e ruas impregnados dessa atmosfera específica, que é como que a alma das cidades onde o passado tem mais força que o presente. Tudo terminando com o poema de Joaquim Cardozo:

“Olinda
das perspectivas estranhas,
dos imprevistos horizontes,
das ladeiras, dos conventos, do mar”. etc.

Trechos de poemas, inspirados no Recife, encerram a pequena monografia, que conta com cinco cartas e plantas, representando o Município do Recife, Ilha

do Recife, Ilha de Santo Antônio, Ilha da Boa Vista-Santo Amaro e Cidade de Olinda.

O visitante e mesmo – repetimos, se já dissemos antes – o recifense, tem no trabalho de Tadeu Rocha, um roteiro seguro para o conhecimento de Olinda e Recife. Sem a frieza dos guias comuns e sem permitir que a tentação de fazer literatura converta o seu *Roteiros do Recife* em livro para se ler em casa. Tadeu Rocha oferece a quem quer que deseje estabelecer contato com Olinda e Recife em seus pontos essenciais, um cicerone de bolso. Cicerone simpático, seguro e sem pedantismo.

(02.04.1960)

Saint-Exupéry, minueto e solidão

Antoine:

Vi, certa vez, uma fotografia tua, do tempo em que ainda eras criança – e acredito que estivesses nas férias de Páscoa, tão fresco parecia o parque. Seria aquela parte do qual falaste uma vez, “cheio de pinheiros escuros e de tílias”, em Saint-Maurice-de-Remens, onde existia, além dele, uma velha casa que amavas? Trajavas à melhor maneira do século XVIII, de cabeleira empoada, meias brancas, sapatos de fivela, dançavas um minueto com uma prima e sorrias. Isto era o mais importante: sorrias. Tinhas um braço erguido, tocando de leve a frágil mão da prima, um pé à frente, o corpo ligeiramente inclinado para trás e sorrias. Teu sorriso era o de quem

surve a tarde, a alegria e a vida, com todas as forças da alma.

Foi nesse riso que pensei, quando morreste. Ele era como que o símbolo dos efêmeros triunfos do homem sobre a vida. Dançavas naquela tarde que por certo era de primavera e estavas, sem saber, postado diante do destino, que afiava na distância seu punhal inflexível e marchava em tua direção. Dançavas com a prima no parque e sorrias. Eu tinha a impressão de que era essa criança que haviam assassinado.

A criança, porém, estava muito longe e apenas existia no retrato. A prima adolescente, a luz daquela tarde, a música – e, quem sabe, o parque – tudo desaparecera. Fora o homem quem morrera. Um homem, é certo, que via na infância a mais pura forma de existir e para quem a lembrança de uma velha fiandeira e de seus alvos lençóis de linho tinha ainda o poder de encantar um deserto, mas um homem, um ser que sentira na carne acumularem-se os anos, como invasores silentes e implacáveis. E compreendi então que a morte, cuja face negra mais de uma vez entreviras, não viera a teu encontro: tu a procuravas, foras ao encontro dela e ante o seu olhar queimaras tua vida.

Mas por quê?...

Recordo páginas tuas. Em todas elas, ressoam sempre a tristeza de estar só e o desejo de estar na companhia dos homens. Ninguém desejou como tu participar da aventura humana, estender as mãos para os

companheiros, morrer por outrem e sentir que por ti alguém seria capaz de morrer. E poucos, como tu, foram tão sós. Por isto, em tudo que escreveste, havia sempre uma ternura exuberante, por sob a qual raramente se revela – mas sempre com que força – a melancolia da tua solidão. Solidão, Antoine, que haveria de crescer com os teus anos.

Não creio te sentisses só, naquela tarde em que dançavas no parque. Pois a solidão não é apenas um fenômeno exterior, alheio às exigências do homem – é uma conjuração do tempo e dos anseios. Viveras e amadureceras. Perderas teu irmão mais moço, perderas Guillaumet; um a um, como um dia escreveras, os companheiros que se haviam retirado para a sombra, teu mundo se despovoava e cada vez te era mais difícil povoá-lo outra vez, desde que às exigências mais graves do teu espírito, às exigências fundamentais do homem em que te transformaras, já não bastava uma prima que soubesse dançar o minueto. Desejavas encontrar nos homens o Pequeno Príncipe, alguém que amasse os autênticos valores da vida, que preferisse uma rosa a todos os outros precários bens do mundo e cuja lucidez fosse como que uma espécie de retorno à inocência. Precisavas de comunicações profundas, de sentires junto aos teus amigos, em tuas conversas com eles e mesmo no silêncio, mesmo na distância, “um sabor de noite de Natal”. E onde estava isto, companheiro Antoine? “... estou cansado dos lutos de meu coração,

estou velho demais para recomeçar, perdi um após outro meus amigos e meus inimigos, e em meu caminho fez-se uma luz de ócios tristes.”

Este, para ti, era o mundo na hora em que morreste. Uma luz de ócios tristes. Não mais a Terra dos Homens, porém, a Terra das Ausências. Procuravas com angústia os corações humanos e isto assemelhava-se àquela tua viagem para Casablanca, quando buscavas a luz de um farol, a humana luz do farol em Cisneros e só encontravas a inacessível claridade das estrelas. E aos lutos do teu coração, misturava-se, como lemos no melhor dos teus livros, “a mágoa secreta de envelhecer”. Foi por isto que manobriste o leme do teu avião, naquele ardente meio-dia de julho e encetaste a mais audaz das tuas travessias.

Imagino-te, na primeira hora daquela tarde. Voavas sobre um mundo conflagrado. Embaixo, haveria decerto uma pastora e suas ovelhas, fontes, jovens que amavam. Havia colinas e lembranças, lareiras amigas, sótãos misteriosos, pequenas praças como a de Punta Arenas, onde moças sonhavam. Mas tudo isto não mais te pertencia. Sentiste, decerto, um impulso em direção à tua verdadeira morada, que não sabias bem como era, mas que devia de ser alegre e calma, e assemelhar-se ao parque em Saint-Maurice-de-Remens. E foi então que, de súbito, tudo o que pensaras, tudo o que sentiras, tudo o que escreveras durante a vida inteira,

pareceu convergir para aquele instante. Não criaram gazelas em Juby e não te haviam elas ensinado que a sua verdade é ser dilacerada ao sol, sob a pata de um leão? E não te parecera, a morte de Mermoz, à de um “segador que, tendo amarrado bem seus feixes de trigo, se deita na terra”? Aquela tarde de julho era a do leão que traria nas garras a tua verdade e a do sono que te faria repousar sobre teus montes de trigo, entre as nuvens. Decidiras, companheiro Antoine, não morrer de pescoço curvado sobre a cerca, como as tuas gazelas de Juby.

E agora, por certo, já não estás sozinho. Morrer talvez não seja mais do que isto: recapturar a infância, verdadeira habitação do homem. Foi em busca de sua habitação, que o Pequeno Príncipe se deixou picar pela serpente. Ele te amava decerto, como tu amaste os homens e a terra que povoam, mas tinha necessidade de *voltar para casa*, embora a viagem de volta lhe causasse terror. Também tu sentiste que já era tempo de voltares para casa. Cumpriras teu destino junto aos homens, ensinaras-lhes as mais belas maneiras de ver e de amar, tinhas necessidade de partir. E nos deixaste, embora amedrontado. Medo que em breve desapareceu, pois – foste tu também que nos ensinaste – só o perigo existe no centro do perigo...

Hoje, despejado de todas as tristezas, dançarás novamente o minueto com uma prima, ante a rosa vermelha, eterna e frágil, no diminuto asteróide do Pequeno Príncipe. Ou naquele parque da

infância, “cheio de pinheiros escuros e de tílias”. Ou noutro parque maior, onde não existe o tempo, mas só a eternidade, e onde jamais se ouviu falar em solidão.

(23.4.1960)

História de um banqueiro

Um homem que, às custas de solércia, impiedade, persistência e acomodações de vária natureza, escala vários degraus da sociedade recifense, até chegar a banqueiro e usineiro, é o tema de *O burro de ouro*, romance de Gastão de Holanda¹⁶³. E o fato de não terminar, o livro, com a degradação ou a morte deste Julien Sorel pernambucano (que deixamos no cume de uma ascendente sem hesitações nem interrupções), não torna menos moralizador o romance, que parece enfrentar sem temor os preconceitos sobre as relações entre a arte e a moral. Sem meias-tintas e com uma escondida mas perceptível paixão, o que apresenta o autor de *Os escorpões*, através do seu novo e corrupto personagem, é a corrupção de toda uma sociedade cujo traço principal é uma curiosidade nascida da fortuna. Mostrando-nos os golpes, os amores sem grandeza e sem beleza, a hipocrisia e o triunfo, nem um só momento há em G.H. uma convivência com o mal. Mesmo quando descreve uma reunião elegante, sentimos em alguma parte

– nos decotes, nos vestidos das mulheres, nas palavras sem verdade – a morte escondida.

Deucalião, que é o eixo do romance, surge-nos desembarcando no Recife, com cento e poucos mil réis no bolso, saído da marinha mercante, onde usara, como transporte, barcos, animais e *homens*, havendo gozado “a formidável experiência deste novo comportamento humano”... (Ele já era, “como a fruta dentro da casca”, o futuro banqueiro). Uma vez em terra, junta-se à ralé, passa a viver com uma prostituta em fim de carreira, convive com elementos desclassificados. Isto proporciona a Gastão de Holanda, não apenas a oportunidade de narrar a ascensão do seu personagem, mas também a de retratar várias esferas sociais. Pois o livro tem uma certa preocupação documental, tendendo, senão para o romance de costumes, para uma categoria cujo pai, talvez, é Chordelos de Laclos: o romance de *maus* costumes.

Esta preocupação, porém, não tolhe o romancista. Nem perde o livro, com isto, suas prerrogativas melhores, todas as figuras guardando a indispensável hegemonia e – embora com maior ou menor grau de autenticidade – nem uma vez sendo afogadas por um descritivo sem finalidade.

Aliás, se uma restrição fazemos, é que o romance não seja bastante documentário. Gostaríamos que ele tivesse um pouco mais o ar de um depoimento, de coisa intimamente ligada à nossa realidade, ao nosso cotidiano. Faltam-lhe, por

¹⁶³ O BURRO DE OURO, romance de Gastão de Holanda, 303 págs., Editora Igarassu Ltda., Recife, Pe., 1960. Projeto gráfico do autor. [N.A.]

exemplo, referências cronológicas, o que naturalmente não é indispensável, porém que neste livro – usemos, bem ou mal, a expressão em moda – seria *funcional*. Com bem mais razão, deveríamos testemunhar em *O burro de ouro*, ao mesmo tempo que a evolução do herói ou anti-herói, as modificações da cidade, as alterações na fisionomia urbana. Não para servir à possível curiosidade dos leitores, mas porque uma história com a amplitude desta, e decorrendo numa cidade instável, numa cidade em metamorfose como o Recife, não poderia ignorar impunemente essas transformações. Atribuindo assim, como no romance de Dreiser, *Uma Tragédia Americana*, com o qual tem *O burro de ouro* algum parentesco, uma vida mais ativa, uma mobilidade, uma presença a este personagem necessário, a cidade. Tal não sucede.

Chegamos, deste modo, a um caso interessante: o de um romance que peca por dizer de menos, o que sempre é um defeito menor, convenhamos, do que dizer demais. Teria havido no romancista um certo receio, injustificável em autor de tantas possibilidades, de cansar os leitores, oferecendo-lhes por isto só o que ele julgaria estritamente indispensável? Seja como for, esta essencialidade, esta economia, longe de unificar o livro, de trazer-lhe uma coordenação mais firme, desconjuntou-o um pouco. A natureza do tema exigia um maior número de irradiações, um mais largo painel, sem claros, com figurantes maiores e menores, e

até o aparecimento de festas populares, de multidões, vaivém nas ruas, tudo com a finalidade de incutir no espírito do leitor uma ideia de massa que falta a esse romance citadino e que serviria de apoio, de base sobre a qual se ergueriam Deucalião e as outras figuras principais do quadro.

Mas é talvez uma deficiência crítica – e deficiência com um certo ranço de pretensão – ocuparmo-nos do romance possível, deixando de parte o romance real, o que temos diante de nós. Façamos isto.

Dissemos que nem todos os personagens apresentavam o mesmo grau de autenticidade. Ilo Martins, por exemplo, o estudante boêmio e literatigo, tem o defeito característico do seu gênero – é um mero fazedor de frases, um artifício, uma abstração, a mover-se sem nenhuma verdade entre os humanos. De um estofo bem diferente é seu pai, o velho Jarbas Martins, figura de uma consistência admirável, um pouco ingênuo, um pouco sagaz, sonho que toma vez por outra as roupagens da ação. Homem apegado à terra, mas capaz de mover-se e reunir suas forças, seus amigos, para combater o mal. Já em Alfreda, parece Gastão de Holanda haver atingido aquele difícil equilíbrio, aquela misteriosa dosagem raramente intuída na criação de personagens intelectualizados. Devido, talvez, à sua poderosa instintividade, os instintos servindo àquele cansaço, àquela curiosidade a que já nos referimos e que é a marca da sua condição social, as arestas do diletantismo de Alfreda se atenuam, inserem-se na sua

personalidade – ao mesmo tempo original e representativa. Quanto a Deucalião, talvez pelo seu caráter por assim dizer simbólico (o nome do personagem é uma alusão à lenda grega que narra a transformação das pedras em homens), não nos transmite a impressão de verdade, ou antes, de horror, que esperaríamos de personagem tão negativamente conspícuo. Em vão buscamos, na sua maldade, aquela viscosidade, aquela perversidade com qualquer coisa de aterrorizante, de abissal, que faz de Natalício, seu factótum, uma figura extraordinária. Este, a meu ver, não apenas é a maior criação do romance, como das mais perfeitas e ricas da nossa ficção. Aqui, a maldade participa do humano e do demoníaco, tanto é interesseira como gratuita. Natalício, como Deucalião, quer vencer, mas seria igualmente mau se não o quisesse: substancialmente, é um aliado do mal. A cena do cais, quando ele torce a orelha de um menino, até fazer sangue, tanto é das mais intensas, mais perfeitas do livro, quanto das mais elucidativas a respeito do seu caráter. Se em Deucalião a maldade, sempre humana, caminha para um fim, em Natalício ela irrompe. Não tivesse *O burro de ouro* qualidades outras, seria Natalício uma garantia de sua permanência.

Também ao lado de excelentes páginas, há outras que parecem, é certo, ter sido escritas pelo autor, mas num tempo já remoto. “Arte do Passado e Arte do Presente”, por exemplo, narrando a aventura de Deucalião com uma solteirona, dá a estranha impressão de um episódio

vivido por bonecos. Quanto aos flagrantes de *bas-fond*, parecem sofrer um certo rebuscamento convencional. Faltou aí a Gastão de Holanda uma visão nova do ambiente, que lembra em *O burro de ouro* certas descrições chamadas naturalistas. Por outro lado, raramente encontramos, na ficção brasileira, páginas tão seguras como em outras partes do romance. A reunião em casa do casal Deucalião Álvares do Monteiro (o marido tomara o nome da mulher), com a sua malévola futilidade, é de um movimento, de uma segurança, que lembra – senão Proust, por sinal citado no capítulo – a magnífica recepção nos salões de Mr. Dalloway, no romance de Virginia Woolf. Havendo, em G.H., um elemento de imprevista beleza: a presença do Padre Rotondaro, que parece representar a salvação, a permanência do espírito em meio às cinzas, a verdade no centro mesmo das falsificações. A figura do Padre Rotondaro, em jejum, entre mulheres e homens que sofrem de fartura, é destas que jamais esqueceremos. Como não esquecemos o banho de Alfreda, a já mencionada cena de Natalício no cais e a visita da mesma Alfreda, em companhia do mesmo Natalício, ao lugar onde se realizavam os “festivais” do marido, página cheia de fascinantes sugestões, que é uma réplica moderna da descida aos infernos, familiar aos leitores de Homero, de Virgílio e Dante, e que mereceria um estudo especial.

(07.05.1960)

O rio das capivaras

“Espada de líquido espesso”, carregando em silêncio “sua fecundidade pobre”, algumas vezes com algo da “estagnação de um louco”, nas expressões de seu poeta mais constante, João Cabral de Melo Neto, o Capibaribe (Caapiu-ar-y-be, rio das capivaras) é o rio do Recife e a nota mais característica da sua paisagem. Contemplando um mapa da cidade, vemos quão exata é a expressão de Tadeu Rocha: “ele envolve num grande abraço” a velha capital pernambucana, prolongando-se “das colinas da Várzea aos arrecifes do porto”. Assim, em muitos lugares da cidade, sob aspectos vários, o encontramos. No Parnamirim, perto da igreja da Jaqueira, dois ou três botes conduzem passageiros de uma a outra margem. Nas pontes, quando a maré sobe, é comum vermos adolescentes escuros, ganhando moedas dos curiosos para saltarem nas águas; verdadeiras multidões de gente pobre, adultos e crianças, quando a maré baixa, invadem a lama escura, apanhando goiamuns; faz-se esquí aquático; em tardes de domingo, no verão, aí realizam-se regatas, uma pequena multidão enfileirada nos cais, enquanto musculosos rapazes deslizam sobre as águas, em suas ioles, com suas vistosas camisas refletidas na superfície brilhante; soturnos pescadores de siri, de ar indiferente, fazem descer nas cordas, silenciosamente, seus jererés, que sempre sobem cheios. Todas as noites, há rapazes

sentados nos balaustres da ponte Duarte Coelho, olhando a passagem das moças e é comum vermos gente de todas as idades sentada na rua da Aurora ou na rua do Sol, conversando, lendo, olhando o tempo. Amantes da pesca estendem suas varas para o rio, às vezes aparecem (é raro) cadáveres boiando, as cheias mudam a cor das águas, que ficam barrentas, coalhadas de baronesas e afeiam a cidade. Nas grandes festas, suas margens se iluminam e o Capibaribe multiplica as luzes.

Nada mais natural que um rio assim, sob tantos aspectos ligado à cidade, seja uma presença constante no espírito de seus habitantes. Incontável é o número de artistas plásticos, poetas, escritores, que se ocuparam dele, uns simplesmente para retratá-lo, outros para transfigurá-lo, outros ainda para o evocar.

Pois à extensa bibliografia existente sobre o nosso Rio das Capivaras, junta-se agora, editado pela Secretaria de Educação e Cultura de Pernambuco, o livro do prof. Vamireh Chacon, *O Capibaribe e o Recife*¹⁶⁴. É o ensaio, como adverte o autor em sua Introdução, “uma história social do Capibaribe e do Recife, encarando-se como uma unidade geográfica, histórica, econômica, sociológica, poética e sentimental.” Acrescentando: “Nossa História social está atenta em particular aos fatores ecológicos e econômicos.

¹⁶⁴ O CAPIBARIBE E O RECIFE, Vamireh Chacon, 138 págs., Secretaria de Educação e Cultura de Pernambuco, Recife, 1959. [N.A.]

Dominantes, ao nosso ver, na formação social do Capibaribe. Em torno deles giram os demais. A eles cabem ênfase e predominância metodológica em nosso livro.”

Ocupa-se inicialmente, Vamireh Chacon, da topografia do rio, frisando, antes de mais nada, existirem dois Capibaribes: um, objeto de seu livro, “e outro correndo ao norte de Pernambuco, passando em Timbaúba, de nome Capibaribe-mirim, formando, com o rio Tracunhaém, o Goiana; indo ao mar a uns 30 quilômetros dessa junção.” Traz informações sobre a controvertida nascente do Capibaribe, acrescenta que o mesmo “só se mantém perene do mar até o município de Limoeiro, a algumas léguas da sua foz, num trecho de apenas talvez um quinto de seu curso”, relaciona afluentes, advertindo que provavelmente os únicos perenes são o Beberibe, o Gruçai e mais alguns poucos. Diz ainda que o seu curso teria apenas uns 250 quilômetros, e não 490, segundo cálculos nada científicos, e que a bacia total mediria uns 5.880 quilômetros quadrados. Enfim: uma série de dados certamente valiosos e de maior utilidade para os estudiosos. Exposição fria e metódica, que ao próprio autor não parece haver interessado muito.

O CAPIBARIBE E A ECONOMIA DA REGIÃO é o segundo capítulo do livro. Sentimos, então, que o primeiro – que nos parecera tão impessoal – era apenas uma preparação necessária, um inevitável

preâmbulo. Pois é aqui que se revelam os dons de estudioso, as virtudes de escritor de Vamireh Chacon. É aqui que vamos sentir como a sua erudição, surpreendente num autor tão jovem (e mais admirável ainda quando sabemos que o estudo, iniciado nos seus tempos de colégio, foi concluído antes do seu bacharelamento), vai servir a uma inteligência alerta e a uma sensibilidade ordenadora. Neste capítulo, de grande movimentação e cheio de informações as mais interessantes, é difícil fazer citações, mencionar determinados aspectos, sem desfigurá-lo, sem correr o perigo de, salientando um pormenor, dar uma ideia torta do conjunto. Podemos mesmo dizer que o referido capítulo, juntamente com o que se segue, o CAPIBARIBE E O ESPÍRITO RECIFENSE, constituem verdadeiramente o ensaio, que o primeiro capítulo simplesmente prepara, sendo a última parte, O CAPIBARIBE E A SUA POESIA, simples anexo, sem ligação orgânica com o resto do livro.

E o próprio autor, a quem não falta argúcia, bem sentiu isto, pois assim inicia a última parte de O CAPIBARIBE E O RECIFE: “Este capítulo poderia parecer deslocado numa História social do Capibaribe. Algo justaposto. Um apêndice. Uma antologia. Entretanto tal não acontece. Anunciamos na introdução que desejávamos fornecer uma visão total do rio, como uma unidade. Os diversos fatores componentes integrar-se-iam. Ora, o fator poético é um dos que mais refletem a vida”.

Argumento, bem o sentimos, de timbre sofismático. O CAPIBARIBE E SUA POESIA, se não chega a ser uma antologia – e realmente não o é – constitui na verdade *algo justaposto*. Um apêndice. Aí vamos encontrar trechos em prosa e verso de numerosos autores brasileiros – não mais que numerosos, pois a qualidade aqui não foi considerada –, de Bento Teixeira Pinto a Joaquim Cardoso, de Farias Neves Sobrinho a João Cabral de Melo Neto. Luis Jardim, Gilberto Amado, Carneiro Vilela, Olegário Mariano, entram nesta lista enorme e nem sempre significativa.

É nos dois capítulos centrais, insistimos, que encontramos verdadeiramente Vamireh Chacon e o Capibaribe. Acompanhamos, com o autor, o papel dos manguesais na configuração da foz do rio, conquistando a terra ao mar; estudamos as exigências da indústria açucareira, aliando-se à água na sua missão desbravadora; associamos, com ele, Olinda e Recife a certas tendências do português e do holandês, respectivamente, atribuindo a preferência de um pela cidade no monte e a de outro pela cidade no rio, a uma espécie de fatalidade psicológica, o flamengo preferindo o Recife “pela mesma razão que os portugueses escolheram Olinda”, suas categorias culturais movimentando-se melhor numa determinada moldura ecológica. “Num caso – acrescenta Vamireh Chacon – os baixios próprios ao seu temperamento de ‘povo anfíbio’ formado nos ‘polders’ seculares dos Países-

Baixos; noutro as recordações das táticas guerreiras de país montanhoso onde proliferam os castelos dominando do alto as planícies”. Vemos ainda que às margens do Capibaribe “vicejaram os mais prósperos engenhos” e que na sua ribeira se fixaram “marinheiros e comerciantes das mais várias nacionalidades”. E também lemos sobre as suas cheias, sobre a sua mitologia, os seus fantasmas, como o de Branca Dias, o guerreiro ruivo, trajado de veludo e ouro, o do lobisomem-doutor, o do vira-roupas.

Ao muito que já se escreveu sobre o Capibaribe, acrescenta Vamireh Chacon com este ensaio, apreciável contribuição. Resultado não apenas de leituras, mas de íntimo contato com o rio, de passeios nas suas águas, nas suas margens, de conversas com barcaceiros do Poço, da Madalena, do Cais de Santa Rita.

(04.06.1960)

O psiquiatra e o sertanejo

Chegam-me, simultaneamente, dois livros do Sr. Gonçalves Fernandes, ambos editados pelo Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais: *Iniciação à Psiquiatria Social* (Uma visualização sócio-cultural dos processos psíquicos) e *Mobilidade, Caráter e Região*. Deste, longa exposição feita perante os cursistas da Escola Superior de Guerra, no seu programa de estudos sobre “O Homem do Nordeste do Brasil”, nos ocuparemos aqui, não apenas por ser o mais recente, publicado que foi nas últimas semanas de 1959, mas principalmente

porque, mais que o *Iniciação à Psiquiatria Social*, aborda um problema de nítido interesse regional: a chamada mobilidade horizontal do sertanejo.

Professor de Psiquiatria (titular da cadeira na Faculdade de Ciências Médicas de Pernambuco), não poderia o Sr. Gonçalves Fernandes ver no fenômeno das migrações humanas no sertão razões climáticas. Ou exclusivamente climáticas, tese aliás defendida por outros estudiosos, entre eles o Sr. João Gonçalves de Souza, o qual assinalava, em trabalho apresentado há três anos (valemo-nos de citação feita pelo próprio autor de *Mobilidade, Caráter e Região*), que... “1000.000 nordestinos, em média, emigram por todos os caminhos; as ferrovias, o São Francisco, a rodovia Rio-Bahia ou ainda os navios costeiros”, *mesmo havendo chuvas regulares*. Mas o Sr. João Gonçalves de Souza, que tomava por base elementos fornecidos pelo Instituto Nacional de Imigração e Colonização em *períodos normais*, considerava as migrações como um fenômeno de natureza econômica. Enquanto que o Sr. Gonçalves Fernandes vê, no êxodo, uma fatalidade relacionada decerto com a aspereza da terra, mas cujas raízes vamos encontrar no caráter dos seus habitantes.

Não se contenta, porém, em assinalar determinadas constantes desse caráter. Traça, antes, um esboço histórico do que foi o nosso povoamento, buscando “uma visão panorâmica das origens da sociedade sertaneja e do homem do sertão,

tanto quanto das origens do seu modo de agir e de conduzir e de estabelecer”. (pag. 22). Afirmando guardar o sertanejo, na sua formação histórica, “todo um passado ancestral de mobilidade aventureira, aculturado nos colonizadores reinóis das entradas, revivido no nomadismo das tribos indígenas ou daqueles negros altos e magros, sudaneses ou arabizados, insubmissos e fugidios, que teriam abandonado os engenhos de açúcar na “zona da mata” pelo sertão livre, que as caldearam na sua formação tanto de ser biológico quanto de pessoa ou ser social”. Concluindo: “Uma forma de revivescência simbólica emerge do seu inconsciente ancestral e o fenômeno se repete, transpostas as dimensões no espaço e as fronteiras do tempo”. (pag. 23).

Mas essa inquietação aventureira, que o autor supõe permanecer, através dos séculos, no espírito do sertanejo, como aquela nostalgia do deserto que Saint-Exupéry observaria nas gazelas prisioneiras, prende-se, por sua vez, a razões de natureza somática. Baseando-se na conhecida distinção de Kretschmer – *picnicos, leptossômicos, atléticos e displásicos* – diz o Sr. Gonçalves Fernandes que os *ciclotímicos*, naturalmente gordos, com diâmetro abdominal maior que o torácico, gozadores cômodos e realistas práticos, teriam ficado no litoral; enquanto que os *esquizotímicos*, altos e magros, membros longos, com as correspondentes *leptossômicas*, enfim, teriam empreendido

as entradas, “dando guerra aos indígenas, conquistando novas terras” etc. Certamente não devemos esquecer que, desde o século XVI, começaram a fixar-se “na chamada “zona da mata” do Nordeste homens do tipo aventureiro e empreendedor, como os Albuquerque, os Marinhos Falcões e tantos outros”, escreve o autor à pag. 35 do seu livro; como também devemos ter presente o fato – aqui cita Gilberto Freyre, aliás sistematicamente indicado em seu estudo, como o “antropólogo-sociólogo Gilberto Freyre”, o que chega a ser cansativo – o fato de haverem partido da mesma “zona da mata” muitos jovens que como industriais, militares, magistrados etc. se tornaram em outras áreas do Brasil, “afirmações de energia e de arrojo, alguns deles tendo sido filhos de barões do açúcar ou de senhores de Engenho”. Não chega, portanto, o prof. Gonçalves Fernandes ao extremo de traçar, na sua tese, linhas demasiado rígidas, povoando o sertão de aventureiros ágeis e o litoral de roliços gozadores, sem nenhum impulso de conquista.

Ora, como leitor naturalmente não especializado, suponho que o lúcido ensaísta considera com demasiada ênfase a importância do tipo humano nas migrações sertanejas. Ênfase que só me pareceria legítima se, em vez de restringir-se ao estudo de uma área relativamente pequena, demonstrasse-nos a inexistência de agrupamentos humanos estáveis constituídos por leptossômicos. Parecem-

me, as suas considerações, sofrer o defeito comum a todo autor especializado: o de conceder sempre uma importância desmedida, nos fenômenos que estudam, ao que constitui a matéria de sua especialidade, o que aliás é bem compreensível, pois a sua Inteligência assinala e reconhece facilmente os sinais para identificação dos quais os amestraram os seus conhecimentos, ficando na sombra, invisíveis para eles, sinais cuja identificação exigiria um outro tipo de preparo. Se o Sr. Gonçalves Fernandes fosse, por exemplo, um nutricionista, haveria detido a sua análise naquele quadro sem dúvida poético dos leptossômicos inquietos, tentando povoar regiões onde a luta com a vida parecia mais árdua e comunicando com a sua descendência uma insatisfação, uma mobilidade sempre à espera de um sinal para manifestar-se? Ou teria ido além e procurado formular hipóteses sobre o regime alimentar que haveria determinado tais caracteres morfológicos?

Como composição, resente-se um pouco da devida ordem o trabalho do ilustre psiquiatra pernambucano. É comum, em estudos dessa natureza, que o material colhido nem sempre encontre a deixa, inserindo-se às vezes, na exposição, de maneira um tanto inoportuna. No que diz respeito ao rigor do tratamento do assunto, parecem-me um tanto deslocadas as várias páginas sobre as guerras entre famílias, os ódios familiares, tão frequentes no sertão, constituindo esse trecho do livro, a meu ver,

estudo à parte, decerto relacionado com o todo, mas com acentuado grau de independência em relação ao contexto geral. Muito, aliás, se tem escrito sobre o cangaceirismo e Gonçalves Fernandes não nos traz sobre isto grandes novidades. Mas são interessantes as suas observações sobre o desaparecimento do cangaço ¹⁶⁵ para cuja extinção concorrem hoje dois novos fatores: “a estrada e o caminhão, ambos modificando o tipo social pelo menos neste aspecto, criando um novo padrão de herói aventureiro, o ‘chauffeur’ de caminhão”. (Pag. 62). Falando do cangaço o autor fala também dos santos, já que são estes “os dois polos extremos em que as reações afetivo-ativas em suas desarmonias têm situado o sertanejo em seus desajustamentos”. (Pags. 40/41). E menciona o caso de Canudos como uma irrupção mais frisante, ciclicamente renovada em proporções diminutas.

Concluída sua digressão em torno dos cangaceiros e do famoso misticismo do sertanejo, volta a falar do que constitui o núcleo do seu estudo, concluído por estas palavras que valem por um resumo do mesmo: “O problema da mobilidade horizontal do sertanejo não está ligado

simplisticamente à estiagem em si, que sem dúvida ela também o provoca, mas a uma complexa série de fatores que culminam com os padrões duma economia pastoril e agrária que, longe de favorecer a fixação do homem, ao contrário, como que chega a impulsioná-lo para a migração”.

(02.07.1960)

Dois autores, três livros

Noticiaremos em uma crônica, o que raramente fazemos, pois não nos parece um muito cortês proceder, três livros diferentes. Três livros e dois autores, ambos já mencionados nesta mesma coluna, de maneira um pouco mais extensa: Fernando Pio e Renato Carneiro Campos.

Do primeiro, em separata da “Revista da Escola de Belas Artes de Pernambuco”, Ano III, N.º 2, temos em mãos um trabalho que deve merecer, dos especialistas e de todos que, não o sendo, interessam-se pelas obras de arte existentes em nossas igrejas e conventos, bem como pela velha arquitetura pernambucana, sobretudo pela arquitetura religiosa, as melhores atenções: *Artistas dos Séculos Passados*. Fernando Pio, que é um velho amigo das antigas igrejas de Pernambuco, havendo publicado várias monografias, quase todas esgotadas – *Igreja de Santa Teresa, Igreja de São Pedro dos Clérigos, A Ordem Terceira de São Francisco do Recife e suas Igrejas, O Convento de Santo Antônio do Recife e as Fundações*

¹⁶⁵ Alguns, lembra Gonçalves Fernandes em nota de pé de página, supõem vir a palavra cangaço do abanega “Kang” – osso, ou “akan” – crânio, isto é, o chefe, o cabeça. E no dialeto kiri, “canghi” quer dizer bom, de modo que cangaceiro, quereria significar “homem bom”. É ir muito longe... Bem mais plausível parece-nos a hipótese de que cangaço vem de canga. Homem do cangaço: bandoleiro que traz o seu trabuco a jeito de canga. [N.A.]

Franciscanas em Pernambuco ¹⁶⁶ -, e que anuncia ainda, além de nova monografia sobre o mesmo assunto, um *Dicionário Biográfico de Sacerdotes de Pernambuco*, que abrangerá 400 anos de nossa História, traz, neste seu *Artistas dos Séculos Passados*, contribuição que, sendo a de um meticoloso pesquisador, tem o seu quê de evangélica. Valendo-se tanto de livros e de artigos publicados em revistas por outros estudiosos, como de amarelecidos documentos de irmandades, livros de tombo etc., reúne, em quase 100 páginas de texto, rejunando com observações pessoais e notas explicativas o material transcrito, perto de 200 nomes de santeiros, ourives, pintores, organeiros, pedreiros, carpinteiros e marceneiros, responsáveis por obras de arte aqui existentes.

Como, porém, a distribuição da matéria tornaria difícil a identificação do autor de determinada pintura ou de determinada imagem, não obstante estarem os artesãos e artistas citados em ordem alfabética, segundo suas especialidades, incluiu o Sr. Fernando Pio, ao fim da separata, um Índice por Assunto, onde menciona o local (igreja, convento, arco) e a obra (turíbulo, naveta, canapé, primeira pedra, porta), indicando a página onde se fala da peça e do autor, reunindo assim em livro de consulta fácil, com 18 apensos e 14 fotografias fora do texto, informações que exigiriam uma procura árdua através da

bibliografia numerosa, especializada e geralmente difícil.

De bem diverso teor, embora ligado ao trabalho do Sr. Fernando Pio pelo interesse com que ambos os ensaístas se voltam para valores artísticos de sua região – e valores às vezes não considerados ou não bem considerados pelos homens de letras, um rememorando nomes de esquecidos autores de repositórios, charolas, douramentos e janelas de coro, outro dedicando a estudar seriamente os poetas populares do Nordeste –, de teor bem diferente, dizíamos, são os livros do Sr. Renato Carneiro Campos, *Arte, Sociedade e Região e Ideologia dos Poetas Populares do Nordeste*.

O primeiro destes, embora editado pela Universidade da Bahia, é na verdade um livro pernambucano, tão pernambucana é a maioria dos temas estudados nos oito ensaios que o compõem ¹⁶⁷. Podendo-se dizer que os ensaios menores são como que apensos, ou extensões, ou decorrência dos quatro ensaios iniciais, que, por sua vez, giram em torno do Movimento Regionalista e Tradicionalista de 1926, para os quais o jovem e inteligente autor reivindica uma importância nem sempre concedida pelos estudiosos. “A propósito do regionalismo”, “Tristão de Athayde e o movimento regionalista e tradicionalista”, “A continuidade do espírito do movimento

¹⁶⁶ Sobre os dois últimos, v. suple. d’O Estado de S. Paulo”, n.71, de 10.03.1958, Histórias de Igrejas, O. Lins. [N.A.]

¹⁶⁷ Arte, Sociedade e Região, Renato Carneiro Campos, Publicações da Universidade da Bahia, Salvador, 1960, 118 pags., prefácio de Mauro Mota. [N.A.]

regionalista e tradicionalista”, “O personagem, a realidade e o mundo mágico do romancista”, são os títulos daqueles quatro ensaios iniciais e os verdadeiramente importantes do livro. Em todos eles sentimos estar diante de um escritor sério, de um arguto e ágil analista do fenômeno literário, que tem aproveitado bem as suas leituras e que, sem grandes brilhos de erudição ou de estilo, situa-se, desde logo, na primeira linha de nossos ensaístas novos, entre os quais figuram um Carlos Frederico Maciel e um Luiz Costa Lima Filho. E isto com um ímpeto polêmico, uma quase rebeldia que o põe ao abrigo, desde já, de todo conformismo, de qualquer fácil e cômoda adaptação a frases feitas e ideias aceitas. Assim quando se insurge contra uma omissão do Sr. Tristão de Athayde em seu *Quadro Sintético da Literatura Brasileira* ¹⁶⁸ “no que diz respeito ao Movimento Regionalista e Tradicionalista, que foi uma reação e até se opôs aos exageros do “modernismo” paulista e carioca chefiado por Mário de Andrade e Oswald de Andrade” (pag. 29); quando nos dá o seu depoimento sobre a atitude de tristeza e resignação presente em quase toda a obra romanesca de José Lins do Rego (escritor, como se sabe, profundamente ligado ao Recife); quando assinala a “influência das ideias regionais ou

ecológicas de Gilberto Freyre sobre médicos, psicólogos, psiquiatras, educadores” (pag. 70); ou ainda quando aborda o “franciscanismo” do pintor Brennand, presente em seu painel do Aeroporto dos Guararapes.

Ideologia dos Poetas Populares do Nordeste, editado pelo Centro Regional de Pesquisas Educacionais do Recife, é quase uma reedição de separata do Boletim n.º 4, do Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, datado de 1957: *Folhetos Populares na Zona dos Engenhos de Pernambuco* ¹⁶⁹.

Na publicação do C.R.P.E.R., entretanto, o estudo anterior foi enriquecido e alargado, em suas intenções, com três novos capítulos: “Aspectos religiosos dos folhetos populares”, “Ideologia política dos poetas populares” e “A Educação e a Literatura de Cordel”. Observamos, assim, em Renato Carneiro Campos, não apenas um amadurecimento, mas uma mudança de mentalidade. Se a primeira versão de seu estudo sobre os folhetos populares, restringia-se a considerações em torno de histórias de bichos, da presença de sertanejos valentes e de Pedro Malasartes na literatura de cordel, arriscando-se quando muito à análise do preconceito racial, evidente nesse gênero de literatura, é agora atraído por interesses mais abstratos. E suas verificações, quase sempre, são

¹⁶⁸ Tristão de Athayde, *Quadro Sintético da Literatura Brasileira*, Agir, Rio, 1956. Aliás, o Sr. Renato Carneiro Campos omite sistematicamente, em suas referências bibliográficas, os nomes das editoras, negligência que deve reparar. [N.A.]

¹⁶⁹ V. supl. d’O Estado de S. Paulo”, n.29, de 4.5.57, Estudo sobre folhetos populares, O. Lins. [N.A.]

dignas de nota. Estudando, por exemplo, aspectos religiosos dos folhetos populares, observa uma espécie de sincretismo, encontrável nos referidos folhetos, onde “nomes de santos católicos são, por vezes, associados a outras divindades estranhas ao catolicismo” (pag.58), como em *A Morte do Bispo de Garanhuns*, onde se lê que

O Padre Hozana Siqueira
Vigário de Quipapá
Não cumpria pela regra
A Lei de Deus, Geová
Ligando pouco os deveres
De ministro de Alá.¹⁷⁰

Sendo também notáveis as invocações, não muito raras, a deuses da mitologia grega, e não apenas a Jesus Poderoso Mestre, à Virgem Mãe de Jesus ou ao Grande Deus Onipotente, com que se iniciam muitos desses ingênuos “romances”.

No que diz respeito à ideologia política, nota Renato Carneiro Campos que os nossos poetas populares “são geralmente individualistas: sempre observam a situação do indivíduo, poucas vezes a da coletividade e da humanidade”. (pag. 61).

A indiferença e até um certo desprezo – é outra observação de Renato Carneiro Campos – pela instrução, pelos que aprendem em escola, e a correlata

admiração pelos que, sem letras, vencem as dificuldades que se lhes deparam, representa uma outra constante nos folhetos populares do Nordeste.

Nos capítulos anteriormente publicados, poucas foram as modificações sofridas. Mas é interessante a que vamos encontrar às págs. 31/32 de “Ideologia dos Poetas Populares”. Falando das histórias sobre animais na literatura de cordel, Renato Carneiro Campos citava um grupo de escritores cultos, vários deles estrangeiros, que haviam escrito a propósito de bichos, ou concedido especial importância, em sua obra, a animais selvagens ou domésticos. Na versão atual, tais citações foram banidas e substituídas por títulos e autores de folhetos, como *O Romance de João Besta com a Gia da Lagoa*, de Francisco Sales Arêda, *História do Boi Leitão*, de Francisco Firmino de Paula, ou *A Intriga do Cachorro com o Gato*, de José Pacheco. Assim, ao mesmo tempo que se documenta melhor e foge a uma bibliografia erudita, com o seu quê de pedantesca, R.C.C. reafirma o seu apreço pelos valores invocados nos estudos a que nos reportamos.

(30.07.1960)

Mansidão e violência do poeta

A recente publicação, pela “Concórdia”, coleção que a Imprensa Oficial mantém, sob os estímulos da Secretaria do Interior e Justiça, de *Capitão de fandango*, 30 crônicas de Mauro Mota,

¹⁷⁰ Vale lembrar que, em 10.05.1958, em resenha crítica intitulada “Livro exemplar”, também publicada no SL d’*O Estado de S. Paulo*, Osman Lins, ao tratar da obra do frei Romeu Peréa, *D. Expedito, bispo e mártir*, comenta o assassinato de D. Expedito pelo padre Hosana [Hozana], vigário de Quipapá.

não escolhidas, e cujo método de seleção, segundo informa o autor em nota preliminar, foi o do acaso, fez-nos voltar à leitura de *Os epítáfios*. Deste, sempre recuando, voltamos a reler as *Elegias*. E a primeira observação é que, embora houvesse, de permeio, quase sete anos, tendo sido as *Elegias* editadas em fins de 52, guardam os livros sensível parentesco, na forma, nos temas, no nível poético. E na curiosa insistência de catalogar os poemas, agrupando-os em subtítulos: Os Animais, Velório, Canto Perdido etc. Observando-se ainda que alguns dos subtítulos de *Elegias* encontram correspondência em outros de *Os epítáfios*, como os Poemas Urbanos, replica à anterior Cidade Flutuante, e como Imagens na Água, subtítulo presente nos dois livros.

Tem a poesia lírica, um tanto remotamente, caráter autobiográfico. Nada, portanto, mais natural que a publicação dos poemas fosse feita em ordem cronológica, se possível com a data, como vemos com frequência em Manuel Bandeira. Ordenar, segundo o assunto, num determinado dia, para enfeixamento em livro, os poemas escritos no curso de cinco ou oito anos, não constituirá uma inutilidade, senão uma inconveniência, ficando a obra diminuída em seu sentido confessional, por um comportamento que não é mais o do poeta lírico? Esta ordenação, própria da poesia dramática, da épica, parece descabida no poeta lírico, que é e deve ser um desordenado, no sentido em que é

desordenado o autor de um diário íntimo, gênero ao qual está ligada a poesia lírica, que pode mesmo ser considerada como que a sua espiritualização.

Ora, evidentemente, um poeta como o Sr. Mauro Mota, sério e na plena posse de seus dons, não iria ocupar-se em reagrupar os seus poemas, numa ordem que não fosse a do próprio nascimento deles, se a isto não o induzissem razões bem profundas, sendo inaceitáveis as hipóteses de coquetismo, de uma ingênua tentativa de embelezamento ou de fictício enriquecimento dos livros.

Como tantos de seus críticos já assinalaram e como o atesta uma leitura mesmo superficial de seus livros, o Sr. Mauro Mota é um homem dominado pela obsessão da morte. Ou pelo fugir vertiginoso da vida. A água, símbolo dessa fuga, desse deslizar constante, está presente em sua obra toda, sendo tão habitual quanto a imagem da morte e estando com ela entrelaçada. Um subtítulo de *Os epítáfios* é Os Transeuntes, termo aliás frequente nos seus versos. Os transeuntes: os que passam, os que se vão, as horas, nosso tempo, nossa vida. Fixar “imagens na água”, que é no homem em geral e particularmente no artista uma ambição exigente, parece assumir neste poeta uma necessidade irrefreável. Deverá ser então compreendida, a prática dos reagrupamentos subordinados a um tema – antes que, por ex., um despistamento, uma tentativa de mostrar-se e, ao mesmo tempo, ocultar-se, como alguém que obedecendo à

tentação de revelar um segredo, o fizesse, embaralhando porém os seus elementos – como um sinal de sua luta contra o fugidio, buscando aprisionar em zonas hirtas a vida multifária e tão esquiva?

Seja como for, a arbitrária ordem imposta, desde o primeiro livro à sua produção poética, impede verificarmos se dois determinados elementos, que não têm, parece, embora altamente contrastantes, despertado muito o interesse dos críticos, se esses dois elementos, altamente importantes na poética do Sr. Mauro Mota, coexistiram sempre com o mesmo vigor, se a predominância de um sobre o outro obedece a um ritmo qualquer ou se sucede, com o passar dos anos, que um deles absorva progressivamente o outro. São eles:

1º - *mansidão*, expressa em ritmos delicados e numa provisão léxica de específica brandura, numa cabeça baixa que não é a do orgulho drummondiano mas a da resignação em uma imagística branda, como em LEMBRANÇA:

“Sinto a alma toda aberta, pura, branca,
horizontal,
Tua lembrança pousando
Suave e leve
Como o azul cai do céu na superfície
estática das águas,
Como uma sombra de criança num jardim
de orfanato,
Como uma réstia de luar desce da claraboia
e pousa no rosto pálido de
[uma moça doente.”

2º - *violência*, que se traduz em versos escondidos, martelados por um compasso rápido, com predominância evidente de

explosivas, labiais, sibilantes, os elementos do poema sendo como que invocados por um látego, as imagens alcançando, algumas vezes, intensidade quase sádica:

“Teces tecendo a ti mesma
Na imensa maquinaria,
Como se entrasse inteira
Na boca do tear”. (A TECELÃ)

“Vem vindo o trem, vem, o duro
Sabre feroz ferroviário
Passa entre as pernas da noite”. (TREM NOTURNO)

É preciso ainda acrescentar que estes momentos, ao contrário dos outros, fundamentalmente caracterizados por uma atitude contemplativa e sem nenhuma rebeldia, distinguem-se por um dinamismo, uma mobilidade, melhor diríamos por uma rapidez espantosa, como se o poeta, insurgindo-se por momentos contra o vertiginoso tumulto da vida, se fizesse ele mesmo tumultuoso e veloz, e encontrasse nesta excitação um elemento de embriaguez que, ao mesmo tempo, o encolerizasse. Aquela mobilidade, aquela rapidez que parece mais presente em *Os epitáfios*, embora existam neste alguns poemas de delicada tessitura, Pastoral, Valsinha, A Flauta e outros, do mesmo modo que encontramos, no livro mais antigo, poemas violentos como A Balada do Vento Frio (“Recua e ruge raivoso / o vento vertiginoso” ou “vara o vidro das vidraças, / geme, gargalha, golpeia”), expressa-se com frequência pelos atos opostos de ascender e de precipitar-se, que se fundem de um modo feliz e significativo neste verso sobre

um pássaro empalhado: “Não caíra: voara até na queda.” A noite sobe pelas casas, tomba dos postes de iluminação, “a aurora divisora ensaio lento pulo de cor”, a chuva “desce das torres das igrejas”, voa “a janela da madeira morta”.

Qual, dos dois Mauros, o mais verdadeiro? E que disposição anímica o predispõe melhor à efetivação de seus dons como poeta? Não existe aí, é a resposta, nenhuma gradação de autenticidade. O autor que procura imagens repousantes e se compraz, um tanto à maneira de Verlaine, na contemplação de imagens pacíficas, embora percebamos sempre – como ele – que essa paz está ameaçada ou ferida, não é menos veraz do que o outro, o que se detém, como no Monólogo do Mutilado, a tecer, na primeira pessoa, as considerações mais cruas sobre a amputação do próprio pé. (Poema, aliás, que é uma reedição, tomada agora num sentido mais próximo e mais cru, de Os Sapatos, o 1º na ordem em as *Elegias*). Nem se pode dizer que os poemas de caráter mais dinâmico sejam em regra piores ou melhores, sob o aspecto estritamente poético, do que os trabalhos de natureza mais estática. Que O Cão, por exemplo, confrontado com Pastoral, venha revelar debilidades ou marcas de vigor que o outro soneto não possua. Pelo contrário, sendo trabalhos absolutamente diversos e que bem servem para exemplificar, quase didaticamente, a presença dessas duas correntes que atravessam toda a poesia do Sr. Mauro Mota e que devem constituir

referência constante em qualquer tentativa de compreensão ou interpretação de sua obra, revelam ambos o alto nível artesanal do autor, diferindo no seu ritmo interno, encontrando-se no rigor da composição, na clarividência com que os vários elementos das peças se combinam, com docilidade e força – e, o que é mais importante, na verdade que em ambos resplandece.

(03.09.1960)

Um professor e seu livro

Destaca-se o Sr. Carlos Frederico Maciel, dentre os novos ensaístas pernambucanos, pelo interesse com que vem estudando, há anos, o problema do ensino em nosso País. Sobre o assunto, publicou em 1957, sob a responsabilidade do Centro de Cultura e Ação Política e Instituto Pernambucano de Estudos Pedagógicos, *Problemas do ensino secundário*, livro sob vários aspectos notável e cujas inteligentes observações tivemos oportunidade de comentar neste mesmo Suplemento. Agora, edita o Centro Regional de Pesquisas Educacionais do Recife, de que o Sr. Carlos Frederico Maciel é coordenador de publicações, *Um estudo pesquisa sobre o ensino secundário de filosofia*. E embora não tenha, este segundo trabalho, o mesmo tom polêmico do anterior, guardando, tanto quanto possível, um tom de naturalidade, nele vamos encontrar as constantes intelectuais e morais que fazem do autor uma exceção, em meio ao indeciso, amorfo e melancólico

mundo constituído pelo magistério de Pernambuco e talvez do Brasil.

E não vai nisto, creio, nenhuma afirmação gratuita. Nem estamos negando, o que seria absurdo, aos corpos docentes de nossos colégios e escolas superiores, a existência de homens inteligentes e cultos, em dia com as cadeiras que regem, senhores de ampla cultura, de muitos títulos etc. O difícil é encontrarmos quem, possuindo todas essas qualidades, e ainda outras, acrescente-lhes um interesse vital e incansável pela tarefa de ensinar e consiga manter, dentro da desordem na qual obrigatoriamente se move (que esta é a atmosfera geral do ensino no Brasil), a fé no trabalho que executa, a força de não ceder ao desânimo, a esperança de contribuir, com o seu árduo e obstinado esforço, para uma solução – certamente não imediata – dos problemas que circundam e tolhem o seu trabalho. E isto é que distingue da grande maioria de seus colegas, o prof. Carlos Frederico Maciel.

Tal oposição verifica-se nas próprias dificuldades que enfrentou para levar a termo o seu estudo. Havendo entregue aos participantes do I Encontro Nacional de Professores Secundários de Filosofia, do qual fora ele mesmo o coordenador e que se realizou no Recife, em 1958, questionários relativos à pesquisa em tela – aliás exposta, em parte, durante o mesmo conclave – não recebeu uma única resposta, apesar do entusiasmo dos participantes, que a consideraram

“excelente contribuição”, salientando ainda seu “caráter pioneiro”... (O fato, por sinal, é bem típico da mentalidade que rege esses encontros e congressos, aos quais se comparece, em regra, com um tipo especial de memória, destinada a esquecer as coisas sérias e a guardar lembrança, exclusivamente, dos passeios e banqueteios). Dos 18 professores locais de filosofia (16, se descontarmos o pesquisador e um seu auxiliar), recebeu o Sr. Carlos Frederico Maciel 2 depoimentos apenas, omissos sobre certos pontos que lhe interessavam e sem uma exposição devidamente ordenada. Conseguiu também realizar, e imagino às custas de quanta persistência, duas entrevistas, sendo que “dois outros professores foram insistentemente procurados”, mas faltavam sempre aos encontros. Com os professores de outras disciplinas, não foi mais afortunado o ensaísta. Inicialmente, havendo projetado inquirir 10% do professorado recifense, não conseguiu dados sobre o número total deste, nem na Inspeção Seccional do Ensino Secundário, nem no Sindicato dos Professores. Tomando então por base a estimativa comum, que os avalia em mais de 450, distribuiu 60 questionários, sendo que 31 foram entregues pessoalmente. Desses 60, o Sr. Carlos Frederico Maciel apenas recebeu 14 respostas, “algumas delas *arrancadas*, por assim dizer, após 3 ou 4 solicitações, de ter que entregar outra via do questionário etc.”

Ao narrar estas dificuldades, com as quais justifica uma certa deficiência que reconhece na sua pesquisa, que se apoia, por força das mencionadas circunstâncias, em documentação pouco numerosa, busca o autor adotar uma atitude de compreensão, atribuindo a esquiva de seus colegas, a parca cooperação dos mesmos, à existência atarefada que levam. Mas é ele próprio quem escreve, distraidamente, à pag. 81 do ensaio, ser “uma coisa sedição”¹⁷¹ que só os ocupados sabem encontrar mais tempo”...

Se, entre os mestres, não foi muito estimulante a acolhida encontrada pelo Sr. Carlos Frederico Maciel, imagine-se o que foi o seu trabalho entre os alunos. Numa classe, ao ser anunciado pelo diretor do colégio, foi recebido com manifestações de desgosto. Em outras, foi recebido amavelmente, mas algumas respostas desses alunos de Filosofia a perguntas do seu questionário, oferecem aspectos capazes de abater o otimismo de Mr. Pickwick. Entre as leituras, houve quem citasse “A mulher, o amor e a morte” (que livro será este?) e pontos de aula. E um aluno, dizendo o que achava da Filosofia, assim se exprime: “Quem (sic) era uma matéria apenas para enrolar, sem nenhum valor prático”. Isto, se ficarmos nos questionários. Pois o Sr. Carlos Frederico Maciel, para mostrar com que quadro se depara o professor ao entrar em contato com uma classe de Filosofia, utiliza

observações feitas em 169 provas mensais, entre as quais vamos encontrar um aluno do 3º ano clássico afirmando que “a democracia é o ideal do totalitarismo”, e outro do 3º científico descobrindo que “Kant foi o fundador do cristianismo”.

Nada disto tem suficiente poder para desagregar as energias do nosso herói – pois é um herói – e lançá-lo no cinzento e imóvel desespero em que geralmente mergulham, para sempre, os homens de boa-fé.

Um histórico do ensino da Filosofia no Brasil, iniciado em 1553, com o Colégio de Jesus, em Salvador, serve de introdução ao ensaio, seguindo-se algumas observações sobre o mesmo ensino em outros países. Cercado assim o assunto, expõe o prof. Carlos Maciel a situação, no Brasil, dos professores de Filosofia, situação por sinal das mais desamparadas: ausência de bibliotecas especializadas, inexistência quase total de concursos para trabalhos filosóficos etc. Além disto, o reduzido prestígio que parece ter a cadeira, como salienta C.F.M., oferece poucas oportunidades ao professor, principalmente no magistério oficial. Em Pernambuco, no Colégio Estadual, há apenas uma cátedra de Filosofia, única existente no Estado. Por sinal, o concurso para docência, aberto pela primeira vez em 1957, ainda não se realizou. Quanto ao Instituto de Educação, após 16 anos de vigência da última reforma e apesar de manter cursos científico e clássico, não tem cátedra de Filosofia.

¹⁷¹ No dicionário Houaiss encontra-se a grafia “cedição”: sentido figurado: sabido de todos, antigo, velho.

Mesmo em S. Paulo, Estado que, segundo o autor, “oferece melhores possibilidades, e onde anualmente se realizam diversos concursos para uma relativamente vasta rede de estabelecimentos secundários oficiais, houve, até hoje (o trabalho foi encaminhado à composição tipográfica em outubro de 59), um único concurso, também em 1957”. (pag. 35)

Traz ainda o livro, além das sondagens a que já fizemos referência, um levantamento do que se escreveu no País sobre o assunto e uma série de anexos, incluindo modelos dos questionários utilizados, programas de cursos de Didática Especial etc.

Não obstante o fato histórico de que o estudo da Filosofia, no Brasil, tem uma continuidade que remonta às nossas origens, reconhece Carlos Frederico Maciel, em suas Conclusões e Sugestões Finais, que o mesmo ainda não está assimilado e integrado no sistema cultural brasileiro, isto em virtude de causas as mais diversas, entre elas a crise geral do ensino, má remuneração do docente, ausência de maior contato entre este e os alunos, falta de preparo didático de alguns professores, ausência de mestres estrangeiros. E este ensaio, digno de atenção e do respeito de todos os que se interessam pelo problema do ensino no Brasil – principalmente pelo ensino da Filosofia – é um esforço no sentido daquela integração e assimilação que tanta falta nos faz. E cuja ausência é sempre prejudicial a um povo.

(08.10.1960)

Livro de uma professora

É meu propósito, antes que noticiar, discutir nesta crônica o ensaio da professora Isnar de Moura, que acaba de ser publicado pela Secretaria de Educação e Cultura: *Educação primária – Esboço de Planejamento para o Estado de Pernambuco*. Assim, antes de tudo, quero salientar o estilo direto, incisivo e por assim dizer viril da autora, a oportunidade de suas citações, jamais invocadas para ostentar leituras ou para servir de ornamento, seu desassombro, criticando de cabeça alta a que se acha vinculada, sua generosidade e seu interesse pelo problema da educação primária, qualidades estas de natureza literária ou humana, que seria injusto omitir e sobre as quais não insistirei, em virtude do tom mais ou menos polêmico que tenciono dar a estas notas.

É a Sra. Isnar de Moura uma dessas raras criaturas que têm dedicado sua vida ao magistério primário, sendo que o termo *dedicação*, aqui, tem realmente o sentido de um ato de entrega, de uma disposição nada circunstancial para servir. “Ao terminar o curso, aliás em ótimas condições, mostrou logo que o havia feito para ceder a uma puríssima vocação – diz, em seu prefácio, o prof. Mauro Mota. (...) Sem qualquer egocentrismo, a jovem professora ganhou a zona do açúcar, ganhou o agreste e o sertão. Em grupos ou escolas isoladas, esteve nas serras, na margem do São Francisco, na

área dos quatrocentos milímetros de chuva, em cidadezinhas e povoados, ensinado as crianças (...). Não se trata, portanto, de pessoa que tenha da instrução primária uma visão parcial, meramente cidadina, ou de alguém que possua do problema um conhecimento livresco. Acrescente-se: sua experiência como professora não constitui seu único instrumento, é um suporte às suas numerosas leituras.

Feitas estas preliminares, podemos enfocar e discutir, com o devido respeito, certos aspectos do ensaio da Sra. Isnar de Moura. Num sentido geral, parece tender, o trabalho, para um pragmatismo não declarado, porém, que se revela, sobretudo, em sua revolta contra o pretenso intelectualismo de nosso ensino primário e em citações como a do Sr. G. Betancur Mejía, que vê na educação, não um bem espiritual, mas um “alto potencial econômico” e, na ineficiência humana, “uma custosíssima inversão”.

É verdade que advoga, a autora, à pag. 90, a existência de escolas que possibilitem, no aluno, “seu desenvolvimento integral como pessoa, oferecendo-lhe instrumentos de ação, de ajustamento social e de aperfeiçoamento humano (...)”. Mas este ideal, expresso nas últimas páginas do livro, não parece estar presente em todo o ensaio. Não me parece ser o “desenvolvimento integral como pessoa” ou a franquia de possibilidades de “aperfeiçoamento humano”, que a Sra. Isnar de Moura reconheça como de

importância essencial, na educação da criança, quando se insurge contra a tendência bacharelesca que supõe prejudicar o ensino primário ou quando combate, tachando-o de antidemocrático (?) o regime seletivo das provas, quando, a seu ver, o desejável, o proveitoso, seriam as aprovações em massa. E este capítulo das aprovações graciosas, em favor das quais a Sra. Isnar de Moura invoca uma série de argumentos, dentre estes o de que a criança precisa de estímulo, como se a automática aprovação de um aluno reconhecidamente mau não pudesse ter, para o aluno melhor, um caráter nada estimulante de injustiça, mereceria comentário especial. Não denuncia ela, entre as causas responsáveis pelos aspectos negativos da educação primária nacional, a má preparação do magistério? Cita, a propósito, o Sr. Clóvis Salgado: “A escola primária não preenche nem o mínimo a que se propõe – ensinar a ler, escrever e contar aos que a procuram”. Mas isto, que só parcialmente é verdade, não decorre apenas do “ensino seco da exposição magistral”, dos “padrões uniformes de linguagem” etc., como do fato de muitas professoras haverem feito um mau curso primário.

Outro ponto que, principalmente em Pernambuco e creio que em todo o Norte, desempenha um papel importante no baixo aproveitamento dos alunos, e pelo qual a Sra. Isnar de Moura passa de raspão, é o da remuneração das professoras. Não é bem porque ganham mal que elas ensinam

mal. O que acontece é que, com os níveis atuais (até no ano passado, havia professoras chamadas *excedentes*, que percebiam ¹⁷² cerca de dois mil cruzeiros por mês e não tinham direito a férias, sendo-lhes descontados, ainda por cima, os dias feriados!), só as moças incapazes de obter emprego mais rendoso em um escritório, ou impossibilitadas de seguir outra carreira, ou então em condições de vida tão precárias que tudo sejam capazes de aceitar – e alguém, nesse estado, não preenche, evidentemente, as condições ideais ao bom exercício do magistério – submetem-se a este pacto nada estimulante para elas e nada honroso para o Estado. Mais tarde, ao falar, num projeto de reforma de ensino, sobre os vencimentos das professoras, propõe vagamente a Sra. Isnar de Moura: “Variáveis, de acordo com o custo de vida na região e a elevar-se no cargo efetivo por quinquênio sobre os iniciais, numa base de 30%”. Quando a proposta deveria ser redigida de maneira muito diferente: “Variáveis e *condignas*, de acordo com o custo e as condições de vida na região, havendo, mesmo nos níveis inferiores, uma vantagem de 30 a 50% sobre os salários mínimos vigentes”.

Do ponto de vista do material que utiliza, parece-me ter o livro um defeito capital: é minucioso nos dados estatísticos relativos ao Brasil, e absolutamente omisso

no que diz respeito a outros países, de modo que ficamos sem uma referência para ajuizarmos sobre a importância de muitos dos números que nos fornece. (A grande desistência verificada ao longo do curso primário, por exemplo, seria um fenômeno exclusivamente brasileiro?) Por outra parte, a prevenção da Sra. Isnar de Moura contra o atual ensino primário brasileiro é tão grande, que falando dessa desistência, diz à pag. 30, revelar isto “a insatisfação das classes obreiras por um ensino que não satisfaz às suas aspirações de melhoria para os filhos”, mas só à pag. 66 vai afinal lembrar-se do “pauperismo que leva a se retirarem da escola crianças mais crescidas logo que podem ajudar aos pais na subsistência das famílias”. De resto, suas considerações sobre esse fenômeno da desistência dos alunos durante o curso primário, desde que não fundamentadas num inquérito, indagando sobre os motivos que teriam levado os alunos a esse abandono, redundam num apriorismo, discutível como todos.

Encerra-se o livro com um “Esboço do planejamento de educação primária para o Estado de Pernambuco”. E é aqui que a ensaísta, sempre aferrada à realidade, entrega-se de súbito ao sonho e já não é uma reforma de ensino o que deseja, e sim uma revolução econômica, com “a modernização da área costeira de escolas de pesca”, “industrialização das zonas do agreste e sertão pelo aproveitamento do potencial hidráulico dos seus rios perenes”,

¹⁷² O dicionário Houaiss indica que uma das acepções do verbo perceber, como verbo transitivo direto, é o de “receber (salário, rendimentos etc.)”.

“preservação das reservas florestais”, “fomento à agricultura nas margens do São Francisco”, “fixação na *hinterlândia* dos grupos enxotados pela seca”, “irrigação, açudagem, poços artesanais etc. Isto sem falar na escola mesma, onde a Sra. Ismar¹⁷³ de Moura desejaria cinema, clube agrícola, pelotão de saúde, jornal, teatrinho, bandinha rítmica, cooperativa, círculo de pais e professores etc. De modo que o seu trabalho, sob tal aspecto, dá um pouco a impressão de um grande esforço desperdiçado; pois planejar nas linhas em que ela o faz nas páginas finais do seu ensaio, isto é, planejar na plenitude, é relativamente fácil: o difícil, o útil, o urgente, é planejar tendo em mira as nossas limitações.

Em suma, o que quero dizer é que o livro da professora Ismar¹⁷⁴ de Moura, estimulante e alentador em sua oposição ao conformismo e ao marasmo que caracterizavam, até bem pouco, nossa atitude em relação aos problemas vitais de Pernambuco, não é para ser aceito sem restrições, nem muito menos para ser ignorado. Discuti-lo, porém, é obrigação nossa.

(29.10.1960)

Teatro e repertório

Escreveu um cronista, há poucos dias, que os conjuntos teatrais são cada vez mais numerosos no Recife; e os espetáculos

cada vez mais raros. Essa observação maliciosa, como as caricaturas, apenas exagera uma verdade. Pois se as estreias, aqui, se contam pelos dedos, são por assim dizer inexistentes as de qualidade excepcional, principalmente no que diz respeito ao texto, deficiência que assinalaremos nesta crônica.

Quase todos os grupos teatrais com que contamos, são amadoristas. O Teatro Popular do Nordeste, planejado com bases comerciais, iniciou auspiciosamente a sua carreira, montando um original de Ariano Suassuna, *A pena e a lei*, seguindo-se *A mandrágora*, de Maquiavel, comédia que desagradou ao público, não obstante sua licenciosidade e que devorou todo o lucro obtido com os três ótimos atos de Ariano. Então, prudentemente, recolheu-se à sombra, à espera de melhores dias. O T.P.N. estabelecera, como programa, a encenação de peças brasileiras, principalmente nordestinas, incluindo no seu repertório originais do acervo clássico com possibilidades de repercussão no público. Propósito excelente, não morto, mas suspenso sabe Deus até quando.

Outro grupo profissional, o Teatro de Arena, dotado de instalações bastante simpáticas, tem tido melhor sorte. Apresentou, até o momento em que redigimos estas notas, quatro originais e nenhum de alto nível, *Marido Magro*, *Mulher Chata*, comédia que o próprio autor, Augusto Boal, considera entre os seus trabalhos menos expressivos e que

¹⁷³ Correção: Isnar.

¹⁷⁴ Idem.

apenas teve, para nós, a virtude de revelar uma atriz de esplêndidos recursos, Leda Alves; substituiu a comédia uma patuscada sentimental, *Três Anjos sem Asas*; *A Canção Dentro do Pão*, de R. Magalhães Jr., foi o cartaz seguinte, sendo desnecessário acentuar a profunda inutilidade dessa peça, que pretende restaurar a vivacidade e a malícia do antigo bulevar, no que, é óbvio, fracassou, não sendo uma peça francesa, embora se desenrole na França, e muito menos uma peça brasileira, embora o seu autor pertença à Academia; veio então, como o seu maior sucesso, *O Leito Nupcial*, de Jan de Hartog, com suas situações de um quotidiano estereotipado, onde o público adorou reconhecer-se. Como se vê, permanece o repertório do Teatro de Arena (que anuncia agora *Eles Não Usam Black Tie*), num plano de franca mediocridade. Convenhamos, porém, que dificilmente poderia ser de outra maneira: o capital emprego em um meio sáfaro como o nosso, obriga seus responsáveis (Hermilo Borba Filho e Alfredo de Oliveira) a essas concessões. Lembremos, em seu favor, que a qualidade das representações tem sido muito boa, atraindo um público certo e que parece estar crescendo.

Se o Teatro de Arena tem sobradas razões para escolher, com um olho no texto e outro na Caixa, o seu repertório, não vemos como justificar a qualidade, em geral mediana, raramente ótima e às vezes péssima do repertório que nos oferecem os

nossos amadores. A começar pelo Teatro Universitário de Pernambuco. Encontra-se este, há cerca de três anos, entregue à direção de Graça Melo, que, além de dirigir outros grupos, como o Teatro do Estudante Israelita, é ainda professor de interpretação na Escola de Belas Artes e um dos astros mais atuantes da televisão local. Ora, o Teatro Universitário, subvencionado pela Universidade, deveria constituir um padrão de dignidade artística e ser como que uma escola de bom teatro, tendo duas linhas a seguir: prestigiar o autor nacional, encenando textos brasileiros; ou encenar, um tanto didaticamente, as obras-primas do teatro universal. Ou ainda fundir, com inteligência, o que talvez fosse o mais certo, essas duas tendências. Para isto, seria entregue a alguém menos ocupado e com uma mentalidade menos marcada por muitos anos de profissionalismo, como é o caso do Sr. Graça Melo, pessoa com grandes virtudes, inclusive um admirável dinamismo, mas a meu ver sem espírito universitário. Isto se comprova, antes de tudo, pela inépcia com que escolhe os originais a encenar, sendo comum que a sua escolha recaia sobre textos já aproveitados pelo cinema norte-americano. Para lançar um conjunto de jovens, como o Teatro do Estudante Israelita, decidiu-se por *Ratos e Homens* (com a qual fez boa figura no Festival de Teatros do Estudante realizado em Santos); em seguida (é incrível) contribuindo para o desenvolvimento da arte cênica em Pernambuco, dirigiu, para o mesmo conjunto, *Meu Amigo Harvey*.

Para o Teatro Universitário, suas escolhas não têm sido mais felizes. Começou com uma tragédia: *Medeia*. No entanto, ao original de Eurípedes, preferiu uma adaptação norte-americana, feita por um senhor de cujo nome não me lembro agora. Depois, foi *Guerras do Alecrim e Manjerona*, de Antônio José, sem dúvida o mais indicado dos textos escolhidos pelo Sr. Graça Melo, se tivermos em conta a função precipuamente cultural que deve ser a de um teatro feito por universitários. Mais tarde, porém, viria *Week-End*, de Noel Coward, seguindo-se (sempre o cinema) *A Morte do Caixeiro Viajante*, de Arthur Miller. Nenhum autor brasileiro? Sim, já está em ensaios, *Terras do Sem Fim*, numa adaptação do romance de Jorge Amado, feita pelo próprio Graça Melo. E para o exame final do Curso de Formação do Ator, da Escola de Belas Artes, o Prof. Graça Melo, com o concurso de alguns elementos do Teatro Universitário, vai apresentar a peça de Guilherme de Figueiredo, *Os fantasmas*, contrafação contemporânea de teatro grego. E Sófocles? E Ésquilo, Aristófanes, Eurípedes? Esses, nunca. É o conjunto do SESC, um grupo de operários, que põe em cena, dirigido por Clênio Wanderley – homem de teatro cuja árdua e digna atuação em nosso meio teatral está a exigir registro especial – a *Aulularia*, de Plauto, dando uma lição e um exemplo ao atual diretor do Teatro Universitário, que prefere, servindo a não se sabe que finalidades, encenar Noel Coward, em lugar de revelar-nos – obedecendo para isto a um

programa cuidadoso e rigorosamente traçado, compreendendo inclusive representações em praça pública e em cinemas de arrabalde – peças cunes, familiarizando o público com os grandes nomes do teatro, Calderón de La Barca, Molière, Goldoni, Ibsen, O'Neill. Ou peças nacionais, como as de Artur de Azevedo e Martins Pena, que continuam inéditos em Pernambuco. Ou os novos dramaturgos brasileiros. Mas os brasileiros e não o Sr. Guilherme de Figueiredo, com as suas adaptações, suas raposas, suas uvas, suas matronas de Efeso, seu desinteresse pelo nosso tempo, pelo nosso povo e pelo nosso País.

Quanto aos autores pernambucanos, estes, por assim dizer, não têm vez nos palcos de Pernambuco. (O Teatro Popular do Nordeste, insista-se, tinha em mira insurgir-se contra isto. E também não esqueçamos, com a necessária gratidão, que o Teatro do Adolescente, com Clênio Wanderley, foi o responsável pela apresentação, em palcos do Sul, de dois autores novos pernambucanos: Aldomar Conrado e Ariano Suassuna.

No que concerne a esta aversão pelos autores da terra, tornou-se proverbial a atitude do Teatro de Amadores de Pernambuco, conjunto sobre o qual se pode, com justiça, dizer-se muitas coisas boas e muitas coisas ruins. Entre estas últimas, seu absoluto desconhecimento do papel que cabe, numa comunidade, a um teatro de amadores. Há, nos componentes do T.A.P.,

que, por sinal, pertencem quase todos a uma mesma família, a obsessão de ver a casa cheia e de ter sempre, conquanto amadores convictos, um gordo saldo nos bancos, prova concreta de que a sua atividade artística não está sendo vã. Claro que a primeira consequência dessa mentalidade, são as concessões na seleção do repertório, recaindo esta, com frequência, em peças que já obtiveram êxito no Rio ou em São Paulo. Exemplos recentes: *O Panorama Visto da Ponte*, *Assassinato a Domicílio...* E quando optam por um original brasileiro, é para nos servir *Onde Canta o Sabiá*, de Gastão Tojeiro, comédia que Hermilo Borba ressuscitou e modificou a seu talante. Quanto aos pernambucanos que escrevem para teatro, Ariano Suassuna, José Carlos Cavalcanti Borges, o próprio Hermilo Borba Filho, que já dirigiu duas ou três peças para o T.A.P., José de Moraes Pinho, Aristóteles Soares, Sílvio Rabelo, Aldomar Conrado e Isaac Gondim Filho, para citar apenas os mais importantes – quase todos já encenados fora do Estado – jamais existiram para o Teatro de Amadores de Pernambuco. Salvo, se não me falha a memória, Aristóteles Soares, isto há muitos anos. E o Sr. Graça Melo, que embora não seja pernambucano, aqui se radicou e tem também, *hélas*, suas veleidades literárias.

(03.12.1960)

Dois livros e duas atrizes

Publicou O Gráfico Amador, recentemente, dois livros de poesias: *Gesta*

e *poemas*, de Jorge Wanderley e *Dez sonetos sem matéria*, de Sebastião Uchoa Leite. Situados, embora, estes poemas, em nível quase sempre alto e invariavelmente nobre, são os seus autores desconhecidos do público pernambucano, que não irá agora conhecê-los melhor, pois as edições em que estreiam não ultrapassam a casa dos 250 exemplares, destinados ao consumo quase que exclusivo dos amigos. Quando grande número de poetas e mesmo de ficcionistas não vence o inevitável degrau dos suplementos, jamais chegando ao livro, ou, quando muito, sendo lançados em edições tristíssimas, aí temos exemplos diferentes: poetas que, não havendo frequentado os suplementos, estreiam em livros sobre cujo aspecto gráfico seria injusto silenciar.

Gesta, a meu ver a mais bela das duas edições, foi projetado por Gastão de Holanda, com gravuras de Adão Pinheiro, jovem artista nascido no Rio Grande do Sul, mas – como Ariano Suassuna, que é da Paraíba – já pernambucanizado e realizando uma pintura que, sem deixar de ser universal em suas possibilidades de comunicação, é profundamente regional, as quatro gravuras sendo feitas para o livro sendo bem indicativas de sua arte, caracterizada, entre outras coisas, pela insistência quase obsessiva na representação de elementos vegetais.

Dez sonetos sem matéria, com vinhetas de Orlando da Costa Ferreira, responsável pelo seu projeto gráfico, resultou num livro claro e arejado, mas um

pouco frio e o seu tanto monótono pela utilização, no título e nos textos, de um único tipo, o que confere à edição, além do mais, um certo ar de afetada simplicidade.

A sensível diferença na feição material desses dois livros, compostos na prensa manual da rua Amélia, não decorre tão-só de uma diferença de temperamentos (mais exuberante o de Gastão de Holanda e mais reservado o de Orlando da Costa Ferreira), mas também e principalmente da diversidade dos textos neles contidos. Traço comum em ambos os poetas é a sobriedade que rege os seus poemas. Em Jorge Wanderley, porém, percebe-se uma contribuição maior do visual. Sua poesia é mais cálida, mais apaixonada que a de Sebastião Uchoa Leite. Ressentem-se, os *Dez sonetos sem matéria*, de uma preocupação em ocultar as evidências, em evitar o acesso às origens do poema, contribuindo para isto a ausência de títulos, que, numa lírica de tão árdua penetração, seriam uma chave, um sinal que nos possibilitaria uma identificação mais profunda entre o poeta e o leitor. Nos poemas de Jorge Wanderley, de timbre mais ressoante, há uma franqueza maior, que acredito tão legítima quanto o hermetismo de Sebastião Uchoa Leite, com o acréscimo de uma generosidade que mais energicamente me atrai para o seu mundo. Não se conclui do exposto, que situo a poesia de Sebastião Uchoa Leite em plano inferior à de Jorge Wanderley, sobre a qual, de resto, eu teria boas restrições a fazer,

dentre estas a por vezes demasiado sensível influência de Drummond. A maior intensidade de minha reação ante os poemas de *Gesta*, não subentende aliás um possível alheamento à beleza dos *Dez sonetos sem matéria*, os quais atingem, embora nem sempre, uma purificação admirável, como nestes versos, que representam, sem dúvida, o nível buscado por Sebastião Uchoa Leite em sua poesia:

*Feliz, estranha, a vida que se funda
Coisa real, alheia ao meu tormento.
Os olhos é que pensam mais profunda
A natureza vasta em movimento.*

*A penumbra da tarde mais prudente
Em seus vitrais de espera vespertina
Na mais frondosa noite se pressente,
Sorradeira, medrar em cada esquina.*

*

O que caracterizou o ano teatral de 1960, no Recife, foram o início do profissionalismo (este já existia, em grupos que, em virtude da natureza de seus espetáculos, mal podem ser lembrados quando falamos de teatro) e um interesse generalizado por valores novos, tanto no recém-inaugurado profissionalismo, como no próprio Teatro de Amadores de Pernambuco, fato que o prof. Waldemar de Oliveira, fundador do TAP, grupo até então nada propenso a tais concessões, não se cansou de assinalar nas colunas que mantém na imprensa local e que bem ilustra uma nova e fecunda mentalidade. Houve,

assim, várias surpresas, sendo assunto comum nas rodas teatrais as dificuldades que encerrará a escolha, este ano, da melhor revelação de ator e atriz. Sem nenhum intuito de antecipação, creio que nenhum dos nomes surgidos no ano findo, reúne tantas qualidades quanto Leda Alves e Magna Cristina, duas jovens alunas do Curso de Interpretação da Escola de Belas-Artes e que associam a um talento real para a arte cênica, qualidades não menos importantes, como persistência, seriedade no estudo, amor ao teatro.

Leda Alves, teve o seu primeiro verdadeiro contato com o público, em *Marido magro, mulher chata*, peça de estreia do Arena. Interpretando o ingrato papel da garota meio louca, ingênua e que falha sempre, lamentavelmente, em questões de amor, compôs um tipo de grande riqueza inventiva, sendo não apenas o ponto alto do espetáculo, mas um espetáculo à parte, atravessando os três autos claudicantes de Augusto Boal como um pequeno demônio, comunicando ao texto uma vitalidade transbordante, que talvez explique a longa permanência da peça em carta e que, decerto, concorreu bastante para incentivar, no público, o prestígio logo conquistado pelo Teatro de Arena.

A mãe, em *Eles não usam Black-tie*, foi o seu segundo desempenho. E este não fez senão reafirmar as suas qualidades de intérprete, agora num papel radicalmente diverso do anterior. Liberta da carga de

fantasiosos achados necessários a manter em cena, sem repetições, uma personagem falta de interioridade e que lembrava, em sua estrutura, uma ilustração apressada, feita com papel colado, Leda Alves criou, sem lugares comuns, um tipo excelente de mulher do povo, descobrindo, com intuição raríssima em intérpretes de pouca experiência, gestos e inflexões de um imprevisto e de uma autenticidade que nos autorizam a depositar nesta simpática e inteligente figura do novo teatro pernambucano, as melhores esperanças.

Magda Cristina¹⁷⁵, por sua vez, foi apresentada ao público em *Três anjos sem asas*, fazendo o papel da mulher em cuja loja trabalham os três prisioneiros. Tratando-se de comédia, embora um tanto híbrida, deveria talvez sua interpretação ser menos pesada, não levando tão a sério o seu papel de mãe de família casada com um homem ingênuo, pobre e dependente. Isto, porém, deve-se sem dúvida a uma falha da direção, que me pareceu mais empenhada em explorar, mais que a nota cômica, o sentimentalismo latente na peça de Husson. Mas, se não consideramos feliz a harmonia entre o tipo composto e a natureza da peça, nenhuma restrição fazemos ao tipo como criação isolada e ao qual Magda Cristina, com a sua máscara altamente expressiva e uma das mais belas vozes do nosso teatro, infundiu uma dignidade respeitável, embora inoportuna.

¹⁷⁵ A primeira grafia do nome a aparecer no texto foi Magna.

Mas o que tencionamos salientar nesta jovem é menos o que ela até agora demonstrou como intérprete, que as suas virtualidades, um conjunto de atributos esparsos, ainda não unificados, não amadurecidos e que anunciam, nela, uma atriz incomum. Tanto assim, que não queremos deixar de fazer uma referência, aqui, a um papel insignificante de que a incumbiu, em *O leito nupcial*, Geninha Sá, e que consistia em substituir os lençóis, os ornamentos da alcova etc., nos intervalos entre um quadro e outro. Ora, aquela figura que entrava humildemente, em seu traje de arrumadeira e que abria gavetas, fechava-as, trazia bandejas, curvava-se sobre o leito, tocava com gestos de uma profunda delicadeza os objetos, foi a meu ver uma das maiores virtudes do espetáculo. Eu pensava, ao vê-la, em Carrie Madenda, aquela personagem de Theodore Dreiser, cujo papel, numa comédia, consistia em olhar as cenas, vestida de *quaker*, sem nada dizer, fazendo carranca. E que, como “as outras coisas empalideciam na atmosfera estranha, provocante e deliciosa que Carolina criava, quando no palco”, vem a tornar-se a principal atração da peça. Esse dom de fazer as outras coisas empalidecerem, no palco, ante a sua presença, Magda Cristina a [sic] possui como poucos.

(07.01.1961)

“Machado de Assis e o Teatro”

Tenho observado que a maioria das pessoas encontra mais prazer nos artigos maldizentes; e que, via de regra, jamais lê até o fim os em que se fala bem de alguém, salvo se este alguém acaba de morrer. Então, todos se enternecem. É tão curioso o fenômeno, que já me ocorreu, mais de uma vez, dispondo-me a elogiar autor ainda vivo, sobre o qual desejasse chamar a atenção do público, dar ao artigo um título depreciativo, como Um Falso Romancista, ou Um Livro Fracassado, ou ainda Um Caso de Polícia, tecendo então, para engano e desilusão dos leitores, meu ditirambo, explicando, nas últimas linhas, que o título aviltante constituía uma isca, única possível de fazer com que eles fossem até o fim, atraídos pela falsa promessa de uma descompostura. (O processo serviria também de armadilha para desmascarmos os que, lendo com um bocejo o título de nossas lucubrações, querem fazer-nos crer – com que misterioso propósito? – que leram o texto).

Este exórdio, modesta contribuição aos que precisam de alimentos para o demônio da sua hipocondria, é só para avisar que se destina esta crônica, exclusivamente, aos homens de boa vontade, aos desocupados e também aos garimpeiros, aqueles que, de tão maledicentes, lêem com seis olhos tudo o que escrevemos, bateando motivos de censura.

O autor é Joel Pontes. O livro é *Machado de Assis e o teatro*, editado nas últimas semanas do ano que passou, pela Campanha Nacional do Teatro (S.N.T.)¹⁷⁶, Ministério de Educação e Cultura.

Aos que conhecem Joel Pontes, não surpreende que ele tenha decidido estudar, na obra machadiana, o teatro. Não temos aqui, o caso do exegeta que, verificando estar em moda escrever sobre um autor, decidisse também “trazer a sua contribuição”, resignando-se a abordar um aspecto menor, os mais vastos e significativos esgotados por ensaístas mais experientes, mais ativos ou mais velhos. Em Joel Pontes, a escolha, por assim dizer, seria inevitável: leitor dos mais agudos, tem abordado, em sua atividade como crítico, romancistas, contistas e poetas, mas é ao teatro que a sua vida tem estado ligada de um modo mais constante.

A paixão é antiga, remonta aos vinte ou vinte e poucos anos, com o Teatro do Estudante de Pernambuco, do qual participavam, entre outros, Sebastião Vasconcelos, Gastão de Holanda, Hermilo Borba Filho e Ariano Suassuna. Aí, fez Joel Pontes suas primeiras experiências como ator e é bem possível que, naqueles tempos heróicos, também se encarregasse de cenários, ou trabalhasse como eletricitista, pois no T.E.P. não havia especializações. Mas o que importa assinalar é a constância desse amor; e a intimidade com o teatro,

resulta de leituras e de uma considerável participação como crítico, intérprete e mesmo diretor. Como todos nós, é certo, teve o seu descaminho, ingressando no rádio, do qual, felizmente, libertou-se a tempo. E ainda hoje, como professor contratado de Literatura Dramática, no Curso de Teatro da Escola de Belas-Artes de Pernambuco, não se resigna a discorrer sobre autores e textos, continuando a ser, além de professor dos mais escrupulosos e sérios, homem de teatro, destacando-se, entre as suas interpretações mais recentes, a de Messer Nícia, na *Mandrágora*, para o Teatro Popular do Nordeste, a do padre Browne, em *O living-room*, para o Teatro de Amadores de Pernambuco.

Nada, portanto, mais natural que ele haja escolhido, tratando de Machado de Assis, sua exígua produção teatral, do mesmo modo que há treze anos atrás, escrevendo sobre Jorge Amado, era do fracasso do escritor baiano como dramaturgo e não do seu sucesso como romancista, que se ocupava o crítico, no verdor dos seus vinte e um anos. Se, escrevendo sobre o criador de Capitu, não delimitasse *a priori* o campo de seus estudos, ainda assim não esqueceria o teatro de Machado.

Outros, é bem certo, têm feito referência a esse teatro, não porém de modo sistemático e sempre com uma certa piedade, ou uma certa condescendência, como se se tratasse de um pecado, um erro juvenil, uma leviandade, que apenas

¹⁷⁶ O correto provavelmente devesse ser C.N.T.

devêssemos perdoar e esquecer. Ora, houve um tempo em que, para Machado de Assis, o teatro parecia a sua verdadeira vocação. Também não esqueçamos que ele foi censor e crítico teatral, e que a cronologia das suas peças acusa uma extraordinária persistência: durante cerca de 40 anos, escreveu para teatro. Pode-se negligenciar, ao estudar um escritor da sua categoria, a sua produção em um gênero onde jamais alcançou a excelência dos romances, mas ao qual foi tão afeiçoado? Não explicará, essa atração pela cena, certos aspectos de sua obra como romancista? Acha Joel Pontes que sim. “A constância da experiência teatral vai surgir indiretamente nos diálogos dos romances – muito embora seja mais lícito atribuir seu aprimoramento à prática dos contos – e de maneira direita nas curiosas associações às coisas do palco de que Machado se utiliza até o fim da vida”. (Pág. 14). E ainda: “Não é o romance que influi sobre o teatro, e sim o teatro, ou sua presença na vida de Machado, que influi sobre o romance. Abocanhando o melhor de Machado, esquecendo o teatro, a crítica tira conclusões do resultado sem atenção às origens”. (Pág. 15).

Por que, então, têm esquecido, biógrafos e críticos, o Machado dramaturgo? Joel Pontes, em *Um Machado Esquecido*, capítulo com que abre o seu ensaio, e no qual faz minuciosa revisão do que se escrevera até agosto de 1958, data de conclusão do mesmo, chega a ser mordaz quando se refere ao comodismo de quase

todos os estudiosos de Machado, afirmando inclusive que uma das razões de ser negligenciada a obra teatral do nosso maior escritor, é que a mesma “destrói certas generalizações, que se foram transmitindo de tal maneira que hoje é mais fácil repeti-las do que bordar de parênteses qualquer ensaio”. (Pág. 14). Sublinhando, com bom humor: “No tocante a teatro, ficam na porta dos camarins a discutir vagos amores por esta ou aquela atriz. E eis um pobre Machado de flores na mão a tartamudear galanteios. O teatro, na sua atividade de crítico e na sua tenacidade de autor, não existe...” (Pág.12).

Não existia. Pois neste *Machado de Assis e o teatro*, de menos de cem páginas e que constitui, como informa o autor, “a primeira parte de um estudo futuro, ou, se não for bastante lesto, um serviço a quem empreenda a crítica da obra de Machado, atento não só ao que há de melhor nela mas também ao que há de imaturo e menos original”, o tema é abordado com erudição e agudeza. Utilizando, com excepcional desembaraço, uma bibliografia numerosa e justa, sem nunca tropeçar nas citações, tão ligadas ao texto que mal as percebemos; alcançando, em seu estilo, uma clareza e uma sobriedade que não excluem o bom humor; tratando o seu assunto com segurança plena, a ponto de mal a percebermos, Joel Pontes, ao mesmo tempo que esclarece um dos aspectos até agora mais obscuros da obra machadiana, traz-nos um livro do qual se pode dizer que, em

gênero, é perfeito como os melhores contos de Machado.

O itinerário do crítico pernambucano, como autor, iniciou-se em 1948, com uma monografia sobre Castro Alves. Em 1955, o Departamento de Documentação e Cultura, da Prefeitura Municipal do Recife, publicou o vol. I de *O aprendiz de crítica*, do qual dizia Gilberto Freyre, em comentário transcrito na aba do livro, não ser este “simples coleção de artigos que deversem morrer nos suplementos literários dos jornais, mas a afirmação de uma inteligência, de uma sensibilidade, de uma consciência que procura fazer da crítica literária sua especialidade; ou sua preocupação máxima”. Em 1958, editou o Diretório Acadêmico da Faculdade de Filosofia de Pernambuco, *O Amor no Teatro de Lorca. Machado de Assis e o teatro*, leva-nos a uma verificação incontestável: a linha iniciada há doze anos atrás, mantém-se inflexível na sua trajetória ascendente.

(04.02.1961)

Um aspecto de Ordem e Progresso

Não pretende, esta crônica, estudar ou discutir *Ordem e progresso*, o extraordinário ensaio do Sr. Gilberto Freyre, tão rico em sugestões as mais apaixonantes; e sim, com uma prudência nada aventureira, focar um de seus capítulos, “A República de 89 e o Progresso da Miscigenação”, que abre o vol. II. Ou, mais prudentemente ainda, ordenar, sem

sair do capítulo, algumas notas de leitura, a respeito de como foram interrogados os depoentes sobre a possibilidade do casamento de irmãos seus, ou filhos, com pessoas de cor.

Não conheço o questionário organizado pelo autor, questionário que, juntamente com cadernos escolares de fins do Império e dos começos da República de 89, escrituras de escravos, leques, brinquedos de criança, cristais, porcelanas, cartas etc., serviu de base para o seu estudo e que foi apresentado a mais de mil brasileiros nascidos em fins do século XIX e começo do século XX. O Sr. Gilberto Freyre não o transcreve no seu ensaio. Ignoro, assim, qual a técnica de perguntar utilizada pelo grande estudioso das sociedades patriarcal e semipatriarcal do Brasil, qual a sequência e a natureza de suas perguntas, embora, pelas respostas transcritas, possamos inferir, frequentemente, muitos dos quesitos e até a ordem a que obedeceram.

Só foram consideradas, pelo sociólogo, aquelas respostas que, além de representativas, lhe “pareceram inteiramente idôneas nas suas informações”. Permitindo-se o ensaísta, dentro de um critério que subentende certo grau de perfeição moral – o que, diga-se entre hífenes, faz da Sociologia uma ciência *sui-generis*, desde que a falta de caráter de um matemático não pode interferir no inflexível desenvolvimento de suas equações – descontar, de alguns

depoimentos, “possíveis exageros: reflexos de extremadas posições ideológicas outrora assumidas pelos depoentes”. Portanto, muito longe está o sociólogo, ante as reações provocadas pelos seus estímulos, de converter-se num simples registrador de impressões, permitindo que fiquem adstritas as suas conclusões a um determinado número de perguntas e respostas, como se o indivíduo a elas submetido se esgotasse dentro dos pontos visados pelas mesmas. Elementos que lhe permitem aferir a idoneidade do depoente, sua faculdade de discernir etc., são indispensáveis ao pesquisador. Mas não sei se é de uso, em pesquisas semelhantes, cercar de cuidados especiais certas perguntas, sobretudo aquelas em que o depoente, de uma ou de outra maneira, esteja envolvido.

No caso de *Ordem e progresso*, poucas das perguntas feitas me parecem tão merecedoras de cuidados, quanto ao que se refere ao casamento de filho, filha, irmão ou irmã dos depoentes, com pessoa de cor. A concluir-se por muitas das respostas transcritas pelo Sr. Gilberto Freyre, houve talvez uma imprudência no modo de estabelecer as perguntas, que pode ser ótimo se o considerarmos de um ponto de vista dramático, pelo contraste quase sempre fatal e vagamente humorístico que estabelece, porém que restringiu um pouco, a meu ver, o valor informativo do inquérito. Deduz-se, de várias respostas, que ao quesito “Tem algum preconceito racial?”, segue-se esta outra: “Como receberia o

casamento de filho, filha, irmão ou irmã, com pessoa de cor?”. Ora, esta sequência dá toda a impressão de uma armadilha, preparada exclusivamente para surpreender uma incongruência, ou uma hipocrisia, do questionado, provocando respostas como a do Sr. Luís de Toledo Piza Sobrinho, que se justifica: “Poderá parecer que minha resposta a este item contradiz a dada ao anterior”.

Também não me parece que o comportamento das pessoas seja o mesmo em relação ao casamento dos filhos e ao casamento dos irmãos. Poucas, mesmo vagamente, apercebendo-se disto, como o cearense Pergentino Silva, que reage com uma resposta característica e profundamente significativa: “O casamento [com pessoa de cor] para qualquer irmão ou irmã, tomaria por bem desde que fosse com pessoa boa. O dos filhos sempre recebi com azedume com quem quer que seja. Não sei a razão disto.”

No entanto, ainda que a pergunta do questionário se reportasse exclusivamente aos filhos e fosse colocada de maneira menos ostensiva, ainda assim penso que seriam necessárias algumas precauções, para tornar mais definida a significação sociológica das respostas. Indagar-se-ia, por exemplo, sobre a posição do declarante em relação a um possível casamento de filho ou filha, com um albino. Ou com um estrangeiro. Ou com alguém que pertencesse a um credo religioso fora da tradição da família. Perguntas, estas (e

poderiam ser outras, bem diversas em sua finalidade aparente), destinadas a medir a permeabilidade do indagado, sua capacidade de admitir, no círculo familiar, elementos estranhos ao tipo-padrão da família. Só de posse desses dados, poder-se-ia começar a ver até que ponto a aversão dele ao matrimônio de descendente imediato com pessoa de cor, representaria uma intolerância específica ou uma retração generalizada aos agentes cuja intromissão no círculo familiar (o qual, pela sua própria constituição, tem uma importância mais profunda e vital para o depoente), viesse perturbar, pela diferença de nível social, de nacionalidade, de pigmentação, de credo político e mesmo de hábitos, sua índole preponderantemente conservadora.

Lembremos, para concluir, a ponderável sobrecarga histórica de determinados conceitos. A ninguém dentre nós, por exemplo, ocorrerá, estimulado pela palavra *estrangeiro*, figurar um negro. É possível que, em raríssimos casos e em umas poucas áreas (digamos, em certas zonas rurais de São Paulo ou do Paraná), a palavra suscite a ideia de amarelo. Ordinariamente, porém, imaginaremos um homem branco e, um tanto nebulosamente, é quase certo que o situaremos numa Europa, cuja carta, presente em nosso espírito, assemelha-se tanto ao continente verdadeiro, como se assemelhavam ao globo terrestre os mapas do século XVI. Do mesmo modo, por mais diferenciadas que sejam, étnica, social e economicamente, as

pessoas de cor que conhecemos, há um arquétipo, imposto ao nosso espírito e do qual só o concreto nos desvencilha. É curioso vermos como as pessoas que, pela primeira vez, têm contato com um escritor, ou um ator, ou um milionário, surpreendem-se com a inimaginável novidade que encontram na maneira de ser de tais personalidades, novidade que repousa, na maioria das vezes, num trivial que os clichês, impressos no espírito daquelas pessoas, não admitiam. É possível que muitos dos interrogados pelos Sr. Gilberto Freyre e que se declararam contra o casamento de descendentes seus com negro ou quase negro, viessem a aceitar um negro verdadeiro. Pois o homem de cor que alguns recusaram ou aceitaram em suas respostas, não existe, é um mito. Para as pessoas que não são verdadeiramente dominadas por um preconceito, o mito pode sempre ceder à força do real: para as que o são, o real é sempre e irremediavelmente a personificação do mito.

Terá sido por isto, por sentir, nas respostas dadas, em o referido item, ao seu questionário, uma significação sociológica não muito precisa, que o Sr. Gilberto Freyre se absteve de chegar a alguma conclusão sobre elas, ou mesmo de insinuá-la? Pois, assim como não justifica ou nega o quase sempre inconfessado preconceito que a frequente repugnância, nos depoimentos colhidos, ao casamento de mulher negra com rapaz de pele cor-de-rosa – embora rosa pálida – insinua, também não chega a

sublinhar a existência do dito preconceito, que tais depoimentos parecem comprovar.

(11.03.1961)

A evolução de Lygia Fagundes Telles

A publicação, pela Boa Leitura, das *Histórias escolhidas*, de Lygia Fagundes Telles, tem o sentido de uma retrospectiva. Fui, em princípio, contra a ideia da autora, que – por exigências de natureza editorial – pretendia reunir, num volume, alguns contos de *O Cacto Vermelho* e outros de *Histórias do Desencontro*, fazendo assim uma meia-reedição de seus melhores livros, no gênero em que se tornou uma das figuras exponenciais da ficção brasileira e acrescentando à sua bibliografia um título que, na realidade, não existia. Agora, se bem que continue a não aprovar integralmente tal reedição, encaro de outro modo – inclusive com uma certa gratidão – esta iniciativa da Boa Leitura, que, embora nos prestando um meio serviço, deu-nos, mesmo assim, a oportunidade de seguir, nas *Histórias escolhidas*, a evolução, como contista, de Lygia Fagundes Telles. Evolução cujas origens a autora põe na sombra, não escolhendo, nesta retrospectiva, nenhum dos contos de *Porão e Sobrado*, como também de *Praia Viva*, declarando preferir que “esses prematuros voltem ao limbo e durmam o sono eterno dos que não deveriam ter nascido”.

Paulo Rónai, em sua Introdução, parece aceitar, sem protesto, a exclusão de *Porão e Sobrado*, estendendo-se porém,

com o sóbrio tom que caracteriza os seus entusiasmos, em considerações bem favoráveis sobre *Praia Viva*. Não conhecendo este último, hesitamos entre o julgamento da autora e o de Paulo Rónai, ambos idôneos. No entanto, pelos seis contos que L.F.T. escolheu de *O Cacto Vermelho*, livro laureado, em 1949, com o prêmio Afonso Arinos, da A.B.L., escolha que não representa, necessariamente, as preferências da autora, “se é que a autora tem preferências nesse sentido” – a seleção reportando-se, principalmente, às “diferentes fases em que foram escritas as histórias” – tendemos a inferir que, considerados os cinco anos de intervalo entre *O Cacto Vermelho* e *Praia Viva*, e tomando por base contos como “Os Mortos”, “A Recompensa” e “Os Meninos”, que representam os níveis mínimos do livro de 1949, os contos de 44, marcados embora pela seriedade de que fala Paulo Rónai na sua Introdução, devem manter-se todos num nível mediano e digno, de uma dignidade, porém com o seu quê de indigência, sem o tenso desembaraço, sem a nota misteriosa, sensível como um nervo descoberto, que iria caracterizar seus contos e que já encontramos, bem nítida, em “Correspondência”.

Precede este conto, uma novela de 30 páginas, “A Confissão de Leontina”, que Paulo Rónai considera, sem hesitação, uma das grandes novelas da literatura brasileira. Concordo. Atribuo-lhe mesmo, dentro da

obra de L.F.T., uma significação excepcional. Excepcional sobretudo pelo tom mimético, primitivo, sem véus, na narração. Quando uma das forças, um dos maiores dons dessa contista penetrante e que tem o poder de, como Julien Green, embora num plano menos transcendente, animar de uma vibração estranha e palpitante o trivial, é precisamente a sua intimidade com o mistério, sua arte de jogar com as sombras cuja inexistência Gide assinalava em Tolstói e Martin du Gard, e que, escreve em seu Diário, “valent à l’artiste certaines accointances avec le Diable”. E se estas *Histórias escolhidas*, como tudo indica, obedecem a uma ordem cronológica, então “A Confissão de Leontina” representa um marco divisório, é o resultado de uma crise, de uma luta entre tendências, luta após a qual, desembaraçada dos mortos, unificado o seu espírito, que se dividia pela compaixão pelos deserdados (“A Recompensa”) e sua aflição pela cegueira da humana criatura ante o ser profundo do seu semelhante (“O Menino”), Lygia Fagundes Telles vai afinal encontrar o seu caminho, seu estado de fusão, uma posição estética definida, uma visão repousada – embora não serena – dos homens e da vida. “Correspondência” é o primeiro sinal, nas *Histórias escolhidas*, dessa maturação. Ranços não muito espontâneos de leituras, certas alusões eruditas, estabelecendo um contraste entre o sofrimento por assim dizer requintado desses personagens cultos e o submundo social de Leontina, dão ao conto um certo

ar de sofisticação. Mas já esplendem nele algumas qualidades até então apenas pressentidas e que iriam surgir, com um relevo crescente, nas “Histórias do Desencontro”.

Dentre estas qualidades, como uma das mais típicas e, do ponto de vista literário, mais importantes na maneira de L.F.T., o hábil contraste, o bem calculado desequilíbrio entre o peso dos acontecimentos narrados e o modo de comunicá-los. É bem característico de sua prosa, um frêmito escondido e que apenas adivinhamos dentro da ilusória placidez exterior. Isto se observa com maior evidência nas suas linhas finais, onde, ao mesmo tempo que somos atingidos pela carga dramática cuja eclosão foi calculada com sabedoria através de todo o conto – nenhum deles se perdendo em névoas, mas todos avançando, inflexíveis, para um desenlace – em vão procuraremos um artifício, destinado a sublinhar o drama. Ou melhor, este é sublinhado, mas por uma espécie de silêncio gélido, sendo raro que fatos e palavras se atropelem, enlaçando-se num mesmo ritmo, como em “O Encontro”, onde uma série de imagens vertiginosas, a jovem no cavalo a galope, sua pluma vermelha debatendo-se, um relâmpago baixo, o trovão que desaba sobre a cena, tudo se mescla, permitindo-se à autora uma entrega, uma solidariedade com o acontecimento, raríssimas em sua técnica de contar.

E tal contraste, tal desequilíbrio, não são atingidos apenas através de um moderado uso da linguagem, da frase comedida, de uma sóbria adjetivação, de uma pontuação exata (porém de um vigor ardiloso e solerte). Há sempre um gesto breve, uma evocação, uma alusão, que se introduzem na cena e lhe dão um timbre próprio, às vezes irônico, às vezes poético, quase sempre pungente. Assim o fio de pérolas, que o marido doente deixa escorrer entre os dedos, vendo a mulher afastar-se, banhada de luar; assim a bola que o menino aperta silenciosamente contra o peito, quando levam o cachorro que era a companhia da sua solidão. E quando, nesse admirável conto que se chama “Eu Era Mudo e Só”, feito, do começo ao fim de surdas explosões, o homem fecha a cortina, sentimos, neste simples gesto, toda a sua vida aniquilada, destruída num ácido rosado.

Nunca, porém, essa técnica atingiu resultados tão admiráveis, de tão bem calculadas ressonâncias, como em “As Cerejas”, conto de uma perfeição estilística, de uma originalidade, e tão bem estruturado, que seria exemplar em qualquer literatura. Nele, a arte de Lygia Fagundes Telles, no gênero conto, atinge a sua culminância. Desde as primeiras linhas, embora nada saibamos da história, já estamos mergulhados na sua atmosfera. O claro-escuro, tanto visual como psicológico, é utilizado com uma segurança de mestre, os personagens definem-se como se

pertencessem a uma realidade misteriosa, que se nos impusesse sem palavras. E o feliz, o certo pormenor da cortina e dos óculos perdidos e reencontrados, o comentário final da Madrinha, cheio de ingênuo despeito, tudo concorre para acentuar a linha divisória entre os que atravessam o mundo cegamente, sentados ao lado do demônio sem nunca percebê-lo, e os videntes, os que pressentem, através do brilho das cerejas, o verme escondido – e levam consigo, além de suas próprias virtudes e maldades, a candura e os pecados de seu próximo, pois são assinalados, desde o nascimento, por uma espécie de pacto com o invisível.

Este pacto com o invisível, não quer dizer um entendimento com o demônio; nem as “accoitances avec le diable”, de que fala André Gide, uma solidariedade com o mal. Não é raro encontrarmos, nos contos de L.F.T., personagens cujos mínimos gestos vibram de maldade. E sendo grande a força impressiva do mal, um leitor menos atento poderia entrever, na sua contística, uma insistência, mais do que isto, um gosto talvez mórbido em envolver-se, no plano da ficção, com situações e seres odiosos. Isto, porém, não existe. O que observamos, do ponto de vista ético, na obra dessa grande contista, é, a par de uma dolorosa lucidez, uma ternura profunda pelo ser humano e mesmo pelos bichos. Mas sobretudo pelo ser humano. A ostensiva tomada de posição que se manifestou um dia, sem nenhum

disfarce, num esforço que atinge até seu instrumento de expressão, na “Confissão de Leontina”, não mais voltamos a encontrar nos seus contos ulteriores – e é mesmo provável que jamais retorne. Essa ternura está difusa nos seus contos. Vamos encontrá-la na cegueira inocente da Madrinha; no homem que anseia pela liberdade e não tem forças para conquistá-la; na mulherzinha de dezoito anos que se suicida e que desejava “uma vida igual a de qualquer moça por aí”; na desconhecida em cujos braços, sem que ela o perceba, acontece um milagre na noite de Natal; e também nas crianças invisíveis (imagem de doçura), que cantam ao longe, num de seus contos mais cruéis, como uma espécie de convite à inocência.

(25.03.1961)

História de um exílio

Não foi concedido, segundo noticiou a imprensa mundial, o Prêmio Goncourt relativo ao ano de 1960. A verdade é que o prêmio fora outorgado a Vintila Horia, pelo seu romance *Dieu est né en exil*; e que a Academia Goncourt, em caráter sigiloso, comunicara o veredicto ao escritor. No entanto, entre esta comunicação e a proclamação oficial do laureado, acendeu-se uma polêmica na imprensa francesa. Vintila Horia, não obstante as linhas mestras do seu livro, pelas quais se impõe a conclusão de que, se em algum tempo de sua vida, o escritor esteve com os déspotas, bem diversa é hoje

a sua posição, sendo numerosas no romance as alusões amargas contra eles e sentindo-se, em todas as páginas, uma preocupação intensa pelos problemas da vida espiritual, alheios a tudo o que constituiu, em tristes tempos, o ideal nazista, colaborara com os alemães. De um lado, havia os que afirmavam que o passado de um autor não pode nem deve influir no valor literário de seus livros; do outro lado, uma forte corrente sustentava ser impatriótico premiar um intelectual que, embora sendo estrangeiro e havendo escolhido o francês como a língua na qual realizaria a sua obra, estivera em certa época do outro lado. Vintila Horia, em face da discussão, renunciou ao prêmio, cujo valor em dinheiro é irrisório, residindo sua importância precisamente no interesse que desperta pela obra distinguida. Tal interesse, já suscitado pela discussão, foi completado pelos editores (Librairie Arthème Fayard) que, judiciosamente, puseram nos exemplares das vitrinas, uma cinta vermelha, com esta inscrição provocadora: “O livro que havia recebido o prêmio Goncourt”.

Daniel Rops, que prefacia o romance, reconta em poucas linhas, a biografia do autor, da qual nos interessa saber que Vintila Horia é romeno de nascimento; que aprendeu francês com uma senhora cega, versada em Baudelaire e Rimbaud; que, em 1940, era adido da imprensa em Roma, cargo do qual foi destituído pelo governo da guarda de ferro; e que foi nomeado, em 42, para o mesmo

cargo, em Viena, não tardaria a ser **interné** pelos alemães. Em 1945, recusa-se a voltar ao seu país, já sob domínio estrangeiro. Passa, então, a viver a experiência do exílio. Fica assim esclarecida a escolha do tema do romance, que é a história de um exílio, não porém do seu. O livro é o diário de Ovídio; condenado por Augusto, no ano 9 de nossa Era, a deixar a cidade de Roma e viver entre bárbaros, numa cidade insignificante, onde viria a morrer. Esta cidade ficava, precisamente, na Romênia, a pátria de Vintila Horia.

Ora, o romance em forma de diário, é quase sempre o romance de um exilado. De alguém que, dificilmente entendendo-se com o seu próximo, sente-se em toda parte como que estrangeiro e refugia-se nas anotações íntimas; nestas, duplicando-se, tem a ilusão de entender-se com um semelhante, quando, na realidade, fala ao seu reflexo. E não é, jamais, um personagem brilhante, nem mesmo um decaído, mas alguém que desde sempre girou sobre si mesmo, pobre de atrativos, numa vida sem passado e sem esperança. Ovídio, porém, era o poeta em moda na alta sociedade romana; convivia com as figuras mais importantes do seu tempo; habituara-se a sentir, curvada ao seu desejo, a vida – nada lhe faltando, segundo parecia, para ser perfeitamente feliz. Mas a cólera de Augusto, que, como tantos déspotas, tendia a uma afetação de virtude, constantemente negada pelos seus próprios atos e até, muitas vezes, pelo modo como agem para defendê-la, priva o autor de *A Arte de*

Amar, de tudo o que constituía, até então, a sua atmosfera habitual. De tudo, menos de escrever. Mas escrever para quem, se o auditório de Ovídio, agora, fala uma língua estranha e permanece num nível intelectual bem inferior ao do poeta e da sociedade na qual ele pontificara? Então, o exilado escreve cartas, pensa em compor, para Augusto, elegias cujo fim é obter o perdão do Imperador; e, finalmente, ao longo desses anos, para ele profundos e reveladores, vai escrevendo o seu diário, no qual, se alguém um dia o ler, descobrirá seu rosto verdadeiro.

Eis, pois, o personagem central de *Dieu est né en exil*, personagem bem diverso dos que justificam, via de regra, os romances em forma de diário.

A tarefa, além de outras dificuldades contornáveis, comportava uma dificuldade básica, que nenhuma erudição pode suprir: a posse, pelo autor, de um estilo suficientemente claro e harmonioso, para encarnar-se num poeta como Ovídio e escrever, por ele, o seu diário. Este, precisamente, é um dos grandes méritos do romancista romeno. Seu livro, não sendo um pastiche de Ovídio, tem, no entanto, – e sem rebuscamentos – um sabor clássico, atingindo, em certas páginas, uma beleza incomum, sendo inesquecíveis os trechos em que o poeta recorda o amor de Corina, em cujas tranças “brilhava um crepúsculo de ouro e de cobre”, ou as tardes estivais da infância, em companhia do irmão: “Nous choissions toujours les figues larmoyantes, déjà piquées par la langue des

lézards, et dont le jus formait en coulant une larme claire au bout inférieur du fruit. La douceur chaude me remplissait la bouche et toute ma vie se concentrait dans cette sensation de bonheur, de paix, de satisfaction suprême que j'allais retrouver plus tard dans l'amour".¹⁷⁷

Mas o romance, talvez, seria inconsequente, sem estas três constantes, uma política, outra econômica e outra religiosa, que fazem o livro de Vintila Horia, ao mesmo tempo, atual e perene: o desprezo pelos Césares "et ceux qui tuent"¹⁷⁸, o dó dos famintos, a busca de Deus. Principalmente, é claro, a busca de Deus, cuja ausência Ovídio deplorava naqueles tempos de espera e de cujo nascimento ouve falar um dia, sendo estas, possivelmente, as páginas mais felizes do romance. Tomando, em relação ao evento sagrado, uma liberdade semelhante ao do florentino Daddi, que faz acompanhar o anjo Gabriel, na sua Anunciação, de um outro anjo, Vintila Horia acrescenta aos animais, aos pastores, à Estrela e aos Magos, um novo personagem, o médico Théodore, que transmite ao poeta o seu testemunho: "Je me frayai un chemin à travers les corps agenouillés et je Le vis.

¹⁷⁷ "Nós escolhíamos sempre os figos chorosos, já picados pela língua dos lagartos, e no qual o suco formava, fluindo, uma lágrima clara na extremidade inferior do fruto. A doçura quente me enchia a boca e toda minha vida se concentrava nesta sensação de felicidade, de paz, de satisfação suprema que eu encontraria mais tarde no amor". (tradução livre da pesquisadora)

¹⁷⁸ "e aqueles que matam". (tradução livre da pesquisadora)

Couché dans la crèche de cette étable creusée dans le flanc de la colline. Il dormait"¹⁷⁹. Quadro convencional na iconografia cristã, mas ao qual o autor acrescenta pormenores de um realismo tocante: "On entendait le bruit d'une chaîne passée à travers un anneau et qu'un âne remuait de temps en temps, en inclinant et en relevant sa tête, et ce bruit que font les bêtes en ruminant et qui semble le ronronnement d'un chat"¹⁸⁰.

Esta criança, que Théodore desejaria seguir, desaparece; e ele busca-a, indo de uma a outra cidade, agitado pela ideia de que, em alguma parte do mundo, Deus, criança e logo adolescente, está entre os homens, em silêncio, amadurecendo para a revelação e o sacrifício.

Sendo o romance a história de um exílio que se torna acentuadamente simbólico, pois Ovídio, mais que um exilado de Roma, é um exilado de Deus, e toda a sua vida se transforma, através de muitas aventuras, na procura da verdade, da Palavra que os homens encontrarão, "como uma flor estranha à margem de uma longa estrada", bem poderia o autor, empolgado pela transcendência do tema, trair o personagem e atribuir-lhe, naqueles últimos

¹⁷⁹ "Eu segui um caminho através dos corpos ajoelhados e eu O vi. Deitado na manjedoura daquele estábulo cavado no flanco da colina. Ele dormia". (tradução livre da pesquisadora)

¹⁸⁰ "Escutava-se o ruído de uma corrente passada através de uma argola e que um jumento mexia, de tempos em tempos, inclinando e relevando sua cabeça, e este ruído que fazem as bestas ruminando e que parece o ronronar de um gato". (tradução livre da pesquisadora)

anos de vida, um misticismo contrário ao temperamento de Ovídio, sempre voltado para o mundo sensível. Esta, ainda, é uma de suas vitórias como romancista. Não obstante a velhice e a procura de um Deus ainda mudo, o diário de Ovídio é iluminado pelo seu encanto ante a beleza da mulher, do amor, da amizade, pelo bramido do mar, pela luz das estrelas e o lento passar das estações, não sendo sem razão que ele escreve um dia, com orgulho, referindo-se a Augusto: “Je suis le poète, il n’est que l’empereur”¹⁸¹.

(8.4.1961)

¹⁸¹ “Eu sou o poeta, ele é somente o imperador”.
(tradução livre da pesquisadora)