

COLEÇÃO AFRÂNIO PEIXOTO



ACADEMIA BRASILEIRA  
DE LETRAS







ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS

*Ubiratan Machado*

COLEÇÃO AFRÂNIO PEIXOTO

 ANTOLOGIA DA  
REVISTA DA ACADEMIA  
BRASILEIRA DE LETRAS

*Rio de Janeiro* 2010

COLEÇÃO AFRÂNIO PEIXOTO  
ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS

Diretoria de 2010

Presidente: *Marcos Vinícios Vilaça*

Secretária-Geral: *Ana Maria Machado*

Primeiro-Secretário: *Domício Proença Filho*

Segundo-Secretário: *Luiz Paulo Horta*

Tesoureiro: *Murilo Melo Filho*

COMISSÃO DE PUBLICAÇÕES

*Antonio Carlos Secchin*

*José Murilo de Carvalho*

*Marco Maciel*

Produção editorial

*Monique Mendes*

Revisão

*Flávia Amparo*

Projeto gráfico

*Victor Burton*

Editores eletrônicos

*Estúdio Castellani*

Catálogo na fonte:

Biblioteca da Academia Brasileira de Letras

- 
- A634 Antologia da Revista da Academia Brasileira de Letras /  
[organização e apresentação] Ubiratan Machado. – Rio de Janeiro :  
Academia Brasileira de Letras, 2010.  
240 p. ; 21 cm. – (Coleção Afrânio Peixoto ; 95)

ISBN 978-85-7440-186-7

I. Literatura brasileira. I. Machado, Ubiratan, 1941-. II. Título  
III. Série.

CDD 869.8

## Sumário

Apresentação .....	3
<i>Ubiratan Machado</i>	
As Modas e os Modos no Romance de Macedo .....	19
<i>Humberto de Campos</i>	
Acerca da Conferência “O Espírito Moderno” .....	59
<i>Mário de Alencar</i>	
Dante e os Poetas Brasileiros .....	71
<i>Humberto de Campos</i>	
A Lição das Árvores. ....	85
<i>Roquete Pinto</i>	
Henri de Rothschild .....	89
<i>Gustavo Barroso</i>	
O Galo através dos Séculos .....	95
<i>Alberto Faria</i>	
Heroísmo e Bom Senso.....	137
<i>Alceu Amoroso Lima</i>	

Nossos Poetas Bilíngues . . . . .	169
<i>R. Magalhães Jr.</i>	
Monteiro Lobato, o Namorado Tímido da Academia . . . . .	179
<i>R. Magalhães Jr.</i>	
A Medicina e os Médicos na <i>Comédia Humana</i> . . . . .	189
<i>Peregrino Júnior</i>	
Aniversário do Falecimento de Getúlio Vargas . . . . .	227
<i>Afonso Arinos de Melo Franco</i>	

 ANTOLOGIA DA REVISTA  
DA ACADEMIA BRASILEIRA  
DE LETRAS



## Apresentação

UBIRATAN MACHADO

A ideia de uma publicação que registrasse as atividades da Academia nasceu com a instituição. Dois meses e pouco após a fundação oficial da Casa de Machado de Assis, em setembro de 1897, surgia o *Boletim da Academia Brasileira de Letras*. Trazia um importante material histórico, a ata da sessão inaugural, realizada em 20 de julho de 1897, discurso de abertura de Machado de Assis e do secretário-geral, Joaquim Nabuco, relatório de Rodrigo Otávio, estatutos da Academia, relação de seus membros. O segundo número só saiu em maio de 1901, retrato dos tempos difíceis, de carência de recursos.

A *Revista da Academia Brasileira de Letras*, mais ambiciosa do que o *Boletim*, ao qual sucedeu, mantendo o mesmo espírito pioneiro, começou a circular em julho de 1910, com periodicidade trimestral.

Teve duas interrupções, entre abril de 1913 e abril de 1920 e entre dezembro de 1923 e maio de 1924. A partir deste ano, até 1936, passou a circular mensalmente, adotando o critério de semestralidade en-

tre 1937 e 1993. A partir de 1994, passou a se chamar *Anais da Academia Brasileira de Letras*.

Durante os 83 anos em que circulou com o título de *Revista da Academia Brasileira de Letras*, totalizou 166 volumes, publicou centenas de ensaios, contos e poemas, nem sempre de acadêmicos, conferências, discursos de posse e recepção, material de importância fundamental para a história da instituição, o estudo da literatura brasileira e a difusão de literaturas estrangeiras.

Selecionar alguns poucos escritos nesse cipoal não é tarefa fácil. Exige um critério no mínimo flexível. Assim, logo de início, optamos por incluir apenas trabalhos de acadêmicos e excluir contos e poemas, uma boa parte deles figurando nas obras de seus autores. O mesmo não acontece com ensaios, discursos e conferências, quase sempre inéditos em livro. Estava dado o primeiro passo. O segundo consistiu em optar por textos de interesse do leitor atual (entenda-se, o leitor com alguma formação literária, e não o leitor comum), escritos curiosos ou multiplicadores, que sugerem novos estudos.

O resultado foi semelhante ao obtido por Machado de Assis, em *Páginas Recolhidas*. Para justificar a variedade do livro, o mestre adotou como epígrafe um trecho dos *Ensaíos*, de Montaigne: “*Quelque diversité d’herbes qu’il y ayt, tout s’enveloppe sous le nom de salade*”. Pela diversidade de assuntos e abordagens, poderíamos usar a mesma epígrafe na nossa variada salada, formada por onze textos de nove autores, ordenados na sequência cronológica em que foram publicados.

Os dois textos selecionados de Humberto de Campos são pioneiros na abordagem dos assuntos respectivos e figuram naquela categoria de escritos que sugerem novos estudos. “As Modas e os Modos no Romance de Macedo” foi o primeiro levantamento da notável contribuição do romancista fluminense como fonte de conhecimento da realidade social e

da vida íntima do II Reinado. Apesar da despreocupação crítica, o autor maranhense faz observações argutas sobre as qualidades, tão menosprezadas, de Macedo como escritor. Contrariando as opiniões aceitas, realça trechos de excelente feitura literária, chegando a identificar ali o dedo de um mestre.

O segundo trabalho do autor maranhense, “Dante e os Poetas Brasileiros”, também é pioneiro. Merece ser atualizado e aprofundado. Nestes 80 anos decorridos de sua publicação, o poeta florentino continuou, em muitos aspectos, como uma daquelas fontes ocultas da poesia brasileira, identificada pelo escritor. As traduções do Alighieri se multiplicaram. Vários tradutores aceitaram a tarefa gigantesca de pôr em português a *Divina Comédia*. Quando Humberto escreveu a sua conferência havia apenas as traduções clássicas de Xavier Pinheiro e do Barão de Vila da Barra, efetuadas no século XIX.

Dois anos depois da conferência de Humberto, surgiu a tradução em prosa do “Inferno”, por César Falcão. Ao longo dos anos, sucederam-se novas apresentações do poema em português, integrais e em versos como a de Cristiano Machado (1976), ou parciais, como a magistral *Três Cantos do Inferno*, realizada por Dante Milano (1953), os *Cantos de Dante* (1970), de Henriqueta Lisboa, e os *Seis Cantos do Paraíso* (1976), por Haroldo de Campos, autor também do ensaio *Pedra e Luz na Poesia de Dante*. Houve ainda traduções em prosa: a de Hernani Donato (1980), a de Malba Tahan (1947), “sob forma de narrativa”, a de Marques Rebelo, baseada na obra de Mary Macgregory, e várias outras.

Surgiram algumas traduções de *Da Monarquia* e pelo menos uma da *Vita Nuova*, por Jorge Wanderley, em 1988. Poemas dedicados a Dante, a Beatriz ou a aspectos da *Divina Comédia* continuam sendo uma obsessão dos poetas brasileiros, como ilustra o instigante poema de Roberto Piva:

Dante foi bruxo da família  
 Visconti  
 Seus dedos violeta criaram fórmulas  
 venenos & purgatórios sem coração  
 No mês 9 no dia 9 na hora 9  
 Ficou 9 dias com febre  
 Todas as novidades estão  
 no Inferno

O levantamento e interpretação desse imenso material ainda aguarda o seu estudioso.

O depoimento de Mário de Alencar, intitulado “Acerca da Conferência ‘O Espírito Moderno’”, traz revelações curiosas e menosprezadas pelos historiadores do Modernismo, sobre a receptividade acadêmica ao discurso proferido por Graça Aranha, no dia 19 de junho de 1924, no salão nobre da Academia.

Desde a Semana de Arte Moderna, de fevereiro de 1922, a Academia vinha reagindo com cautela às novas e barulhentas tendências artísticas, proclamadas pelos jovens. Insatisfeito com o que considerava uma prova de omissão, apatia, “sonolência”<sup>1</sup>, Graça Aranha resolveu reivindicar da instituição uma atitude mais coerente com a época.

“O Espírito Moderno” defendia a adaptação da cultura brasileira aos novos tempos, convidando a Academia a colaborar nesta tarefa. Não foi a tese proposta pelo escritor maranhense que irritou os acadêmicos, mas a veemência de certas afirmações. Preocupado em cortejar os modernistas, Graça Aranha não poupava a Academia, acusando-a

---

<sup>1</sup> Graça Aranha. “O Espírito Moderno”, in *Espírito Moderno*. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 2.<sup>a</sup> edição, s/d, p. 56.

de imobilismo e de subserviência ao antigo colonizador. “Não somos a câmara mortuária de Portugal”<sup>2</sup>, afirmava. A ironia se tornava mais aguda ao perguntar se a instituição era “uma reunião de espectros”, um “túmulo de múmias”<sup>3</sup>. A indagação, no caso, equivalia a afirmação. E referindo-se à renovação cultural que se impunha, convidava a instituição a se engajar neste esforço, concluindo: “Se a Academia não se renova, morra a Academia.”<sup>4</sup>

O discurso foi proferido num ambiente desconhecido na casa, fervilhante e passional, no qual havia mesmo um certo ar de provocação aos acadêmicos. Na assistência, era grande o número de jovens, adeptos do Modernismo, que foram prestigiar o orador e que, por vezes, não continham suas manifestações de júbilo.

A tensão atingiu o auge quando Coelho Neto levantou-se e replicou com aspereza ao orador. Este não se intimidou e reagiu. Gritos, vaías, aplausos. Medeiros e Albuquerque, que presidia a sessão, não conseguiu restabelecer a ordem. A discussão terminou com Coelho Neto advertindo seu adversário: “Não se cospe no prato em que se come”. Nunca teria dito a frase “Sou o último heleno”, que lhe foi atribuída. No final, os jovens carregaram Graça Aranha em triunfo, ante o protesto da maioria dos acadêmicos, “enquanto os passadistas carregavam Coelho Neto!”<sup>5</sup>

Convém recordar que havia então uma certa prevenção contra o orador.

---

<sup>2</sup> *Id., ib.* p. 58.

<sup>3</sup> *Id., Ib.* p. 53.

<sup>4</sup> *Id., ib.*, p. 61.

<sup>5</sup> Alceu Amoroso Lima. *Companheiros de Viagem*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1971, p. 29.

A malícia da época duvidava de sua sinceridade, desconfiando dos motivos de sua participação na Semana de Arte Moderna. Sua presença no Teatro Municipal seria uma forma de disfarçar o verdadeiro objetivo da viagem a São Paulo: as relações comerciais mantidas com a família Prado, envolvendo uma remessa de café ao Porto de Hamburgo, retida pelos alemães, durante a I Guerra Mundial.

O depoimento de Mário de Alencar, em discurso proferido um mês após a conferência do colega, esclarece que as palavras de Graça Aranha foram encaradas com tolerância, simpatia e até aplausos por alguns acadêmicos, a começar por ele mesmo. A mesma atitude teriam tido Afrânio Peixoto, Aloísio de Castro e Silva Ramos que, no entanto, nunca atestaram este ponto de vista por escrito. É um testemunho que não tem sido considerado por quantos trataram do fato.

Deve-se lembrar ainda que Mário de Alencar tinha uma dívida de gratidão com Graça Aranha. Ao se candidatar à Academia, por imposição de Machado de Assis, ele enfrentou o sarcasmo e a oposição da imprensa, que apontava a mediocridade de sua obra e defendia a candidatura de Domingos Olímpio. Com habilidade diplomática, Machado obteve para o discípulo a maioria dos votos, contando com o apoio irrestrito de Graça Aranha. No dia da eleição, o autor de *Canaã* encontrava-se em Petrópolis, enfermo, e lamentou o fato em carta a José Veríssimo: “Tu sabes bem com que interesse eu desceria amanhã para dar o meu voto ao Mário”<sup>6</sup>. Não foi ao Rio, mas enviou seu voto em duplicata, através de Veríssimo e de Rodrigo Otávio. Mário de Alencar nunca esqueceu o gesto amigo.

---

<sup>6</sup> Maria Helena Castro Azevedo. *Um Senhor Modernista*. Rio de Janeiro, Academia Brasileira de Letras, 2002, p. 115.

“A Lição das Árvores”, de Roquete Pinto, é uma breve declaração de amor à natureza. Merece ser revivida, nestes dias de preocupação com a ecologia e de destruição sistemática das florestas.

O texto mais intrigante e surpreendente aqui apresentado é a saudação de Gustavo Barroso ao Barão Henri de Rothschild, proferida em novembro de 1932. Palavras de simpatia e de admiração ao banqueiro, das quais não tardaria em se arrepende.

Alguns meses depois, ao ouvir uma conferência de Plínio Salgado, o escritor cearense se engajaria no movimento integralista e se penitenciaría do discurso proferido na Academia, “levado por essas balelas (a amizade dos Rothschild pelo Brasil) e por ainda não ter estudado a fundo os nossos empréstimos”.<sup>7</sup>

Neste mesmo ano de 1933, iniciou a sua cruzada em prol do movimento, do qual se tornou o principal teórico, com a publicação de *O Integralismo em Marcha*. A história dos empréstimos de bancos estrangeiros ao país seria contada em *Brasil, Colônia de Banqueiros*, no qual analisa como a independência do domínio português atirou o país nas garras dos grandes banqueiros do capitalismo internacional, em cujo quadro os Rothschild ocupavam um lugar de relevo. Consciente ou não, repetia as ideias formuladas por Karl Marx no panfleto *A Dinastia Rothschild, os Judeus Reis da Europa*, que associa a aristocracia financeira ao judaísmo internacional.

O antissemitismo de Gustavo Barroso e a análise da ação devastadora dos banqueiros internacionais teriam uma espécie de auge na *História Secreta do Brasil*, na qual os judeus são apontados como causa de todos os males do país, ao longo dos séculos.

---

<sup>7</sup> Gustavo Barroso. *Brasil, Colônia de Banqueiros*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1934, p. 25.

Dos Rothschild pulamos para o estudo sobre “O Galo através dos Séculos”, de Alberto Faria, prova concludente do caráter de salada desta antologia. Espírito sutil, dono de uma prosa límpida e bem-humorada, comprometida em alguns trechos pelo abuso de termos e construções arrevesadas, o autor de *Aérides* e *Acendalbas* não chegou a reunir em volume os seus admiráveis estudos etnológicos e folclóricos.

A conferência sobre a presença do galo na civilização ocidental é um clássico do assunto, que se inclui numa série de estudos eruditíssimos de demopsicologia, vários deles publicados na *Revista da Academia* (“Nariz e Narizes”, “Os Sinos”, “Andorinhas”, “Coisas do Arco da Velha”), que estão aguardando publicação em volume.

“Heróismo e Bom Senso” foi escrito por ocasião dos festejos comemorativos do quarto centenário de nascimento de Miguel de Cervantes. É mais um capítulo na velha admiração do brasileiro pelo escritor e seu imortal *Dom Quixote*. Já no século XVIII, o herói cervantino ganhava um toque brasileiro na peça *Vida do Grande D. Quixote de La Mancha e do Gordo Sancho Pança* (1733), de Antonio José da Silva, o Judeu. O romance de Cervantes era popular entre os árcades mineiros. Sancho e seu amo são citados pelo menos quatro vezes nas *Cartas Chilenas*. “Já leste, Doroteu, a Dom Quixote?”<sup>8</sup>, indaga Critilo.

Os românticos citaram insistentemente D. Quixote, no qual identificavam o idealista que se rebela contra as convenções sociais, que era de certa maneira a situação (ou pelo menos o ideal) deles.

José de Alencar admirava tanto Cervantes que o incluiu, como personagem, numa cena de *As Minas de Prata*. E o jovem e quase (se não

---

<sup>8</sup> Tomás Antonio Gonzaga. *Cartas Chilenas*. Carta 2.<sup>a</sup>, verso 95, in *Poesias. Cartas Chilenas*. Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro, 1957, p. 206.

completamente) abstêmio Machado de Assis, no arrebatamento dos seus 17 anos, cantou:

*Cognac* inspirador de ledos sonhos,  
 Excitante licor de amor ardente,  
 Uma tua garrafa e o Dom Quixote  
 É passatempo amável.

Análises mais elaboradas sobre o Quixote e seu autor surgiram apenas no século XX. É nesta tradição, à época ainda recente, que se encaixa o estudo de Alceu Amoroso Lima. Com erudição exuberante, o pensador católico analisa o surgimento do herói, como ideal coletivo renascentista, e sua contrapartida: a sátira ao herói, encarnada por Rabelais no Pantagruel e por Cervantes no Cavaleiro da Triste Figura. Busca entender a época, o escritor e a sua criação, ordenando o assunto em chaves tríplices como era tão típico de sua maneira, quase didática, de expor fatos e homens, estendendo a análise do espírito quixotesco até os dias tão pouco quixotescos em que vivia.

Ao analisar a vida de Cervantes, o ensaísta sugere o quanto o criador se assemelhava à criatura, em sua generosidade, seu idealismo, seu puro quixotismo. Mas há um evidente exagero no que se refere ao catolicismo de Cervantes, muito mais hábito e convenção social do que convicção íntima.

Como Humberto de Campos, R. Magalhães Jr. figura na presente antologia com dois trabalhos. “Nossos Poetas Bilingües” é um aperiitivo para um tema amplo e sedutor, que merece ser enriquecido e atualizado.

A literatura brasileira nasceu bilíngue, com os poemas em português, em latim e em tupi de José de Anchieta. E que belo nascimento:

o *Auto de São Vicente*, escrito em tupi, e os 5786 versos latinos do *De Beata Virgine*, lançados nas areias da praia de São Vicente e decorados um a um, segundo a tradição, quando o apóstolo se encontrava cativo dos índios tamoios.

O bilinguismo era um dos requintes dos séculos XVII. Gregório de Matos poetou em português e espanhol. Manoel Botelho de Oliveira foi também um exímio poeta bilíngue. *Música do Parnaso* (1705), segundo livro publicado por autor brasileiro (o primeiro foi *Ecce Homo*, 1677, de Eusébio de Matos), é composto por poemas escritos em português, espanhol, italiano e latim.

A tradição se fortaleceu nos dois séculos seguintes com o movimento academicista, quando (quase) todos os poetas eram peritos em versejar em latim, espanhol, italiano.

Entre os românticos, a criação bilíngue não foi muito comum, apesar do uso farto, quase abusivo, de epígrafes em línguas estrangeiras. Dos grandes nomes, talvez apenas Gonçalves Dias, citado por Magalhães, tenha escrito poemas em outra língua. As raras exceções se encontram entre poetas menores, esquecidos. Um dos poucos livros de brasileiros escritos numa língua estrangeira, no período, são os *Quelques Essais de Langue Française* (1877), de Joaquim José Teixeira, reunindo poemas, prosa e duas pequenas comédias de salão, em um ato.

Só no Simbolismo, voltamos a encontrar livro de autor brasileiro escrito exclusivamente em idioma estrangeiro. *Pauvre Lyre*, de Alphonse de Guimaraens, que gostava de officiar na igreja de Verlaine, é quase pastiche do poeta francês, com algumas notas próprias.

Machado de Assis, além do poema citado “*Un Vieux Pays*” pelo articulista, deixou mais alguns trabalhos em verso e trechos em prosa em francês. “A Ch. F., Filho de um Proscrito”, foi escrito aos 20 anos, em

homenagem a Charles, filho de Victor Frond. Ainda na juventude, parodiou, em francês, o poema “*Guitare*”, de Victor Hugo, em ataque ao Conselheiro Furtado. Deixou ainda o soneto “*Réfus*”, dedicado a Jayme de Séguier, e a quadra “*Voulez-Vous du Français*”. Sempre utilizando o idioma de Racine, escreveu em prosa um pretendo diálogo entre Alexandre Dumas e um funcionário da Justiça, e algumas palavras na polianteia *L’Anniversaire du 14 Juillet*.

Contemporâneo de Machado, o que significava intelectual apaixonado pela França, Joaquim Nabuco nos legou uma obra significativa em francês, iniciada pelo folheto *Le Droit au Meurtre* (1872), no qual debatia o direito de o marido traído matar a esposa adúltera, tese defendida por Alexandre Dumas Filho no romance *L’Affaire Clemenceau* e no panfleto *L’Homme-Femme*. Pouco depois, reunia os seus versos no pequeno volume *Amour et Dieu*, a que se seguiu o drama *L’Option* e os *Pensées Détachées*.

Este último foi recebido com honrarias pela crítica francesa. Émile Faguet, o crítico mais importante da época, julgou ser Joaquim Nabuco o pseudônimo de um homem de cerca de 60 anos, que havia recebido uma forte educação franco-inglesa, leitor assíduo de Chateaubriand, Shelley, Renan e a *Bíblia*, e que, provavelmente, havia passado uma parte de sua vida como diplomata, no Brasil.

Ao falecer, Nabuco deixou ainda um drama inédito, escrito na maturidade, *Foi Voulué*, subtítulo *Mysterium Fidei*.

Entre os poetas modernistas, o bilinguismo foi comum. Um dos mais ativos, Ribeiro Couto, embaixador, vivendo na Europa, autor de vários livros em francês (*Mal Du Pays*, *Arc en Ciel*, *Rive Étrangère* (no qual inclui os dois anteriores), *Salut au Drapeau de Pierre-Louis Flouquet*), traduziu também para a língua de Racine uma seleção de seus versos, *Le Jour est Long*, incluída na coleção *Autour Du Monde*, de Pierre Seghers.

Neste editor parisiense, publicou o seu último livro escrito em francês, *Jeux de l'Apprenti Animalier*, coleção de quadras cheias de ternura pelos animais, como a dedicada ao cão:

*Le Seigneur, sensible aux louanges  
Qu'on chante à cet ami fidèle,  
Songe à créer de nouveaux anges,  
De petits chiens avec des ailes.*

Ou essa delícia sobre a coruja:

*La nuit, dans les églises closes,  
Elle boit l'huile des veilleuses.  
La chauve-souris lui suppose  
Des pratiques religieuses.*

O outro ensaio de R. Magalhães Jr, “Monteiro Lobato, o Namorado Tímido da Academia”, relata o relacionamento do criador de Jeca Tatu com a Casa, transcrevendo uma carta sua ao articulista, que não figura na correspondência lobatiana publicada.

“A Medicina e os Médicos na *Comédia Humana*”, de Peregrino Júnior, se encaixa na melhor tradição de estudos balzaquianos, constituindo uma excelente introdução ao tema, apaixonante como tudo que se refere a Balzac e sua obra. Duas observações: o termo fisiologia, no sentido empregado por Balzac, de descrição de “uma realidade humana de maneira objetiva” (*Petit Robert*), era comum à época, tornando-se popular após a publicação da *Physiologie du Goût*, de Brillat-Savarin, em 1825. O livro encantou Balzac, que o elogiou com certo exagero: “*Depuis le XVI siècle, si l'on en excepte La Bruyère et La Rochefoucauld, aucun prosateur*

*n'a su donner à la phrase française un relief aussi vigoureux*".<sup>9</sup> Quatro anos depois, ei-lo que publica a *Physiologie du Mariage* (cujo título primitivo era *Code Conjugal*), o primeiro da série de fisiologias que escreveu: *Physiologie de La Toilette*, *Physiologie de l'Employé*, *Physiologie Gastronomique*, *Physiologie des Positions*, *Physiologie du Cigare*.

O segundo ponto a considerar é a afirmativa, ousada, de ser Balzac um precursor do espiritismo. Na mocidade do grande romancista as ideias místicas pululavam, evidenciando o desagrado com a segura do racionalismo do século anterior. A reação às imposições da deusa Razão começou ainda nas últimas décadas do século XVIII, com os delírios de Swedenborg e as experiências de Franz Anton Mesmer com o magnetismo animal, isto é, segundo a sua concepção, a capacidade do ser humano transmitir a força que garante o equilíbrio cósmico, por ele denominada "fluido universal".

As noções de fluido e de magnetismo se incorporaram à realidade mágica do homem ocidental. Um discípulo de Mesmer, o marquês de Puységur, descobriu como, através do sono provocado artificialmente, o magnetizado revelava dons e conhecimentos surpreendentes. Surgia a atividade de sonâmbulo, em geral exercida por mulheres, capazes de ler o pensamento, de viajar no espaço e ver fatos que se desenrolam à distância (clarividência).

Balzac acreditava no mesmerismo, na comunicação entre mortos e vivos, na transmissão do pensamento, na clarividência, fenômenos presentes na *Comédia Humana* e que desempenham um papel fundamental em *Ursule Mirouet*.

---

<sup>9</sup> Balzac. *Oeuvres Diverses*. Tomo 22 das *Oeuvres Complètes*. Paris, Michel Lévy, MDCCCLXXII, p. 234.

Este romance, que se desenrola na cidade de Nemours, tem a singularidade de tratar um tema balzaquiano por excelência, o poder corruptor do dinheiro, resolvido pela intervenção do sobrenatural. Há nele dois fatos que nos interessam.

O primeiro é a conversão do Dr. Denis Minoret, materialista convicto, após consultar uma sonâmbula em Paris. Na sessão, ao qual fora levado por um colega de profissão, a sensitiva conta, com riqueza de detalhes e precisão absoluta, o que acontecia naquele momento na casa dele, em Nemours. Ao constatar a veracidade da revelação, o médico tem um choque imenso, convertendo-se ao catolicismo.

Sentindo aproximar-se o fim, Minoret deixa os seus bens em testamento à sobrinha e pupila, Ursule Mirouet, a quem criara, numa espécie de compensação ao vazio deixado pela morte da esposa. No entanto, um de seus parentes que planejava herdar a fortuna apossa-se do testamento e o destrói, tornando-se o herdeiro legal do falecido. Em sonho, o Dr. Minoret aparece a Ursule, “resplandecendo como o Salvador durante a sua transfiguração” (“*resplendissant comme le Sauveur pendant sa transfiguration*”)<sup>10</sup>, fazendo-a ver, como num filme (no qual ela era, ao mesmo tempo, participante e espectadora), toda a ação do parente, até se apossar do documento e queimá-lo.

O romance representa a vitória da pureza sobre a corrupção, mostrando as convicções místicas de Balzac e a crença na fenomenologia paranormal (para usarmos um termo atual), da qual a ciência devia se ocupar<sup>11</sup>, as quais, segundo sua concepção, se ajustavam aos dogmas do catolicismo, um dos pilares da *Comédia Humana*.

---

<sup>10</sup> Honoré de Balzac. *Ursule Mirouet*, in *La Comédie Humaine*. Bibliothèque de la Pléiade. Paris, Gallimart, 1952, p. 452.

<sup>11</sup> *Idem, ib*, p. 451. A respeito do sonho de Ursule, Balzac observa que o fenômeno era “*de nature à occuper la science, si la science avait été mise dans une pareille confiance*”.

Sem ser um teórico ou um experimentador, Balzac pode ser considerado precursor do espiritismo, como tantos outros escritores da época. Como sua amiga George Sand, que chegou a escrever um romance ocultista, *Spiridion*, e outros onde o ocultismo tem importância decisiva no destino dos personagens, como *Consuelo* e *A Condessa de Rudolstadt*.

No último texto aqui reunido, “Aniversário do Falecimento de Getúlio Vargas”, Afonso Arinos de Melo Franco faz uma reflexão serena sobre o caudilho gaúcho e seu “mistério psicológico”, reavaliando conceitos proclamados durante muitos anos, no calor da hora, como membro da oposição ao governo getulista, conceitos que se referiam ao estadista Getúlio e não ao político, no qual havia muito reconhecera “espírito público e amor ao povo”<sup>12</sup>. Depoimento importante, por ser o último formulado por Arinos sobre o grande presidente, e excelente ingrediente para completar a nossa salada.

---

<sup>12</sup> Afonso Arinos de Melo Franco. *A Escalada*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1965, p. 265.



## *As Modas e os Modos no Romance de Macedo\**

HUMBERTO DE CAMPOS

**D**o alto da cordilheira deserta, desprende-se, um dia, um corpo inanimado. É, às vezes, um seixo; às vezes um simples punhado de neve, que a temperatura endureceu. Na viagem, por um vértice, o calhau vai aumentando de volume, com a água congelada que se lhe vem adicionando, e, em breve, é um bloco monstruoso, rolando sobre si mesmo. À medida que se precipita pela encosta, maior é a sua grossura, mais forte o seu peso, mais célere a sua carreira. O vale, inteiro, atroa, com o barulho da queda. Choupanas, rebanhos, aldeias, tudo é esmagado, devastado, pela montanha que rola da montanha. É, alude a que se vai perder, embaixo, na planície, engrossando, para fecundação das terras, a corrente tumultuosa dos rios...

---

\*Lido na sessão comemorativa do centenário de Joaquim Manuel de Macedo, a 26 de junho de 1920. Publicado no n.º 15, ano IV, outubro de 1920.

As grandes conquistas do pensamento nascem invariavelmente, como as aludes, de uma pedra, de um seixo, de um punhado de gelo, de uma causa imperceptível. A glória da árvore não está unicamente nos esplendores da fronde, que lhe dão graça, mas, sobretudo, na humildade das raízes, que lhe dão resistência. Não há borboleta que não tenha sido lagarta. A louça das obras de arte foi barro triste da terra, calcado por todos os pés. O mármore em que são talhados os deuses compadecidos era, ontem, pedra do monte, pisada, à noite, pelas patas sanguinárias das feras. Antes de ser pedra preciosa, o diamante foi carbono. Antes de ser metal consolidado, o ouro foi lava em ebulição. Antes de ser obra perfeita de Machado de Assis, de Coelho Neto, de Afrânio Peixoto, o romance foi, no Brasil, a novela de Joaquim Manuel de Macedo.



Observam os críticos profissionais do nosso tempo que Macedo foi, no Brasil, um romancista de meias tintas, que se limitara a fixar figuras medíocres em ambientes burgueses, sem relevo de paisagem, sem energia de gesto, sem intensidade de paixões. Efetivamente, no seu romance não há catástrofes, tiroteios, punhaladas, morticínios. Morre-se nos seus livros como se morre normalmente no mundo: de moléstia. O imprevisto, o sobrenatural, o extemporâneo, não entram nos cálculos de sua imaginação. O assunto dos seus romances não revoga, ao descrever a parábola, as velhas leis da geometria literária. A humanidade, aí, é humana.

A censura, que lhe fazem, é de não explorar até o âmago os grandes temas que arrebatam, que apaixonam, que comovem. Que podia fazer, porém, o romancista, se ele era apenas um fixador de figuras e costu-

mes, e se eram aqueles, realmente, os costumes e figuras do tempo? Joaquim Manuel de Macedo limitou-se a aplicar à literatura, as leis precárias, e ainda discutíveis, de um fenômeno geológico. Asseguram, efetivamente, certos naturalistas, que a luz e o calor que o carvão de pedra nos fornece são os mesmos que o sol derrama, pródigo, sobre as cousas terrenas: são a luz e o calor que a planta bebeu, absorveu há milhares de anos pelas folhas, e guardou, durante milênios, no seio da terra, para, enfim, um dia, devolvê-los, tão puras como os recebeu, espalhando-os, integralmente, na atmosfera em que os encontrara.

Assim fez Macedo. A sua observação teve, em toda a sua obra, a louvável proibidade das plantas carbonizadas pelo tempo. As impressões que apreendeu no decurso de meio século, na sociedade em que vivia como cidadão, como político, e como médico, devolveu-as, todas, nitidamente, flagrantemente, nos seus vinte romances de costumes.

A sua obra, afastados os exageros peculiares à escola, tem, na miniatura de certos quadros domésticos, a fidelidade dos espelhos. Tivesse ele se preocupado em fixar figuras excepcionais, indivíduos singulares no seu meio, pelo caráter, pelos hábitos, pelas paixões, e os seus romances não seriam tão característicos, tão interessantes, tão flagrantemente documentais. Os romancistas de hoje tomam um tipo, dissecam-no, estudam-no, apresentando-o, moralmente isolado, em um ambiente que lhe põe em relevo a atitude. Macedo, não; a máquina da sua visão não determina um homem, uma senhora, um tipo assinaladamente particular: abrange um grupo, uma família, uma sociedade inteira, com todas as suas figuras. A sua máquina tem uma grande objetiva; apanha multidões.

É isso um inconveniente? Não. É uma qualidade, um mérito, uma virtude. Em nossos tempos, em que a fotografia e o cinema fixam os panoramas, os agrupamentos, as coletividades, o aspecto material da

vida moderna, é natural que os escritores mergulhem na alma humana, apurando as sensações nas cordas dos nervos, surpreendendo os pensamentos nas circunvoluções do cérebro, catando os sentimentos no oceano do coração. Se as máquinas fotografassem a superfície do mar, eternizando-lhe a imagem, que teriam os romancistas a fazer se não fossem catar o que ficou escondido nas ondas? No tempo de Macedo, a missão do romancista era registrar a forma aparente dos personagens, transformando-se em fotógrafo, e não em psicólogo. Ele era um retratista, e, como tal, não podia ser mais operoso, e, na sua operosidade, mais interessante.



Em uma obra de suave humorismo, imagina Robert de Flers o que seria o primeiro dia de Eva, após o pecado, fora do paraíso. No primeiro instante, a mãe material dos homens teria olhado em torno, examinado o ambiente. Em seguida, descobrindo o espelho móvel de uma fonte fugitiva, bateu, com certeza, as mãos rosadas e pequeninas, por ver-se tão diferente dos ursos, dos aurocos, dos alces, dos leões, e, mesmo, do macacão ruivo e soturno, seu companheiro de destino e de caverna. E como se reconhecesse, instintivamente, linda, e lhe aborrecesse, já, a folha de parreira adicionada pela manhã à sua nudez maravilhosa, teria, sem dúvida, conjeturado, olhando, pensativa, o inesgotável guarda-roupa da folhagem:

– Que folha deverei mudar agora, à tarde?

Desde o seu primeiro instante de consciência na terra, o pensamento da mulher consistiu, principalmente, em alterar a natureza. A natureza fê-la formosa, encantadora, inigualável. A sua tendência foi, porém, sempre, para alterar a natureza. Se é índia, e vive, com as feras,

no sertão imenso e selvagem, o seu ideal de mocidade consiste em furar o beijo, e meter-lhe um batoque de madeira; se é civilizada, fura a orelha, que é uma pétala de rosa, para encravar, aí, como um inseto numa flor, um solitário de custo. A alegria da senhora de grande tom que busca o teatro na Europa, com um vestido de seda e ouro, que lhe cobre três quartas partes do corpo, não é maior, nem mais delicada, do que a da africana que vai esperar o caçador de leões, à tarde, à sombra do coqueiro, com um saiote de penas de avestruz em torno da cintura. O pensamento, no sexo, é único, singular, uniforme; os climas, as raças, o tempo, o estado da civilização é que estabelecem, aqui e ali, a diferença.

Foi uma senhora, Mme. de Lespinasse, quem escreveu, uma vez, com flagrante verdade, e perfeito conhecimento da matéria, que a mulher daria o desespero se a natureza a houvesse feito tal como ela se arranja.

Tivesse, realmente, a mulher nascido de chapéu, e o seu primeiro cuidado, ao ficar moça, consistiria em submeter-se a uma intervenção cirúrgica, mesmo dolorosa, que a privasse de apêndice tão importuno. Viesse ela ao mundo com os pés acondicionados em invólucro consistente, como as corças e as gazelas, ou coberta de pelos, como os gatos e os símios, e a sua preocupação eterna seria a de desfazer-se dos pelos e do calçado, com o auxílio de produtos químicos, os mais extravagantes. Como, porém, nasceu com os ombros nus, e ostentando os pés como duas joias, arranca o couro aos cabritos e a pele às raposas, para contrariar, teimosa, a obra da natureza.

Tudo que a natureza lhe deu, ela reforma, altera, modifica. Nos braços torneados, em que os deuses, apaixonados, se esmeram, põe braceletes; sobre o colo de espuma, que arfa como a onda, enrosca serpentes de pérolas, arrancadas à vasa do oceano; sobre o seu corpo ma-

ravilhos, glória da estatuária divina, orgulho máximo da criação, amontoa a seda, dejeção da lagarta, comprime o linho, cadáver da planta, polvilha o ouro, cinza faiscante da terra. Nada, no mundo, saiu do seu agrado, porque tudo, em si mesma, reclama um retoque da sua galanteria. E tal é, nisto, o seu cuidado, que um escritor, Paul Hervieu, perguntou, uma vez, às damas parisienses: “Que faríeis vós, senhoras, da vossa cauda, se a espécie humana tivesse conservado esse apêndice, como os macacos?”

O escritor, previdente, profético, imaginoso, responde, ele próprio, à sua interrogação. Umas, trá-la-iam, na rua, suspensa do braço, como trazem, hoje, as capas de inverno. Outras, enrolariam-na no pescoço. Outras, ainda, elegantes e graciosas, deixá-la-iam solta, nos salões. E cada qual cuidaria em eclipsar a da rival, arriando a sua de pérolas, de corais, de pedras preciosas, numa exibição excepcional de riqueza e de luxo. Quanto aos homens, esses, aproveitá-la-iam, talvez, para carregar aí as suas comendas, os seus documentos honoríficos, as suas medalhas militares...

A moda é, porém, indispensável à mulher, e o homem deve, qualquer que ela seja, sancioná-la. Acima da tirania do marido, está, para ela, a tirania do figurino. Às portas da morte, o homem pensa no testamento; a mulher, se pensar em alguma cousa, será, necessariamente, na suntuosidade do enterro. É conhecida de toda a gente o caso daquela senhora que, nos últimos instantes de permanência no mundo, com o suor gelado a empastar-lhe os cabelos na fronte, ouve o marido dizer-lhe, entre lágrimas:

“— Meu amor, a Heloísa, tua amiga, veio ver-te; está aí na sala vizinha...

A essa notícia, a moribunda retardou a morte por um instante, e, com a voz estrangulada perguntou:

— Com que chapéu ... ela ... veio? E morreu”.

As grandes figuras femininas da história não fugiram, jamais, a essas pequenas preocupações. Detida pela maldade de Cassandra, foi Olímpia, mãe de Alexandre, condenada à morte e levada ao suplício. No momento, porém, do sacrifício, vestiu o seu manto de rainha da Macedônia, arranjando o toucado de modo que o cutelo, ao ser degolada, não lhe desarranjasse, de todo, a graciosa disposição do cabelo...

A moda é, aliás, a única força que dá à mulher, na terra, a noção da disciplina. Se as mulheres não obedecessem à moda, pergunta Albert Guignon, a quem obedeceriam elas no mundo?



Os nossos avós, que Joaquim Manuel de Macedo retrata nos seus romances, foram, como nós, escravos da moda. Examinando os tipos que a sua observação nos apresenta, aflora-nos, naturalmente, aos lábios, um sorriso de dó, de pena, de piedade, pelo ridículo, todo aparente, da sua elegância. Não podia ser, entretanto, de outro modo. O tempo, para as mulheres, corre mais rapidamente do que para nós outros. Um homem pode exumar um fraque de seis anos atrás, que ninguém, exceção dos alfaiates, dará pela mistificação. A mulher, não; a senhora que sair a passeio, hoje, com um vestido de há três meses, será olhada, quase, como um anacronismo. A princesa adormecida no bosque dormiu, diz o conto, cem anos. Para o seu organismo, em que se haviam paralisado as fontes da vida, o repouso foi, apenas, de uma noite; os seus vestidos denunciaram, porém, de pronto, às outras damas do reino, a demora secular do seu sono...

Nessa província da vaidade humana, os romances de Joaquim Manuel de Macedo têm, insensivelmente, o valor de um documento. Constituindo o melhor conjunto de quadros da antiga vida brasileira,

que possuímos, os seus livros têm o mérito de reconstituir, aos nossos olhos, a vida prosaica dos nossos avós, com os seus costumes, as suas modas, os seus prejuízos, os seus defeitos, e, sobretudo, com a sua pudicícia. Quereis ver, por exemplo, um luxuoso figurino de baile, peculiar ao ano de 1844? Aqui está o vestido de Honorina de Mendonça, filha do capitalista Hugo de Mendonça, e heroína do *Moço Louro*, no momento em que entra, deslumbradora, na sala do burocrata Venâncio:

“Honorina – começa o romancista – vinha toucada e vestida do seguinte modo: dois largos bandós de lindos cabelos negros desciam até dois dedos abaixo das orelhas, e para trás se voltavam, indo suas extremidades perder-se por entre longas tranças de perfeitíssimo trabalho, que se enroscavam, terminando em cesta; uma grinalda de flores de neve, salteadas de pequeninos botões de rosa, se entreabria nesse belo tecido de madeixas. Duas rosetas de brilhantes pendiam de suas orelhas; nenhum enfeite, nenhum adorno ousara cair sobre seu colo, que, nu, alvejava, arredondado, virginal e puro; um vestido de finíssimo blonde, que deixava transparecer o branco cetim que cobria o corpinho todo talhado em estreitas pregas, desenhando elegantes formas, era debruado por uma longa fila de flores semelhantes às dos cabelos, as quais ainda se deixavam de novo ver formando uma cercadura em que acabavam as mangas curtas, justas e singelas.

Este vestido cruelmente comprido para esconder dois pequenos pés calçando sapatinhos de cetim, terminava por uma simples barra bordada de branco; no braço esquerdo da moça fulgia um bracelete de riquíssimos brilhantes.

Enfim, suas mãos calçavam luvas de pelica branca, guarnecidas de arminho, com borlas de seda frouxa.” (*O Moço Louro*, t. I, p. 152).

Um lustro depois, em 1849, ano em que se desenrolam os acontecimentos que constituem o romance *Rosa*, restavam, apenas, da moda antiga, as flores e o comprimento do vestido. É o que, pelo menos, informa o romancista, ao descrever, metuculoso, o trajo de Rosa. Mostremo-lo:

“Vinha a moça penteada em bandós, que perfeitamente nela assentavam, porque mais se apreciava assim a brilhante negrura de seus cabelos. Sua graciosa cabeça coroava-se com uma grinalda de lindíssimas margaridas; trazia o colo nu, como se ufanando da perfeição, com que o encarnara a natureza; seu vestido era de escumilha branca com saioite lançado sobre a saia de cetim da mesma cor; o corpinho de bico com cabeção de renda, e as mangas singelas; mostrava-se em seu peito uma orgulhosa margarida, que parecia vicejar com o ardor daquele seio de virgem; ainda as mesmas flores dispostas em ramos desdobravam-se pela saia do vestido, e como que se curvavam, trabalhando, de balde, para ir beijar-lhe os pés apertados em sapatinhos de cetim; em sua mão direita vacilava em estudado abandono, um leque de madrepérola, ao mesmo tempo que na esquerda se ostentava, viçoso, belo e fragrante, o *bouquet* de cravos e violetas.” (*Rosa*, t. I, p. 108)

Laura, graciosa figura feminina do mesmo romance, e elegância incontrastável de 1849, não se vestia com apuro menor:

“Estava penteada — diz o autor — com crespos, e sobre sua cabeça ostentava-se orgulhosa uma rosa-constantino. Uma chusma de belos cachos de madeixa caíam vacilantes, inquietos e retorcidos, como travessos caracóis, sobre as faces brancas e macias; vestia um vestido de seda cor de rosa, aberto, dos dois lados, com enfeites de escumilha e fitas da mesma cor, e com o corpinho de bico com pregas no peito; trazia, enfim, presa na altura do seio, uma flor em tudo semelhante à da cabeça.”

Para o passeio, as nossas avós possuíam *toilettes* especiais. Nicolina, filha do capitalista André de Souza, que vive em 1867, tem dezessete anos, é tratada pelo apelido de Nina e constitui a figura central do romance a que emprestou o seu nome, vai, com a família, ao Passeio Público, refúgio dominical da sociedade burguesa do tempo, e o romancista apanha, em flagrante, os traços característicos da sua elegância:

“Trazia ela à cabeça — escreve Macedo — um lindo enfeite, desses que hoje, só por convenção, se chamam chapéus, e ostentando pela simplicidade, cobria a raiz do colo e o peito com uma camisinha de rico bordado, e vestia finíssimo vestido branco, mais caro que dois de boa seda. Calçava luvas de pelica cor de chumbo, e com uma das mãos de aristocrática delicadeza, levantando de leve o vestido para desembaraço do andar, mostrava a mimosa botina ajustada ao pé mais delgado e encantador.” (*Nina*, p. 27)

Para ir às corridas do Prado Fluminense em 1861, Rosina de Ursini, que enche com a sua leviandade as páginas d'*A Namorada*, romance em dois volumes, encontra este figurino, que o romancista, infelizmente censura:

“Em seu trajar não podia pretender foros de modesta: trazia vestido de nobreza de cor escarlata; a saia era guarnecida com cinco viéses de cetim vermelho escuro, túnica da mesma cor com igual guarnição, a descer-lhe por ambos os lados da gola do corpinho até a cintura, e a enfeitar-lhe a borda inferior; de cada lado, a túnica, arregaçada, prendia-se a grande nó redondo, feito de cetim do mesmo matiz e colocado um pouco para trás; os mesmos viéses nos ombros e nos punhos, e cinto da cor dos viéses; calçava luvas de pelica branca; com o favor do seu vestido curto, mostrava as botinas de cetim, também de vermelho escuro, e, enfim, adornava a cabeça com um chapeuzinho de veludo preto, que faceiramente inclinara sobre a fronte, deixando ao brinco das auras a pluma de penas de garça.” (*A Namoradeira*, t. I, p. 13)

Outra elegância que o romancista não louva é, na *Baronesa de Amor*, a da Baronesa de Amoroatá, quando se prepara, leviana, para receber em visita de galanteio o capitão Brasília de Amoreira: “Evidentemente – explica o romancista – ela tinha apurado as falsas aparências de simplicidade doméstica.”

E descreve:

“De seu penteado caíam, a fugir do coque artificial e gracioso, grossos caracóis de madeixas naturais, que, beijando-lhe as espáduas, e descendo-lhe dos ombros para a frente das axilas, ostentavam a opulência e a beleza dos seus cabelos; trazia nas orelhas brincos de puríssimas opalas, o pescoço garboso nu e sem enfeites, e o peito alvejante coberto por transparente camisinha de filó bordado a ponto inglês e com lacinhos

de fita azul. O vestido era branco, de cassa finíssima e com guarnições de rendas iguais às da camisinha, uma fita azul de cetim a indicar a delicadeza da cintura, ligeiros ornamentos do mesmo tecido e da mesma cor, e nada mais.” (*Baronesa de Amor*, t. I, p. 145)

Quereis, agora, um traje caseiro? Aqui está o de Rosa, que já vistes em um salão de festa, quando aparece, na intimidade, ao pai, ao tio Anastácio e ao comendador Sancho:

“Ela apareceu, – descreve Macedo – com os cabelos atados à napolitana; vestido com roupão de merino cor de alecrim, afogado, e por cima de cuja gola se debruçava um colarinho, que disputava a alvura da neve; seu vestido, que atingia o maior grau de simplicidade, desenhava-lhe as formas graciosas, cometendo apenas o erro indesculpável de, por muito comprido, esconder os seus pezinhos apertados em sapatos de lã preta. Para cômodo, ou, antes, por faceirice, trazia preso à cintura um avental de seda verde escura, com ramos bordados da mesma cor.” (*Rosa*, t. I, p. 23)

A Moreninha, que se chama simplesmente Carolina e é, sem dúvida, a mais popular das criações de Joaquim Manuel do Macedo, não é rigorosa no trajar. Na festa (da sua avó, em Paquetá, no ano, mais ou menos, de 1840), o romancista surpreende-a, e descreve:

“Enquanto as outras moças haviam esgotado a paciência de seus cabeleiros, posto em tributo toda a habilidade das modistas da rua do Ouvidor, e coberto o colo com as mais ri-

cas e preciosas joias, D. Carolina dividiu seus cabelos em duas tranças, que deixou cair pelas costas; não quis adornar o pescoço com o seu adereço de brilhantes, nem com o seu lindo colar de esmeraldas; vestiu um finíssimo, mas simples vestido de garça, que até pecava contra a moda reinante por não ser sobejamente comprido.”

De todas estas senhoras, como vedes, apenas duas se atreveram a mostrar calculadamente o pé: Carolina, a Moreninha, por criancice, e Rosina, a Namoradeira, por vaidade. A esta, porém, Macedo castiga imediatamente, após a descrição do seu vestido de corridas, escrevendo, com incontida indignação:

“Evidentemente, *toilette* de matiz tão vivo e marcado, que obrigava a atenção, essa moda, de vestido curto que a fazia patentear a todos os olhos o mimo de seus pés, e suas pernas quase até o tornozelo, não indicavam inocente simplicidade de donzela, nem melindrosa pudicícia de quem já sabe corar e porque cora.” (*A Namoradeira*, t. I, p. 14)

Em compensação, ela ouvia, desvanecida:

“De algumas senhoras: – Demônio!

De outras: – Indecorosa!

E da generalidade dos homens: – Anjo!” (*Idem*, t. I, p. 15).



E a elegância dos homens? Apesar de menos variável, a moda masculina evoluiu. Preocupados com os negócios, com a política, com a complexidade dos problemas sociais e das questões particulares, o homem esquece, às vezes, o talho da casaca, a modificação das camisas, o modelo dos chapéus. Um homem pode usar, toda a vida, o mesmo modelo de gravata; a mulher não usará, jamais, o mesmo feitio de sapato. Certas figuras do romance de Macedo demonstram, entretanto, a evolução da elegância masculina.

Aqui está, para exemplo, um elegante de 1840. É o Sr. Otávio, um dos personagens mais ilustres do *Moço Louro*, no momento em que chega da rua:

“Dois moços acabam de entrar nesse hotel” – informa o romancista. E descreve: – “Um deles, trajava casaca e calças de pano preto, colete de seda de xadrez cor de cana, sobre o qual deslizava finíssima corrente de relógio; gravata também de seda e de uma bela cor azul; trazia ao peito um rico solitário de brilhante; na mão esquerda suas luvas de pelica de cor de carne, na direita uma bengala de unicórnio com belíssimo castão de ouro; calçava, finalmente, botinas envernizadas.”  
(*O Moço Louro*, t. I, p. 2)

Lauro de Mendonça, o “Moço louro”, vai a uma festa, e Macedo fotografa-o:

“Era moço, magro, e de estatura ordinária; tinha belos cabelos louros, que lhe caíam em anéis em derredor da cabeça; estava pálido e triste, o que não deixava de dar alguma graça ao seu rosto simpático, e talvez bonito para rosto de homem;

vinha vestido todo de preto e de gravata branca, e prendendo à fina camisa um alfinete de esmeralda.” (*Idem*, t. I, p. 185)

O Augusto, de *A Moreninha*, corresponde, em elegância, a este último figurino. Usava, apenas, como diferença, calças brancas. A faceirice masculina do tempo consistia, porém, principalmente, na cabeleira romântica, de cachos anelados. E é assim que Augusto (*A Moreninha*, p. 173) possuía, de cada lado da cabeça, um “canudo de cabelo que lhe escondia as orelhas”.

Em *Rosa*, romance que fixa diversos aspectos pitorescos da vida carioca daquela época, figura um personagem que é, pela sua distinção, um dos rapazes mais disputados da cidade. As velhas adoram-no. As moças brigam por ele. É o Senhor Juca, jovem acadêmico de medicina, a quem Macedo apresenta: “Vinha – diz – vestido de calças brancas sem presilhas, colete cor de cana, gravata preta muito baixa ao pescoço e paletó de merino cor de vinho.” (*Rosa*, t. I, p.36)

Outro elegante do mesmo romance é o Comendador Sancho, namorado eterno de quatro gerações de moças desiludidas. Vede-lhe o apuro, a elegância, a distinção:

“Está vestido de sobrecasaca de cor de agapanto, gravata verde-mar, colete cor de alecrim e calças de xadrez; tesoura de mestre talhou toda a sua roupa com o último apuro da moda.” (*Rosa*, t. I, p. 8)

Aqui está um velho ainda do mesmo romance:

“Está vestido de gôndola de merino cor de azeitona, gravata branca, colete de fustão da mesma cor, calção de ganga ama-

rela sem presilhas, e calçando sapatos envernizados, passeia pela sala rindo-se alegremente.” (*Rosa*, t. I, p. 7)

É Maurício, o dono da casa. E outro, ainda:

“Anastácio está todo azul: as calças, o colete e a jaqueta são de pano dessa cor. Basta somente acrescentar que tem ao pescoço um lenço preto, e que calça botinas de cordovão repousado, pelas quais parecem querer ir trepando as presilhas de palmo e meio de extensão.” (*Rosa*, t. I, p. 8)

Este precursor do “over-all”, é tio de Rosa, heroína do romance.

Ao descrever, na *Moreninha*, a festa de Dona Ana, em Paquetá, Macedo retrata cuidadosamente todas as senhoras, uma a uma. Chegada a vez dos cavalheiros, interrompe: “Quanto aos homens... Não vale a pena. Vamos adiante.” (*A Moreninha*, p. 32)

Passemos nós, também, adiante. Não vale a pena...

Esses elegantes possuíam, porém, hábitos mundanos que, por estarmos longe do seu tempo e do seu meio, nos escandalizam e nos espantam.

Basta assinalar, por exemplo, que o chique, nesse tempo, era tomar, em público, pitadas de rapé. Elegante sem uma caixinha de rapé, repleta de rapé, destinado aos amigos e às senhoras idosas, não era elegante, na legítima acepção do vocábulo. Na *Moreninha*, enquanto Augusto espera o criado que mandara fora, sorve – diz o autor – “uma boa pitada de rapé de Lisboa” (p. 27). No mesmo romance (p. 19) é tomando uma pitada, e espirrando com estrondo, que Fabrício, no Teatro São Pedro, procura chamar sobre a sua pessoa a atenção da senhora D. Jozinha. Na festa da casa de D. Ana, em Paquetá, Augusto aspira, ain-

da, em plena sala, uma pitada. Ao meter, porém, a mão no bolso para tirar o lenço, encontra, nele, um bilhete feminino. E o autor conta, textualmente:

“Então correu logo para um lugar solitário, e só depois de devorar o convite sem assinatura, foi que lembrou que ainda não se havia assoado, e que o pingo estava, cai não cai, na ponta do nariz.” (*A Moreninha*, p. 172)

No *Moço Louro*, os apaixonados de Honorina procuram cativar-lhe a amizade do pai e da avó, “oferecendo-lhes pitadas de ótimo rapé” (p. 206).

Conhecidas, assim, pelo romance de Macedo, as modas dos nossos antepassados, é lícito perguntar: – Que fazia essa gente? Em que se ocupava? Com que se divertia?

O próprio romancista se encarrega, generoso, da resposta.

Chegado ao Rio de Janeiro, Firmiano, o desventurado provinciano de *Nina*, resolve divertir-se. Macedo toma-o pela mão, e, ao fim de oito dias, prazo concedido para conhecimento da cidade, informa o que ele fizera: “havia ido” – diz o romancista:

“a Niterói, a faceira; a Botafogo, o encantador; a Paquetá, a romanessa; embarcou, um dia, no trem da estrada de ferro de Pedro II, e foi até a última estação, transpondo nas asas do vapor a soberbíssima serra; frequentou o aristocrático bairro do Catete, o suave asilo das Laranjeiras, o modesto retiro do Rio Comprido, o deleitoso labirinto de Santa Teresa, o fresco Andaraí, e a saudável Tijuca.” (*Nina*, p. 25)

No centro da cidade havia, porém, espetáculos mais amáveis. Apaixonada pelo Dr. Vidal, Nina, – que já vimos, uma vez, no passeio público – procurou dissimular tumultuariamente os seus sentimentos, ou, melhor, os ressentimentos, divertindo-se com alarde. E diverte-se:

“(...) repetiu, por duas vezes, na mesma semana, o gozo do teatro; ... foi ao Museu Nacional, onde se demorou duas horas; deu tardes inteiras ao jardim da Praça da Constituição; assistiu no Arsenal de Marinha ao embarque de soldados para o campo da guerra no Paraguai, e, além do mais, sob mil pretextos, frequentou a Rua do Ouvidor.” (*Idem*, p. 174)

O que predominava no tempo eram, entretanto, os saraus domésticos, ou dos clubes (as assembleias, como então se dizia), e o teatro.

Quando Firmiano chega ao Rio e vai visitar o capitalista André de Souza, este, indo retribuir a visita, encontra-o, e ao seu amigo Félix, quase à porta da rua:

“– Onde vão? – pergunta. – Encontrei-os de chapéu, e dispostos a sair; onde vão?  
– Matar algumas horas no teatro, – disse Félix.  
– Em qual deles? – torna André de Souza. – Temos tantos sem ter um...”

A vida mundana do Rio de Janeiro era feita realmente, quase toda, nos teatros. Neles se namorava, se fazia política, se travavam relações, se resolviam, em suma, os destinos da sociedade.

Por isso mesmo havia artistas que eram ídolos, João Caetano, Salvini, Rossi, Mirati, a Ristori, dominavam a juventude, o público, a cidade. O primeiro capítulo do *Moço Louro* registra uma discussão

violenta, que é mais uma briga, entre um admirador da Candiani e outro da Delmastro. A população abastada, quase inteira, tomava partido, aplaudindo ou vaiando. O Teatro S. Pedro, onde se travavam essas formidáveis campanhas do entusiasmo artístico, representava, então, o papel dos modernos campos de *foot-ball*. “Torcia-se” por uma, ou por outra. E a parcialidade chegava a tal ponto, que se dividia a sala de espetáculos em duas partes, sentando-se os delmastristas à esquerda e os candianistas à direita.

No *Moço Louro* (t. I, p. 8), Macedo descreve, metuculoso, uma noite de festa no S. Pedro:

“Não se via um só lugar desocupado; as cadeiras estavam todas tomadas, a geral cheia e abarrotada, e de momento a momento ouviam-se as vozes de alguns *dilettanti*, que bradavam: — ‘travessas! travessas! ...’ — As quatro ordens de camarotes se mostravam cingidas por quatro não interrompidas zonas de belas: desejosas todas de testemunhar, desde o começo, o combate dos dois lados teatrais, tinham vindo ornar ainda antes da hora suas tribunas. Nenhuma, mesmo, dentre as que ostentavam mais rigor no belo tom, se havia adrede deixado para chegar depois de começado o espetáculo, e fazendo, como é por algumas usado, ruído com as cadeiras e bancos ao entrar nos camarotes, desafiar assim as tentações do público. No entanto elas derramavam a luz dos seus lumes sobre essas centenas de cabeças ferventes, que debaixo se agitavam: desassossegadas e ansiosas, como que com os olhos inquiriam daquele público até onde o levaria sua exaltação; e com a ternura das suas vistas, pareciam querer aquietar a hiena, que a seus pés rugia. Finalmente, o primeiro violino, com

toda a sua respeitável autoridade de general daquele imenso esquadrão harmônico, deu o sinal da marcha, batendo as três simbólicas pancadas com a sua espada de crina. Daí a momentos o pano se havia levantado, e a ópera começou.”

A atitude do público, nesses momentos e lugares, é a mais bizarra, e constitui, aos nossos olhos, diante dos nossos hábitos de 1920, uma perfeita revelação:

“Alguns *dilettanti* da capital – conta o romancista – depois, talvez, de haver muito parafusado, tinham descoberto um meio novo de demonstrar o seu amor pelas inspirações de Euterpe, e a sua paixão pelas duas primas-donas. Era sem mais nem menos isto: para aplaudir ou patear não é necessário ouvir; de modo que se batia com as mãos ou com os pés ao que ainda não se tinha ouvido; aplaudia-se, pateava-se, apenas alguma das pobres cantarinas chegava ao meio das peças; não se esperava pelo fim... Aplaudia-se, e pateava-se o futuro. Era uma assembleia de profetas; uma assembleia que adivinhava se seria bem ou mal executado o que restava para sê-lo.” (*O Moço Louro*, t. I, p. 9)

A situação de um estranho, no meio desses exaltados, era a mais desagradável. Otávio, personagem do *Moço Louro*, vai ao S. Pedro em uma dessas ocasiões, e toma conta da sua cadeira, na plateia. Macedo, que aí o põe, no-lo aponta:

“Otávio, – diz – tinha, por sua má fortuna, ficado entre dois extremos opostos; o que estava do seu lado direito, candianista exagerado, era um mocetão com as mais belas disposi-

ções físicas, porém desgraçadamente gago, que, quando desejava soltar o seu – bravíssimo! – fazia tão horríveis caretas, que em redor dele ninguém podia deixar de rir-se, e por consequência era isto motivo para ruído tal, que a mesma predileta, por interesse próprio, deveria, se adivinhasse que estava de posse de tão infeliz *dilettanti*, conseguir que ele engolisse silencioso os assomos do seu entusiasmo. Se, pela parte direita, Otávio se via mal acompanhado, pela esquerda estava talvez em piores circunstâncias. Sentava-se ali um ultradelmastrista, homem de quarenta anos, barbudo e gordo, que fazia ressoar por todo teatro os seus bravos e aplausos, mal começava a sua querida prima-dona; razão por que o moço gago, de quem há pouco se falou, já o tinha chamado ao pé do rosto: ‘monstro! ...’ ‘alma danada! ...’ e ‘fera da Hircania! ...’. Felizmente, porém, disso não podia surdir resultado algum desagradável; pois o ultradelmastrista era completamente surdo; e tanto o era, que, uma vez, em que a sua predileta, devendo guardar silêncio, mas para o devido desempenho da cena, tendo de demonstrar admiração ou não sabemos que, abriu um pouco a boca, arregalou os olhos, e dobrou-se para diante, o nosso apaixonado, que só por tais sinais conhecia quando ela cantava, pensou que, com efeito, o estava então fazendo, e exclamou todo a remexer-se: ‘Assim! Assim, sereia! Derrota-me esta alma petrificada!’ ...” (*O Moço Louro*, p. II)

É nesse ambiente, e com essas moças, que se namora e se conversa. Em uma carta que, na *Moreninha*, o estudante Fabrício escreve a Augusto, conta o missivista, com acentuados detalhes, como travara namoro com a sua noiva, a romântica D. Joaninha:

“Para ser tudo à romântica – escreve o estudante ao seu amigo – consegui entrar (no teatro) antes de todos. Fui o primeiro a sentar-me. Ainda o lustre-monstro não estava aceso; vi-o descer e subir depois, brilhante de luzes; vi se irem enchendo os camarotes; finalmente, eu, que tinha estado no vácuo, achei-me no mundo: o teatro estava cheio. Consultei com os meus botões como devia principiar, e concluí que, para portar-me romanticamente, deveria namorar alguma moça que estivesse na quarta ordem. Levantei os olhos, vi uma que olhava para o meu lado, e então pensei comigo mesmo: seja aquela; não sei se é bonita ou feia; mas que importa? Um romântico não cura dessas futilidades.”  
(*A Moreninha*, p. 18)

O seguimento, ou antes, a entabulação do namoro, é toda característica. E o estudante conta ao amigo:

“Tirei, pois, da casaca o meu lenço branco para fingir que enxugava o suor, abanar-me, e, enfim, fazer todas essas maquiúces, que eu ignorava estavam condenadas pelo romantismo. Porém, ó infortúnio! quando de novo olhei para o camarote, a moça se tinha voltado completamente para a tribuna. Tossi, tomei rapé, assoei-me, espirrei, e a pequena ... nem caso! Parecia que o negócio com ela não era! Começou a *ouverture* ... Nada. Levantou-se o pano; ela voltou os olhos para a cena sem olhar para o meu lado. Representou-se o primeiro ato; tempo perdido. Veio o pano finalmente abaixo.” (*Idem*, p. 19)

Indignado, o estudante sobe ao corredor com que se comunicam os camarotes, e entra, aí, em cena, um elemento que nos é, a nós, desconhecido, por anacrônico e dispensável: o crioulo.

O crioulo, o molecote de estimação das famílias ricas, era o telefone daqueles tempos. Nos lares abastados, em toda a parte em que houvesse uma sinhá-moça e um escravo adolescente, era ele, fatalmente, o intermediário dos casamentos. Suas mãos escuras teciam, e desteciam, como as de Penélope, a teia do destino das moças. Acumulando as funções de correio e de telégrafo, era dos seus dedos que dependia, geralmente, a fortuna, boa ou má, dos noivados furtivamente estabelecidos.

Da utilidade de um moleque, dá testemunho, aí mesmo, na *Moreninha*, o estudante Fabrício, quando narra ao amigo os sucessos da sua noite no S. Pedro:

“Eu tinha visto junto à porta de n.º 3 um moleque com todas as aparências de ser bellissimo “cravo da Índia”. Ora, lembrava-me que nesse camarote a minha querida era a única que se achava vestida de branco, e pois eu podia muito bem mandar-lhe um recado pelo qual me fizesse conhecido. Avancei, pois, para o moleque. Ah! maldito crioulo; estava-lhe o todo dizendo para que servia! Pinta na tua imaginação, Augusto, um crioulinho de 16 anos, todo vestido de branco, com uma cara mais negra e mais lustrosa do que um botim envernizado, tendo dois olhos belos, grandes, vivíssimos, e cuja esclerótica era branca como o papel em que te escrevo, com lábios grossos e de nácar, ocultando duas ordens de finos e claros dentes, que fariam inveja a uma baiana; dá-lhe a ligeireza, a inquietação e rapidez de movimentos de

um macaco, e terás feito ideia desse diabo de azeviche, que se chama Tobias. Não me foi preciso chamá-lo; bastou um movimento de olhos para que o Tobias viesse a mim, rindo-se desavergonhadamente. Levei-o a um canto.

– Tu pertences àquelas senhoras que estão no camarote a cuja porta te encostavas ? – perguntei.

– Sim, meu Senhor, – respondeu-me, – e elas moram na rua de ... n.º ... tantos, ao lado esquerdo de quem vai para cima.

– E quem são?

– São duas filhas de uma senhora viúva que também aí está e que se chama a Ilma. Sra. D. Luiza. O meu defunto Senhor era negociante, e o pai de minha senhora é padre.

– Como se chama a senhora que está vestida de branco?

– A Sra. D. Joana. Tem dezessete anos e morre por casar.

– Quem te disse isso?

– Pelos olhos se conhece quem tem lombrigas, meu Senhor.

– Como te chamas?

– Tobias, escravo de meu Senhor, crioulo de qualidades, fiel como um cão, e vivo como um gato.

O maldito crioulo era um clássico a falar português. Eu continuei.

– Hás de levar um recado à Sra. Dona Joana.

– Pronto, lesto e agudo, – respondeu-me o moleque.

– Pois toma sentido.

– Não precisa dizer duas vezes.

– Ouve: das duas uma: ou poderás falar com ela hoje, ou só amanhã ...

– Hoje... agora mesmo. Nestas cousas, Tobias não cochila; com licença de meu Senhor, eu cá sou doutor nisto; meus

parceiros me chamam de orelha de cesto, pé de coelho, boca de taramela. Vá dizendo o que quiser, que em menos de dez minutos minha senhora sabe tudo. O recado do meu Senhor é uma carambola que, batendo no meu ouvido, vai logo bater no da senhora D. Joaquina.

– Pois dize-lhe que o moço que se sentar na última cadeira da 4.º coluna da superior, que se assoar com um lenço de seda verde quando ela para ele olhar, se acha loucamente apaixonado de sua beleza, etc, etc.

– Sim, senhor; eu já sei o que se diz nessas ocasiões, o discurso fica por minha conta.

– E amanhã ao anoitecer espera-me na porta da tua casa.

– Pronto, lesto e agudo, – repetiu o crioulo.

– Eu recompensar-te-ei, se fores fiel.

– Mais pronto, mais lesto e mais agudo.

– Por agora, toma estes cobres.

– Oh! meu senhor! Prontíssimo, lestíssimo, agudíssimo!” (*A Moreninha*, p. 20)

Antes de começar o segundo ato, o namoro com a senhora D. Joaquina estava entabulado.

Na *Baronesa de Amor*, o primeiro capítulo é uma festa, ainda, no S. Pedro:

“Era uma noite de abril de 1872, o teatro de S. Pedro de Alcântara estava em festa de caridade a benefício de estimada instituição humanitária. Não havia cadeira nem banco de plateia em voga, e os camarotes ocupados todos ostentavam, principalmente nas duas primeiras ordens, as mais belas e

mais ricas representantes da elegância e do luxo da cidade do Rio de Janeiro.” (*Baronesa de Amor*, p. 3)

É aí que a Baronesa de Amorotaí namora em público, ostensivamente, os sessenta anos ridículos do Conselheiro Adeodato de Barros, escandalizando, ativa, a sociedade do seu tempo; e é aí, ainda, que o italiano Ursini, ambicioso e depravado, vai entregar a filha à bestialidade do Comendador Ernesto (*A Namoradaira*, t. II, página 335), no segundo dia de carnaval.

Depois do teatro, vem o sarau, isto é, o baile em família, ou em clube:

“Um sarau — escreve Macedo, na *Moreninha* — é o bocado mais delicioso que temos de telhado abaixo. Em um sarau todo o mundo tem que fazer: o diplomata ajusta, com o copo de champanhe na mão, os mais intrincados negócios; todos murmuram, e não há quem deixe de ser murmurado; o velho lembra-se dos minuets e das cantigas do seu tempo, e o moço goza todos os regalos da sua época; as moças são no sarau como as estrelas no céu, estão no seu elemento, aqui, uma cantando suave cavatina, eleva-se vaidosa nas asas dos aplausos, por entre os quais surge às vezes um “bravíssimo!” inopinado, que solta de lá da sala do jogo o parceiro que acaba de ganhar sua partida do *écarté*, mesmo na ocasião em que a moça se espicha completamente desafinando um sustenido; daí a pouco vão outras, pelos braços de seus pares, deslizando pela valsa, e marchando em seu passeio, mais a compasso que qualquer de nossos batalhões da Guarda Nacional, ao mesmo tempo que conversam sempre sobre objetos inocen-

tes, que movem olhaduras e risadinhas apreciáveis. Outras criticam uma gorducha vovó, que ensaca nos bolsos meia bandeja de doces que veio para o chá, e que ela leva aos pequenos que, diz, lhe ficaram em casa. Ali se vê um ataviado *dandy*, que dirige mil finezas a uma senhora idosa, tendo os olhos pregados na sinhá que se senta ao lado. Finalmente, no sarau não é essencial ter cabeça nem boca; porque para alguns, é regra, durante ele, pensar pelos pés e falar pelos olhos.” (*A Moreninha*, p. 162)

No *Moço Louro*, o romancista é menos reservado, e, abrindo para uma festa os salões de Venâncio, conta a utilidade de um sarau:

“As senhoras – diz ele – não podiam deixar de ter no mundo o seu campo de guerra; e elas o têm: o mote de todas é um só – quero agradar, – e o triunfo de uma significa a derrota de todas as outras. Elas pelejam, mostrando-se. Nos teatros elas pelejam, mas no teatro só são vistas por metade; no passeio elas pelejam, mas no passeio só de relance se mostram; seu grande campo é, pois, a noite de sarau. Então, desde a flor do cabelo até o bico do sapato, tudo se ostenta. Então se luta; luta-se uma noite inteira espírito contra espírito, gracejo contra gracejo, ironia contra ironia; então se opõe seda a seda, joia a joia, brilhantismo a brilhantismo; então se dança, e se canta, se olha e se sorri, se fala e suspira com estudo, com arte e intenção. Uma flor vale ali uma espada; uma amiga serve às vezes de escudo, um leque pode falar de longe, um lenço branco vale mais que tudo isso. – E a batalha é geral: não há camarada, nem parenta, que não possa ser uma rival; às ve-

zes é uma prima, uma irmã mesmo, a inimiga, a quem se hostiliza, a quem se não dá tréguas, a quem se faz oposição na sala e a quem se persegue até na *toilette*. – E o triunfo? O triunfo está na imaginação: no entrar no carro, ao aprear-se dele em casa, ao despir seus atavios, que foram as suas armas, ao deitar-se no leito de repouso, a moça suspira fatigada, e diz – agradei! – Eis a sua vitória.” (*O Moço Louro*, t. I, p. 148)

Essas solenidades, de tão grande lustre, e de tão alta significação nos destinos da sociedade, tinham o seu protocolo convencional. No romance *Rosa*, Macedo oferece, a propósito de um baile, alguns dos princípios estabelecidos:

“As senhoras do belo mundo – esclarece – devem, segundo as regras estatuídas no código da moda, aparecer nos saraus depois das nove da noite e desaparecer pouco depois das onze. Convém que cheguem tarde para se fazer desejadas, e que se retirem cedo para deixar saudades. Nessas duas breves horas têm elas tempo de sobejo para mostrar-se e brilhar. Dançam a primeira quadrilha *ex-officio*, a segunda por prazer, a terceira por fineza, e uma valsa por deleite; depois de três contradanças e uma valsa francesa não é possível que deixem de estar morrendo de fadiga; não podem, nem devem dançar mais; cumpre, é verdade, que se lhes vá pedir mais uma quadrilha, que se inste mesmo com elas por isso; somente, porém, para ouvi-las responder com voz sumida e suspirante: – Não posso; eu bem quisera, mas tenho a cabeça em fogo... a valsa fez-me mal... realmente estou muito incomodada ... se não, com o maior prazer ...

E é também de regra que seja assim; uma senhora de grande tom jamais deverá dizer que goza perfeita saúde. Manda o bom gosto que se mostre pálida, que tenha tosse seca, que padeça dos nervos, que se queixe de palpitação, e que, enfim, assuste os seus admiradores pelo menos com um faniquito por semana. Entram, portanto, depois das nove horas da noite na sala do baile, com ares de terem vindo contrafeitas, e unicamente para fazer vontade ao papai; e pouco depois das onze dobram um lençinho branco e finíssimo até ficar da largura de uma fita estreita, cingem com ele a cabeça, envolvem-se com o xale romanescamente à maneira de Otelo quando vai matar Desdêmona, e retiram-se, desaparecendo de súbito, como visões graciosas de um sonho de poeta.”  
(*Rosa*, t. I, p. 102)

Mesmo assim, com todos esses escrúpulos e antídotos, o sarau era vivamente combatido pelos puritanos. O velho Anastácio, tio de Rosa, era, por exemplo, um deles, que dizia, indignado, à sobrinha:

– “A mocidade é como a mariposa: atira-se à chama, que a pode abrasar: o baile! ... O baile, tal como tenho agora observado, é o veneno que se derrama no seio da inocência! ... Lá ninguém vai dançar; aquilo não é dança... É uma cousa ridícula... monótona... detestável! ... Vocês todas lá vão somente para passear com os rapazes, e conversar horas inteiras em meia voz! ... Que lições, e que futuro! ...” (*Rosa*, t. I, p. 145)

Os romances de Macedo constituem, ainda, um dos elementos mais interessantes, e mais preciosos, da reconstituição fiel, ou, pelo menos,

aproximada, da vida econômica da cidade. Não deixa de ser curioso, realmente, saber-se quanto custava todo esse luxo dos nossos avós, e a quanto montavam, para tanto conforto, os seus recursos financeiros.

No *Moço Louro*, oferece-nos o romancista um documento pitoresco. Apaixonado pela prima Honorina, Lauro disfarça-se em bateleiro, tomando o governo a uma falua tripulada por negros, que devia conduzir a moça e o pai, às três horas da manhã, da praia da Glória a Niterói. Chegado ao termo da viagem, o pseudo marinheiro procura o mestre do barco a quem havia substituído, e trava-se o diálogo:

– “Então, meu cavalheiro, – disse o velho.

– Aqui está o seu dinheiro, patrão, – tornou o moço: três mil réis que deveria receber dos seus passageiros e o dobro desta quantia, que lhe prometi.” (*O Moço Louro*, t. I, p. 198)

Como se vê, ia-se daqui à Praia Grande, em Niterói, alta madrugada, em barco especialmente fretado, por três mil réis; e um homem não precisava de mais de seis para tornar-se generoso, liberal, e, mesmo, perdulário!

Em relação às fortunas do tempo, não era, também, preciso mais. A quanto montavam elas? Hugo de Mendonça era um dos grandes comerciantes da cidade. Sua casa tornara-se tradicional na praça. O luxo, ou, pelo menos, o conforto ostensivo da sua vida, era dos mais assinaláveis na sociedade do Rio de Janeiro. Possuía escravos, tinha casa no bairro da Glória e viajava em carro próprio. Um dia, o guarda-livros entra em entendimento com Otávio, candidato à mão da filha do capitalista, no intuito de perdê-lo, reduzindo-o à penúria. E Hugo de Mendonça percebe à sua porta os passos soturnos da miséria, do frio,

da fome, por uma dívida de 46 contos, pagáveis em seis meses, e que lhe absorveria, como um abismo, a totalidade da fortuna!

Com esses recursos pecuniários, não era de estranhar, pois, que, no romance *Rosa*, o velho fazendeiro Anastácio se opusesse, indignado, a que o irmão, o comerciante Maurício, aprovasse o orçamento de despesa para um baile, apresentado pela filha:

– “E quanto pediu ela no orçamento? – indaga o comendador Sancho, intervindo.

– Ora escute, meu caro comendador – atende Maurício, tirando uma folha de papel do bolso da sua gôndola.

O comendador fez-se todo ouvidos; o velho Anastácio pôs-se a roer as unhas, e Maurício leu:

Escumilha branca para vestido .....	24\$000
Cetim branco para forro do dito .....	56\$000
Feitio do vestido com enfeites, fitas, etc, a Mme. Gudin .....	70\$000
Luvas de pelica branca de M. Wallerstein ...	3\$000
Sapatos de cetim branco do mesmo	
Senhor .....	4\$000
Cabeleireiro da casa de Mr. Silvain .....	2\$000
Violetas e cravos “Glória de Londres”, para o <i>bouquet</i> .....	5\$000
Um porta- <i>bouquet</i> novo, porque o outro quebrou-se no último baile .....	<u>20\$000</u>
Soma tudo.....	184\$000”

(*Rosa*, t. I, p. 10)

Com quanto vivia, porém, nesse tempo, um dos moços elegantes, candidato à mão das senhoritas que se vestiam com cento e oitenta e quatro mil réis?

Macedo no-lo diz, pela boca do estudante José, o queridíssimo Sr. Juca, tentação das moças, coqueluche elegante do Rio de Janeiro, namorado de Rosa, o qual se apresenta assim:

“– Quando fiz 18 anos, e me apresentei a meu pai com os meus preparatórios muito mal alinhavados, recebi umas poucas de cartas de recomendação, e estas palavras em despedida: – Tens 60 mil réis de mesada; vai para a Corte estudar.” (*Rosa*, t. I, p. 37)

E com 60 mil réis, o Juca estudou; e se não estudou, pelo menos, namorou ...

Na descrição de certos tipos, Macedo tem, às vezes, expressões felicíssimas. Pintando, por exemplo, no *Moço Louro*, o ridículo galanteador Brás Mimoso, miúdo de gestos, miúdo de corpo, e miudíssimo de espírito, exprime-se o romancista:

“Parece que a natureza, quando tivera de assoprar júizo na cabeça do jovem quinquagenário, se achava com veia para a homeopatia.” (*O Moço Louro*, t. I, p. 170)

Em outro romance, querendo definir, pelo retrato físico, as tendências inferiores do barão de Amorotái, observa:

“Os seus lábios, um pouco grossos, eram de leve arqueados para baixo, como a procurar a terra, onde se revolvem, grosseiros, os instintos e os gozos materiais.” (*A Baronesa de Amor*, t. I, p.54)

Ao retratar o bravo capitão Brasília de Amoreira, que regressava do Paraguai com o rosto bordado de cicatrizes gloriosas, descreve-as Macedo, uma a uma, até acentuar:

“Uma terceira cicatriz descia verticalmente pelo meio dos lábios, como se fora o dedo da modéstia impondo o mais eloquente silêncio à fama das proezas do herói.” (*Idem*, t. I, p. 24)

São frases que definem um mestre.



Joaquim Manuel de Macedo faz jus, sobretudo, minhas senhoras, à vossa gratidão. Toda a sua obra foi uma grande, uma sincera defesa vossa. Ainda se balbuciavam, na Europa, os ideais da emancipação da mulher, e já ele pregava aqui, nos seus dramas, nas suas crônicas e, principalmente nos seus romances, a necessidade da sua libertação ou, pelo menos, a urgência de uma reforma nos processos de julgá-la.

Os seus livros, tão numerosos e variados são, do primeiro ao último, os anais de uma grande campanha piedosa, reparadora, humanitária. Quanto aforismo, quanta verdade, quanto tema não há na sua obra, tendente a mostrar ao mundo a irresponsabilidade da mulher na maior parte das faltas que lhe atribuem! Irene Xavier, a baronesa de Amorotáí, ou, como lhe chamavam os galanteadores, a Baronesa do Amor, era a mulher mais impudica do Rio de Janeiro. No seu nome cevavam-se todas as maledicências! Sobre a sua reputação estraçalhada, como sobre o cadáver de Jezabel, sob os muros de Samaria, combatiam, disputando-lhe os despojos, os cães insaciáveis da calúnia. As senhoras honestas fugiam ao seu contato, à sua amizade, à sua companhia. As devassas riam-se dela, satisfeitas, no seu egoísmo, com a falência de uma virtude. E, no entanto, que havia ali, naquela formosura escandalosa, que arrepiava a cidade com o espetáculo da sua impudência? Um coração despedaçado pela ideia da vingança; um corpo impoluto que se sacrificava às aparências no delírio incontido do seu sofrimento íntimo, secreto, interior; uma vítima, em

suma, da sociedade que aplaude e aceita o marido adúltero, o homem licencioso, o esposo traidor à fé conjugal, e não admite, sequer, a defesa de uma esposa caluniada!

A sua obra é toda em vossa glória, em vossa honra, em vosso louvor. A mulher, nos seus livros, não cai por si mesma. Quando, em algum dos seus romances, lhe observardes uma queda, acompanhai o escritor, que ele vos mostrará, adiante, o braço masculino do responsável. A mulher só tomba, ou se desvia, na vida, quando impelida, consciente ou inconscientemente, pelo braço de um homem. Nina é vaidosa, leviana, inconsequente? O responsável é o pai, que lhe desculpou todos os erros da infância. Rosa é fútil e vaidosa, apesar da sua bondade? O culpado é, ainda, um homem, que lhe dá, pródigo, todos os vestidos, quando lhe devia dar, experiente, todos os conselhos. A Moreninha é travessa em excesso? Responsabilizai a avó e o irmão, que se não lembram, na sua idolatria, que é da crisálida-criança que desabrocha a borboleta-mulher. Rosina, a quem as senhoras, em coro, chamam indecorosa, leviana, calculista, é, intimamente, pura, honesta, virtuosa, e, se namora, é porque o pai, cínico e interesseiro, lhe diz, destruindo o seu pudor, que é pelo subterrâneo ziguezagueante do namoro que se chega à torre de ouro do casamento.

Paladino da mulher, é admirável a sua dialética, ao defendê-la:

“Nós criamos e educamos nossas filhas tão vãmente preocupados da ideia de prepará-las para agradar e cativar o homem com adornos do espírito, com a beleza do rosto, com a gentileza do corpo e com os enfeites dos vestidos, — escreve ele na *Namoradeira* — que por isso elas recebem de nós uma segunda natureza na vaidade. — Não nasceram vaidosas, não; poderiam não ter sido; mas os pais plantam a vaidade no berço das fi-

lhas. Assim impelidas pela segunda natureza que a educação lhes impôs, as senhoras, qualquer que seja o seu estado, a donzela, a casada, a viúva, almejam parecer belas a todos, e têm o seu mais suave gozo na admiração respeitosa e, se for possível, geral, da sua boniteza ou da sua formosura; até aí fraqueza inocente, vaidade que trouxeram do berço, erro não delas, mas dos pais; até aí estão no seu direito, pois que absoluta e irresistivelmente as criaram vaidosas. Mas a educação que, em geral, é dada à mulher, criando-a frívola e desvanecida, não pode marcar limites à paixão de agradar, e à paixão de ser adorada, que perigosamente inocula no coração da pobre vítima, condenada na vida à excessiva ambição do amor, e talvez ao sonho do domínio absoluto sobre um homem. Ensina-se desde o berço a mulher a ser vaidosa; não há, porém, ensino que tenha o poder de impor uma bitola à vaidade da mulher, e, portanto, dá-se-lhe apenas nesse grave defeito um carro de Faetonte.” (*A Namorada*, t. I, p. 7-8)

E, no *Moço Louro*, ao lamentar uma vítima das convenções do tempo:

“A verdade é esta: a mulher só tem na vida – o amor; sacrificar seu único bem é perder tudo; é deixar-se morrer de um modo cruel. Porque, ou seja vício de educação, ou outra causa que lhe queiram dar, a sorte da mulher é apoucada, mesquinha. – Na divisão dos direitos e deveres, coube-lhe um papel sem dúvida respeitável e nobre debaixo de um ponto de vista, porém em tudo mais secundário e quimérico: a mulher chega a ser mãe de família... e mais nada. – A mulher há de por força sujeitar-se à lei, que os homens lhe têm imposto.

Se alguma tentasse reaver, exercer direitos muito nobres e legítimos, que Deus lhe concedeu e o mundo lhe arranca; se alguma ousasse dizer – sou livre! – teria horríveis tempestades a assoberbar, e por fim sucumbiria; porque o mundo entende que só há dois caminhos para a mulher: o da escravidão e o da vergonha. E ainda quando ela, sentindo-se insultada, gritasse – calúnia! – o mundo rir-se-ia, e responderia sempre – vergonha! ... – porque somente o homem tem o direito de fazer face à opinião dos outros; e a mulher não pode ser senão aquilo que o mundo quiser que ela seja... – E apertada no estreito círculo dos deveres domésticos, a mulher não terá nunca outras honras, outra glória a desejar, senão aquelas que se devem à fidelidade da esposa, à extremosa maternidade, às virtudes domésticas enfim, e quando uma desgraça cair sobre ela e sobre a sua família, ela, a quem se não permite outro cuidado, outro culto, que não seja o da sua família e o de si mesma, ela, que está apertada no estreito círculo dos deveres domésticos, é mais que o homem lamentável.” (*O Moço Louro*, t. II, p. 125).

E explica:

“Porque o homem tem o comércio... as armas... a política... muito mais ainda, e, enfim, a mulher. E a mulher tem unicamente o homem. Ora, se ele, que pode ser distraído por tantos interesses diversos, no tão vasto campo que se lhe abre para dar pasto ao seu espírito, ainda assim é digno de lástima quando desposa uma mulher que não ama; ela, se abafa paixão em que se esperançava, e liga sua vida inteira a um estra-

nho, a quem jura obediência e amor eterno, consoma o maior de todos os sacrifícios, apaga, assim, a luz que lhe pode tornar brilhante o caminho da vida. – Por consequência, ninguém deve exigir de uma mulher o sacrifício de seu amor. Porque a única esperança que ela pode ter na vida é amar e ser amada. Porque o único direito que se lhe concede no mundo é (às vezes) o de aceitar ou não um noivo. Porque é justo que ela escolha entre todas as cadeias que lhe oferecem, aquelas que menos pesadas julgue, e mais bem douradas lhe pareçam. Porque enfim é necessário que a mulher ame a seu marido, para que possa ser esposa feliz e mãe extremosa. “(*O Moço Louro*, t. II, p. 124)

A própria Baronesa de Amorotai, da *Baronesa de Amor*, aparentemente injustificável, encontra, nele, o defensor das suas leviandades desatinadas:

“A iniquidade dos princípios sociais relativos aos dois sexos ainda mais a irritava na sua dolorosa provação de torturas. O barão, algoz, esposo adúltero, tinha sobre ela, esposa honesta e vítima, todas as vantagens da lei, dos costumes e das tolerâncias imorais da sociedade; ela, a vítima, a esposa honesta, somente podia consolar-se com a palma da magnanimidade no martírio. Ao barão a impunidade de todos os gozos bebidos nas fontes repugnantes e escandalosas do vício. A ela, pobre galé do casamento infeliz, mas com voto perpétuo de fidelidade, cuja infração mal se repara no marido, e não se perdoa à esposa ainda mesmo menosprezada e ofendida, a ela, a galé do casamento infeliz, o sacrifício forçado da moci-

dade, flor em murchidão precoce e imposta, da natureza exigente e em regelo obrigado, da sensibilidade toda flamas e em falso jazigo de morte.” (*A Baronesa de Amor*, t. I, p. 97)

No romance de seu nome, Rosa, censurada pelo tio por ser vaidosa, desculpa-se com esta verdade:

“– Que quer Vmcê., meu tio? É a vida que os senhores homens nos destinam; moças, solteiras, temos um toucador; casadas, a chave da dispensa; velhas, um rosário, e mais nada!...”  
(*Rosa*, t. I, p. 26)

O que ele pensava, em suma, de vós, do vosso martírio, do vosso destino, a sua pena o disse, uma vez, em prosa, no *Moço Louro*, e repetiu, mais tarde, em verso, no drama *O Cego*, representado em 1849. Adorando Henrique, a quem jurara, com os olhos no céu, uma paixão que só se extinguiria sob a lousa da morte, é Maria obrigada a aceitar como noivo, por imposição do pai, o irmão daquele a quem amava. Filha obediente, submete-se à tirania paterna, mas, na sua submissão aparente, soluça, revoltada, neste solilóquio de desespero:

Marchemos com valor ao sacrifício.  
É da mulher a história em sofrimentos  
Fértil. Nem será este o derradeiro! ...  
Eu me curvo ao destino do meu sexo  
É preciso viver no nosso mundo;  
Receber como leis suas cadeias;  
Ter o riso no rosto, e o pranto na alma,  
E dizer – sou feliz! – Que sorte iníqua!

É a mulher excepcional vivente,  
 Que tem alma, e não querem que ela sinta!  
 Tem coração e ordenam que não ame!...  
 A mulher sempre é vítima do mundo.  
 Sujeita des que nasce até que morre,  
 De pai, passa a tutor, irmão, marido...  
 Sempre um senhor... (o nome é que se muda);  
 Sempre a seu lado um homem se levanta  
 Para pensar e desejar por ela;  
 Criança, junto a quem sempre vigiam;  
 Cego que sempre pela mão se leva;  
 Eis a mulher!... eis o que eu sou, e todas!...  
 É ao muito se consegue ser amada;  
 É escrava, que num altar se prende,  
 Divindade, que em ferros se conserva,  
 E a quem se chama (oh irrisão!) “Senhora!”  
 E, portanto, eu serei como mil outras  
 Mártires nobres. Ver-me-ão passando  
 (Como essas tantas) silenciosa... pálida...  
 Sorrindo com o sorrir que esconde as mágoas.  
 Talvez digam, ao ver-me – ela é ditosa!  
 Sim, que eu hei de saber (como outras fazem)  
 Abafar meus suspiros e gemidos,  
 E esconder os tormentos de minh’alma  
 Desse mundo egoísta, – e sem piedade,  
 Que faz do homem “senhor”, da mulher, “mártir”.

Essa heroína de Joaquim Manuel de Macedo, minhas senhoras, falou por todas vós.



# ☞ *Acerca da Conferência* *“O Espírito Moderno”* \*

MÁRIO DE ALENCAR

Ouvindo a leitura que nos fez Graça Aranha do seu trabalho “O Espírito Moderno”, tive, de certo ponto em diante, a minha atenção duplicada paralelamente; acompanhava-lhe as palavras uma a uma, entendendo-lhes o sentido, e acompanhava um pensamento que delas se refletia em mim, e que me ia dilatando em bem estar e orgulho o espírito e o coração. Por mais que outros duvidem, ou por menos que eu haja podido mostrá-lo, tenho amor à Academia, a que me liguei há 18 anos, e com a qual desde o dia da minha posse me identifiquei, mais do que como sócio de trabalho, como componente, mínima embora, da sua vida, em que alonguei a minha. E por que é esse o meu sentimento, é, que, ouvindo as palavras cálidas com que

---

\*Discurso lido na sessão de 26 de junho de 1924. Publicado no n.º 32, ano XV, agosto de 1924.

Graça Aranha, para mais nos excitar à cooperação do seu ideal reformador e renovador, combatia, com a veemência de um revoltado, os moldei e o teor do nosso instituto, tive o pensamento, tive a impressão de que era das mais importantes e significativas da existência da Academia Brasileira, essa hora em que ela publicamente verificava a sua vitalidade e o seu valor, no fato de um dos seus membros tê-la justamente escolhido, como a mais alta e a mais ressoante tribuna, para a manifestação ardorosa da sua contrariedade, e ainda na confiança que ele assim revelou na elevação do nosso espírito, que o ouvia com a serena simpatia de que é digna a sinceridade de um pensamento vivaz, e até adverso, quando o revestem a impessoalidade extrema e polida e o encanto da beleza. Era esse um dos motivos do meu contentamento; o outro, não menor, era a consciência de que a expressão brilhante e o engenho sutil e largo, a imaginação, a cultura, a flexibilidade espiritual e o entusiasmo do pensamento, a que assistíamos nós e o público, eram dons de um dos nossos, e a sua palavra superior aos conceitos emitidos era como explosão de luz magnífica que irradiava sobre a Academia. E foi com admiração e com reconhecimento que eu aplaudi demoradamente as suas últimas palavras: e pensei em uma outra sessão, na qual outro dos nossos confrades respondesse a Graça Aranha, com equivalente brilho de palavras e a mesma impessoalidade de apreciação, conservando alta e limpa a nossa atmosfera espiritual. Acima de paixões, em puro domínio de ideias, dar-nos-ia esse debate o gozo de um espetáculo de vida criadora.

Foi por isso, com surpresa, com espanto, quase duvidando de mim mesmo, que eu ouvi logo depois as murmurações indignadas contra o que chamavam indelicadeza e atrevimento agressivo do nosso colega. Mas, dos acadêmicos, não fora eu só que lhe dera palmas; deram-lhas

a meu lado e com igual calor Afrânio Peixoto, Aloísio de Castro e Silva Ramos, três dos nossos confrades que primam pelo esmero da educação, pela finura da sensibilidade e pelo tino das conveniências.

Li depois, com o mesmo espanto, o que disseram os jornais; e li para a minha definitiva impressão e convicção o trabalho de Graça Aranha, que eu atentamente ouvira. Não lhe achei agressão nem ofensa, nem indelicadeza, nem ao menos inconveniência.

Como, pois, explicar essa indignação? Como combinar o aplauso isento de alguns de nós, que somos tão suscetíveis quanto os outros, com o desagrado e a reprovação, manifestados por outros colegas nossos? Só posso explicá-los pela sugestão coletiva determinada pelo acidente da última hora, que desviou a comoção do espírito para a paixão pessoal e converteu a ressonância de aplausos em repercussão de apuppo. A nota desafinada fez perturbar e esquecer a ecoação dos ritmos ouvidos.

Analisemos, com calma, o ato de Graça Aranha. Levemos em conta o lugar que escolheu para a leitura do seu trabalho; examinemos as suas palavras, o tom do seu pensamento e a sua intenção; mas façamo-lo desapaixonadamente. E eu o faço desapaixonado, porque no objeto particular que mais nos interessa agora, estou em desacordo substancial com Graça Aranha.

A escolha da tribuna da Academia, com a qual lhe agravam o ato, é ao contrário o que lhe demonstra a pureza da intenção.

Falar contra a Academia, onde quer que fosse que não aqui, fora, mais do que uma agressão, o amesquinamento dela; vir acusá-la em face, é considerá-la, é mostrar-lhe apreço, é reconhecer-lhe o valor, é confiar nela, é ser leal e sincero. A presença do público dá justamente maior relevo a essa lealdade e exalta esse apreço, esse reconhecimento de valor e essa confiança.

Mas Graça Aranha não falou contra a Academia, falou da Academia à Academia. E que disse ele que pudesse melindrar tanto alguns ou a maioria dos nossos confrades? Não lhe ouvi nenhuma palavra de alusão pessoal a nenhum de nós, nem de referência ao nosso procedimento moral, nem ao nosso mérito literário. As suas considerações objetivaram só a entidade abstrata da corporação; ele estudou-a idealmente, sob o ponto de vista da sua expressão nacional, se ela foi uma necessidade do nosso meio de cultura ou apenas uma criação artificial e prematura da civilização que copiamos; concluindo por esta asserção, não a depreciou contudo, pois que pediu à própria Academia que aceitasse a função de encaminhar e realizar o seu combate pelo espírito moderno no Brasil.

Veemente a sua expressão? Errados os seus conceitos do papel e da ação da Academia?

Lembrai-vos do temperamento mental de quem as proferiu, ardente e vibrátil ao mais leve perpassar de uma ideia; lembrai-vos do seu processo artístico de persuadir pela comoção, pelo desdobrar quase vertiginoso de imagens que preparem o êxtase para a fácil permeação do conceito ou do sentimento que ele deseja comunicar; lembrai-vos do *Canaã*, nos quadros em que a sua alma de brasileiro, para despertar o Brasil da sua inércia de absorção desnacionalizante, pinta-nos o interior do país vencido, avassalado, pasmado sob a atividade nucleada e radiante dos colonos alemães; lembrai-vos do desfecho calculadamente vago desse livro admirável em que o sonho da terra da promessa se desvanece, ante a maldade e a injustiça humanas, das quais só haveria um refúgio na morte, a libertadora suprema; lembrai-vos das páginas líricas que a cada passo se interpolam na prosa do romancista, e o definem como um poeta de entusiasmos e arroubos incoercíveis.

A sua linguagem nunca é fria e premeditada, e não visa ferir ninguém; traz sempre o calor de uma improvisação e o timbre de inspiração de um idealista, que, alheio ao mal e ao interesse terreno, paira acima da consideração pessoal, acima do que ele não distingue como obstáculo de conveniência.

Parece que o que mais chocou o melindre da maioria dos acadêmicos foi um remate de frase: “morra a Academia”. Mas notai que é um remate de frase, e que não deve ser entendido senão no encadeamento do raciocínio que fazia Graça Aranha. “Se a Academia, disse ele, desvia-se desse movimento regenerador, se a Academia não se renova, morra a Academia.”

Não é uma exclamativa de hostilidade, mas apenas uma forma, segundo o seu processo de persuasão, de nos despertar para uma vida mais atuante no trabalho da independência intelectual e moral do Brasil. Não é uma ameaça; é antes um incentivo, ou é precisamente a formulação invertida do desejo, para melhor traduzi-lo, à maneira da lógica, que na estrutura do absurdo faz ressaltar melhor a verdade. É como o que concebemos e gritamos no momento agudo do desespero de uma correspondência ao nosso ideal, em relação às criaturas que mais amamos. Antes mortas, que aviltadas ou inúteis! E em relação à Academia, antes aquela morte a golpes de luz, antes a fulminação por um raio de talento, que a inanição, a inutilidade, a caquexia, a inconsciência perpetuada de moribunda!

Não foi, porém, a morte que nos agourou Graça Aranha, senão a perpetuidade da vida, como ele a concebe, em movimento, em renovação, segundo a lei universal; dizer-no-lo, como ele o disse, confiante em que o entenderíamos, é o sinal de que ele mesmo sente essa vida, e a compartilha, e apalpa-lhe a força, a resistência, a repercussão.

Foi isso que logo percebi, e duvido de que também vós o não percebêsseis.

E assim, seguramente, não sei como explicar essa susceptibilidade, esse excesso de melindres, e essa indignação. Eu não os vi, ao tempo em que eles teriam sido oportunos, quando membros fundadores da Academia, em público, se desligaram dela, alegando um sua imoralidade, outro a sua desonestidade, outro a sua desprezibilidade.

Esqueceu-vos, acaso, o ato do sr. Oliveira Lima, atacando-nos por motivo da aplicação das rendas da herança do Alves em proveito pessoal dos acadêmicos? Esqueceu-vos o ato de José Veríssimo, que nos repeliu a companhia, por falta, segundo declarava, de senso moral? Ao sr. Oliveira Lima, ausente do país, passados anos, convidou a Academia a reger a cadeira de estudos brasileiros em Lisboa. A José Veríssimo, passado menos de um ano, elegíamos para o cargo de secretário-geral, que ele apenas assumiu para renunciá-lo e renunciar de novo e definitivamente à Academia.

Mas o ato mais grave foi de um dos nossos maiores, por que pela sua posição social e política, pela ressonância da sua palavra, pelo prestígio do seu grande renome, o seu procedimento e as suas atitudes tinham uma significação para todo o país. Rui Barbosa, fundador da Academia, durante os primeiros onze anos só lhe deu a honra da sua presença duas vezes, quando veio votar pelo seu amigo Francisco de Castro, e na morte de Machado de Assis, quando, a convite da Academia, interpretou nossa saudade em palavras imortais.

Convidado, então, a aceitar a presidência, escusou-se; eleito, recusou a eleição; cedendo afinal a instâncias do Barão do Rio Branco, tomou posse do cargo, mas não o exerceu; reeleito, em 1909, e consecutivamente até 1919, nunca tomou posse da presidência, que apenas exerceu, de fato, em cinco ou seis sessões a que compareceu

para sufragar candidatos amigos, desinteressando-se em absoluto de tudo o mais que se referia à vida da Academia. Em 1919, enfim, tendo notícia de que, na conformidade do regimento, não fora apurado um voto seu, remetido em telegrama da Bahia, renunciou à presidência e à sua Cadeira de acadêmico, por meio de carta publicada no *Correio da Manhã*, na qual ameaçava a Academia de pleitear nos tribunais a exclusão que reclamava do quadro dos membros desta Casa.

Aí, nesses atos, nesse procedimento continuado por longos 22 anos, há o que se podia entender como agravante, pior que de ofensa, de desprezo e repulsa à Academia. E que fez então a Academia? Não entendeu o agravo, e fez bem; e por ocasião do jubileu de Rui Barbosa, pensou inteligentemente em tomar parte na comemoração do valor do grande brasileiro; Rui Barbosa, porém, mal o soube, fez saber à Academia que não lhe cabia parte nesse jubileu, que era o do homem político, e ele não era e não queria ser considerado homem de letras. A Academia conformou-se e não qualificou o que podia ser julgado também uma repulsa; e ainda aí andou bem. Alguns anos depois, comemorando a Academia, por iniciativa e esforço de Afrânio Peixoto, o cinquentenário de Castro Alves, para conseguir o comparecimento de Rui Barbosa, conterrâneo e amigo do poeta, resolveu-se nomear uma comissão especial que fosse à casa dele solicitá-lo; e ainda, acatando-lhe o desgosto de assistir como acadêmico, que ele não queria ser, entre os acadêmicos, deu-se-lhe, o que é próprio dos hóspedes de honra, assento à mesa e ao lado do presidente da Academia. Ninguém a censurou por esse requinte de gentileza, para com quem menosprezava e repelira a corporação na sua entidade concreta e moral. Nenhuma susceptibilidade, então, da nossa parte, nenhuma palavra de mágoa; e foi bem que não houvesse. A Academia é uma associação espiritual, em

que as pessoas e os sentimentos individuais se anulam, quando ela funciona no caráter coletivo, total, impessoal.

Ora, foi exatamente da Academia, no seu caráter impessoal, que se ocupou Graça Aranha. Ofendendo-a? não; desdenhando-a? não; considerando-a, sim, analisando-a na sua formação e na sua atuação, para mostrar-lhe que a sua missão deve ser o aproveitamento das forças do espírito moderno, que age pela nossa libertação intelectual e moral, que se lhe afigura ser a regeneração do Brasil.

“Para essa criação integral a Academia Brasileira é chamada”. Eis o apelo de Graça Aranha, apelo de nobre confiança, cujo ardor lhe inspirou, no sentido de fazê-lo ouvir, a ênfase da expressão e as hipóteses drásticas que nos despertem o calor do seu entusiasmo.

À sua palavra veemente, que eu, discordante dele, mas admirador da sinceridade e da beleza, cobri de aplausos; quisera eu que todos a tivéssemos aplaudido, todos os acadêmicos, sem mágoa, nem ressentimento que não cabiam ali, para lhe opormos depois, serenamente, as razões de nosso desacordo, e pedir-lhe a objetivação das suas ideias em programa que se adaptasse aos nossos trabalhos.

Dir-lhe-ia um de nós, também possivelmente diante de assistência pública, entre outras cousas, que a Academia Brasileira nasceu não de um equívoco, mas de uma necessidade imperiosa, e porventura mais imperiosa e mais isenta do que mesmo a que deu ocasião à Francesa. As circunstâncias da origem de ambas foram casualmente semelhantes: em França, a camaradagem de sete escritores; no Brasil, a presença habitual de um grupo, colaborador da *Revista Brasileira*, unido pela afinidade de gosto e o amor às letras. A diferença é que, em França, a Academia foi disciplinadora e no Brasil, nem censora nem disciplinante; não firmou padrões de língua nem de estilo; é antes receptiva do que ativa; e é como um lago, aparentemente parado, a que vêm, por

declive natural, riachos e rios, e onde se afundam enxurradas, e de onde, enfim, se avoluma e sai uma grande caudal, silenciosa durante o seu curso, a espaços em sumidouro, mas em murmuração, pelo seu próprio peso, no seu desaguar extremo no oceano. Esse é o papel da nossa Academia, e é a sua necessidade de confluidora de todas as correntes do pensamento brasileiro, que derivam para ela, pela força das cousas, de todas as partes do país; e o seu efeito, o seu serviço será, futuro e remoto, a formação da tradição brasileira.

Machado de Assis presentiu-lhe essa finalidade gloriosa de preservar a unidade nacional na federação política.

E que era necessária e não contingente a Academia, se verificou logo nos primeiros anos, quando em torno dela se fez o vácuo, e até quase dentro dela, pela indiferença e o abandono em que a deixavam os seus membros; ou pela zombaria com que alguns deles a apontavam ao riso público. Parecia então haver morrido, e vivia. Bastou-lhe para viver a união dos que acompanhavam Machado de Assis, menos de uma dúzia de homens de fé; e esse número ainda bastaria para preservar-lhe a existência através de quaisquer vicissitudes da fortuna.

Lembrar-se-ia também a Graça Aranha que, sem um programa definido e seguido de ser brasileira na sua essência e expressão, a Academia, como todas as instituições e cousas e gentes, aclimadas aqui, é já integralmente brasileira, em qualidades e defeitos; e que a vassalagem do espírito acadêmico ao domínio linguístico, cada vez mais remoto de Portugal, é apenas de superfície, que não de substância e de fé. O senso discernidor vive como chama sob as cinzas; e até nos que têm o pendor arqueológico, não escasseia a capacidade que distingue entre a luz do dia e o clarão artificial das catacumbas, entre o cheiro da vida livre e o bafio do mofo, e nas mesmas múmias o que é peculiar e inseparável das múmias.

Não é possível, na imobilidade exterior como no movimento convulso das cousas, fixar-se, momento a momento, a operação interior que elaboram o destino e os fatores circunstantes da vida. O que aos nossos olhos, em vão vigilantes e penetradores, parece um erro, um desvio de forças, um mal, é, às vezes, apenas perturbadora na superfície, a atuação de elementos de fecundação e renovação. A imobilidade é também uma condensação ou saturação de seiva, que se apura; e o sono é o momento de equilíbrio das forças orgânicas. A Academia Brasileira, tendo pelo seu destino de ser brasileira, não pode enquadrar-se nos limites de uma época, senão na latitude e longitude geográficas e históricas da própria terra imensa, que tem um passado que não morre, porque já se definiu no espaço e atua presentemente no tempo.

Mas por isso mesmo a Academia não é indiferente nem estranha ao espírito moderno, do qual um dos seus membros, dos mais altos e antigos, Graça Aranha, lhe dá com o vigor de uma mocidade admirável, a expressão entusiástica. A Academia se ufana de possuí-lo, e na sua presença, no seu propósito de colaboração confiada e enérgica, atesta a sua própria vida atual e fecunda.

Eis o que penso, poderia, entre outros pontos de desacordo e de concordância, responder um de nós, dos que têm a palavra harmoniosa e sábia, ao nosso confrade que nos estimula pelo seu ardor ao rejuvenescimento da nossa existência coletiva. Teríamos antes que lhe aplaudir que lhe censurar a sua sinceridade, que, se nos impressionou e comoveu, não nos feriu, pairando alto em zona da atmosfera a que não sobe a poeira do solo, revolvida pelos ventos rasteiros.

E entre parênteses, em louvor dele e em referência à sua filosofia estética, seria para registrar, como uma ilação e uma advertência, que a sinceridade, se é a principal virtude moral, também o é intelectual-

mente, em todas as criações da poesia, da filosofia e da arte, porque em si mesma é a grande e suprema lei da arte, sempre atual, como exteriorização e fixação da própria vida e assim a razão e a condição do objetivismo dinâmico.

Quem se dirigiu a nós no recinto da Academia não foi a pessoa do nosso confrade, e essa, aliás, é sempre educada e gentil; foi o seu pensamento puro; e se ainda assim pensais que foi insólito o seu ímpeto e foi agressivo, ponderai que se ele nos agrediu, não foi com a rudeza da palavra, não foi pelo aceno e a intenção humana de luta, mas em espírito, no revoó rítmico das ideias, e à feição de um anjo rebelde com o embate apenas das grandes asas espenujantes de refulgência.

Em mim foi a impressão que me ficou, a dessa refulgência e dessa música alada.



# *Dante e os Poetas Brasileiros* \*

HUMBERTO DE CAMPOS

**E**m uma recapitulação dos maiores espíritos da Humanidade, escreveu, um dia, Víctor Hugo:

“Como a água que, aquecida a cem graus, não se pode exceder mais na elevação calórica, o pensamento humano atinge, em certos homens, a sua completa intensidade. Ésquilo, Jó, Fídias, Isaías, S. Paulo, Juvenal, Dante, Miguel Ângelo, Rabelais, Cervantes, Shakespeare, Rembrandt, Beethoven, e alguns outros ainda, marcam os cem graus de gênio”.

---

\* Conferência lida no dia 21 de setembro de 1921, na Academia Brasileira de Letras, em comemoração ao sexto centenário de Dante. Publicado no n.º 66, ano XVIII, junho de 1927.

E acentua: “O espírito humano tem um cimo. Este cimo é o Ideal. Deus desce até lá; até lá sobe o Homem”.

Passando em revista a sua galeria de gigantes antigos, o gigante novo tem, diante de cada um, uma frase de abalar as montanhas. Homero, Jó, Isaías, Ezequiel, Lucrécio, Juvenal, João Batista, Paulo, desfilam soturnos, diante da sua humildade gloriosa. Após estes, cresce, porém, uma figura singular. O poeta estende o dedo, e aponta, com a voz das tempestades, o seu irmão medieval.

“Dante, – informa, então, – construiu no seu espírito o abismo. Fez a epopeia dos espectros. Esvazia a terra e, na cova terrível que lhe faz, põe Satã. Em seguida, impele-a pelo Purgatório, até o Céu. Onde tudo acaba, Dante começa. Dante está para além do homem. Além, não fora. Proposição singular, que nada tem, todavia, de contraditória, pois que a alma é um prolongamento do homem no infinito. Dante torce toda a sombra e toda a claridade em uma espiral monstruosa que desce e sobe. Arquitetura inaudita, essa. No limiar, a bruma sagrada. À entrada, estendido, o cadáver da esperança. Tudo que para além se descortina, é noite. A angústia humana soluça confusamente no invisível”.

E termina:

“O que Juvenal faz para a Roma dos Césares, fá-lo Dante para a Roma dos Papas. Mas Dante é um justiceiro num grau mais amedrontador que Juvenal. Juvenal fustiga com correias; Dante chicoteia com chamas. De Juvenal, sentenciados; de Dante, condenados. Ai daquele, dentre os vivos, sobre o qual esse que passa, fixa o luzeiro inexplicável dos seus olhos!”

Com essa feição humana e divina, pondo a criatura em contato com a Eternidade através do pecado e do Inferno, Dante havia de exercer, necessariamente, sobre as letras brasileiras a influência ou, antes, a tirania a que se não pôde eximir nenhuma literatura do ocidente europeu, ou a ela filiada. Colocado embora à margem do terreno onde passa a corrente comum da nossa educação literária, isto é, cristalizada em um idioma que só nos últimos tempos foi incluído nos programas oficiais do ensino, o poeta florentino não podia aspirar, entre nós, a vulgarização que tiveram, desde os primeiros dias da nossa cultura, os grandes poetas latinos, e posteriormente franceses. Tal era, porém, a sua estatura, que a sua sombra se estendeu até nós, ampliando-se dia a dia até que o seu nome se confundiu, na formação da mentalidade brasileira, com o de Homero, de Shakespeare e, ultimamente, de Victor Hugo, tornando-se os quatro, os pilares sobre os quais assenta, hoje, o edifício da poesia nacional.

Ainda não era, sequer, a seiva de que devia ser fruto a nossa autonomia política, e já havia em um recanto do litoral, um espírito que meditava, solitário, sobre as maravilhas da *Divina Comédia*. Era Frei Manuel de Santa Maria Itaparica, religioso disfarçado com o pseudônimo de Anônimo Itaparicano, que, na ilha que tomara o seu último nome, escrevia, há duzentos anos, isto é, em 1725 mais ou menos, o seu poema sacro dos *Eustáquidos*, no qual celebra, com a candidez dos crentes sinceros, a vida, a morte e a glória de Santo Eustáquio, de quem era admirador e devoto. Nesse poema, que se compõe de seis cantos, um há que descreve uma viagem ao Inferno, região sinistra, de que dá ideia esta oitava:

Jaz no centro da terra, uma caverna  
De áspero, tosco e lúgubre edifício,

Onde nunca do sol entrou lucerna,  
Nem de pequena luz se viu indício,  
Ali o horror e a sombra é sempiterna  
Por um pungente e fúnebre artifício,  
Cujas fenestras, que, tu, monstro, inflamas,  
Respiradouros são de negras chamas.

Aí, depara a alma aspectos horrendos da Vida e da Morte. Descreve-os grave, quase amedrontado, o poeta itaparicano:

Um negro arroio em pálida corrente  
Irado ali se torce tão furioso,  
Que é no que morde horrífica serpente,  
E no que infecciona áspide horroroso:  
Fétido vapor, negro e pestilente  
Exala do seu seio tão raivoso  
Que lá no centro sempre agonizado  
De noite e sombras mostra ser formado.

As densas névoas, as opacas sombras  
Tanto encapotam a aspereza inculta,  
Que em negra tumba, fúnebres alfombras  
Parece a mesma noite se sepulta;  
Fantasmas tristes, que tu, Herebo, assombras,  
Terroros causam onde mais avulta  
O rouco som de aulidos estridentes,  
O triste estrondo do ranger dos dentes.

Nessa região de horror e de provações penam, como em Dante, os grandes condenados da Igreja:

Revolvando-se em chamas crepitantes  
Ali está Judas numa cama ardente,  
No coração tem víboras flamantes,  
Na língua um áspide feio e pestilente:  
Geme e suspira a todos os instantes,  
Blasfema irado, ruge impaciente,  
Tendo a seu lado Herodes e Pilatos,  
Anás, Caifás e outros mentecaptos.

Jaz em um lago graveolente e imundo,  
O arquissectário arábigo e agareno,  
Que perdição quis ser de quase um mundo,  
Patrocinando o vício vil terreno:  
De uma parte submerso no profundo,  
De si mesmo furor, peste e veneno,  
Está Calvino, e de outra agonizando,  
Lutero em fogo e água ardendo e elando.

Preso num calabouço tenebroso,  
Está Alexandre em um nevado rio,  
Que ainda agora por muito cobiçoso  
Temem queira do inferno o senhorio:  
Em um vulcão de chamas horroroso,  
‘Stão Belo, Xerxes, Cévola e Dario,  
Aurélio, César e Domiciano,  
Augusto, Nero, Tito e Juliano.

Descrito o pequeno mundo dos condenados eternos, entre os quais há mulheres, e até crianças, vítimas do pecado original, retrata o frade brasileiro o senhor horrível desses domínios, que é assim descrito, como Lúcifer no canto XXXIV do *Infêrno*:

Víboras por cabelos cento a cento,  
Por olhos têm dous Etnas denegridos,  
Por boca – um crocodilo truculento,  
Por mãos – dois basiliscos retorcidos,  
Por cérebro a soberba, e o tormento  
Por coração, por membros os latidos,  
Por pernas duas cobras sibilantes,  
Por pés dois Monzibelos<sup>1</sup> tem flamantes.

Os nossos árcades, não obstante as relações de alguns deles com Metastásio e outros poetas italianos, não se mostraram, como o religioso baiano, entusiastas do assombroso visionário de Florença. A culpa é, porém, menos deles do que da época em que viveram. A glória de Dante atravessava, então, uma crise de popularidade, uma espécie de eclipse, de modo que não chegou a Vila Rica o fulgor maravilhoso do seu gênio. As gerações posteriores vingaram, porém, a ingratidão, indo beber permanentemente no poema assombroso a água da inspiração nova, e com sede tão viva, tão forte, tão intensa, que nunca mais, até hoje, abandonaram as proximidades do caudal.

A influência de Dante é, por exemplo, notória, no *Colombo*, de Porto-Alegre, que chegou mesmo a copiar-lhe alguns versos. Como o poeta

---

<sup>1</sup> No original Mongibelos.

na *Divina Comédia*, tem o navegador genovês aí, o seu Virgílio que se chama Pamórfio. E ambos descem ao Inferno, onde assistem à punição de pecadores de várias espécies, para os quais o épico brasileiro descobria suplícios novos que pouco ficam devendo pela brutalidade, pela novidade, pela originalidade, ao gênio inventivo do florentino.

*A Assunção*, o melhor poema de fundo religioso que possuímos, e que os contemporâneos colocaram a par do *Paraíso Perdido*, de Milton, e da *Messiada*, de Klopstock, foi influenciada, igualmente, pelo poeta formidável. À semelhança dele, inventou Frei Francisco de São Carlos uma região infernal, que é, talvez, mais interessante que todo o resto da epopeia.

Essa tendência para criar Infernos podia ter vindo, é certo, de Virgílio, na *Eneida*. A estrutura do verso, e particularidades outras, demonstram, porém, que ela nos veio através do poeta italiano, que se tornou, depois disso, um dos mentores mais eficientes de nossa inspiração poética.

O número de poemetos esparsos em que se evidencia essa espécie de tutela é enorme. Os românticos, todos, como depois os parnasianos, não dispensaram, jamais, o espírito, ou, pelo menos, o nome de Beatriz, como fator da inspiração. Castro Alves, Varela, Álvares de Azevedo, foram, sem dúvida, mais ingleses do que italianos, bebendo fora da França, mais em Byron e Shakespeare do que em Dante. A ternura de Julieta suplantou, por algum tempo, a meiguice de Beatriz. Nenhum deles deixou, entretanto, de atirar, de passagem, a sua flor à boca da cratera dantesca.

A homenagem prestada ao gênio italiano com a tradução, integral, da *Divina Comédia*, por Xavier Pinheiro e Vila da Barra, já encontra, por isso, tentativas louváveis, no mesmo sentido, por poetas brasileiros de maior vulto. Gonçalves Dias, aos vinte e um anos, traduziu o canto VI do *Inferno*, e Machado de Assis, nas *Ocidentais*, o canto XXV. Carlos

Ferreira aventurou-se a algumas traduções, parciais. Emanuel Guimarães a de quase todo o poema. E essas homenagens não continuaram, senão agora, por desnecessárias, uma vez que as duas traduções completas dispensaram qualquer novo trabalho de divulgação.

Dante, ele próprio, e a sua musa, e o seu poema passaram a constituir, então, não mais um modelo, para imitação, mas um assunto mesmo para os poetas brasileiros. E o primeiro a aproveitar o tema foi, creio, o Barão de Loreto, Franklin Américo de Menezes Dória, que, em 1859, nos *Enlevos*, aparecia com este soneto, um dos melhores quiçá do volume:

Qual ao nascer o dia, o sol, no róseo oriente  
Obumbrando, cintila através de vapores,  
Tal, no Éden, Beatriz, numa nuvem de flores,  
Entre anjos assomou, velada, resplendente.

À sombra da floresta excelsa, frondescente,  
Que primavera eterna orna de mil primores,  
Dante – junto a Virgílio – após tantos erros,  
A sua Beatriz torna a ver, finalmente.

Estupefato, exangue e pálido, procura  
Dizer ao fiel guia a singular ventura  
Que lhe provém da bela e santa aparição.

Por eflúvio sutil que em roda emite a dama,  
Ele reconheceu sinais da antiga flama,  
Sentiu o antigo amor lhe arder no coração.

Pouco depois, outro poeta surgia, inspirando-se na *Divina Comédia*. Era Melo Moraes Filho, que, nos *Cantos do Equador*, escrevia “A Barca de Dante”, poemeto de estranha beleza, que assim começava:

Rasgando a vaga sonolenta, imunda,  
As negras vagas da infernal lagoa,  
De Dante a barca no passar afunda  
Rápido sulco de silente proa!  
E quase extinto, em solidão profunda  
A luz da torre se afastando voa...  
E ao som pesado das pesadas águas,  
Gritos e prantos – dolorosas mágoas!

E que assim terminava:

E segue a barca. De candente muro,  
Barra formando crepitando chama,  
Fulvo caminho, tremulante, impuro,  
Abre o clarão que funeral derrama.  
Então, Caronte, num rochedo escuro,  
Fincando o remo, que a escorrer se inflama,  
Brada aos poetas, lhes mostrando a porta:  
– Entrai, ó nautas da lagoa morta!

Foi por essa época, mais ou menos, que Luiz Delfino nos deu este soneto, cujo assunto se apresentava tão de acordo com o seu estro poderoso, e com a arquitetura do seu verso, tão majestoso, mas tão irregular:

Sobe de um vão tonilho ao estrondear de vozes,  
Que urram, rangem, mordendo a lôbrega floresta:

Na clâmide romana, e sob os louros resta  
Parado o mantuano ante as bestas ferozes.

A toga escura, e longa até os pés empresta<sup>1</sup>  
Mais austera tristeza ao companheiro; atrozes  
Gritos golpeando o ar, que a noite em pranto infesta,  
Dão-lhes ao rosto a cor das lívidas cloroses.

Pragueja, ulula o horror do desespero eterno:  
Sombras em multidão regougam, rugem... O Inferno  
Entornou sobre a tela o escopo de um gigante.

Embalde!... A tela, a pedra, o bronze não aguenta  
Os sóis negros crispando<sup>2</sup> em meio da tormenta  
Em que andam o gênio e o amor, e as cóleras de Dante...

Nada possuímos, entretanto, tão alto, tão forte, tão digno de objeto, como o soneto de Bilac sobre “Dante no Paraíso”. A cópia, aí, é digna do modelo. O frasco em que o poeta encerrou a água do mar é pequeno, mas guarda, no seu bojo, todos os rumores tormentosos do oceano:

.... Enfim, transpondo o Inferno e o Purgatório, Dante  
Chegara à extrema luz pela mão de Beatriz;  
Triste no sumo bem, triste no excelso instante,  
O poeta compreendera o mal de ser feliz.

---

<sup>1</sup> O verso original é “A púrpura, que rola até aos pés, empresta”.

<sup>2</sup> No original chispando.

Saudoso, ao ígneo horror do báratro distante,  
Ao vórtice tartário o olhar volvendo, quis  
Regressar à geena, onde a turba ululante  
Nos torvelíns raivando arde na chama ultriz.

E fatigou-o a paz do esplendor soberano:  
Dos réprobos lembrando a irrevogável sorte,  
A estância abominou do perpétuo prazer,

Porque no coração, cheio de amor humano,  
Sentia que toda a vida, até depois da morte,  
Só tem uma razão e um gozo só: – sofrer!

Outro poeta nosso que encontrou nele um grande tema para quatorze versos, além de Raimundo Correia – cujo soneto sobre Beatriz o poeta repudiou na edição definitiva da sua obra poética, – foi Magalhães de Azeredo. Dante possui, nos “Bronzes Florentinos”, do ilustre acadêmico brasileiro, uma estátua moldada por um artista que lhe pôs a alma, os sentimentos, o espírito, nos traços singulares da figura:

Sempre anda só, no exílio de Ravena,  
Dante, o Poeta. O seu perfil agudo  
De águia doente, o fosco olhar, que o estudo  
Gastou, dizem a um tempo orgulho e pena.

Em vão, nas ruas, pela tarde amena,  
Crianças brincam, moças riem. Mudo,  
Ele prossegue, e indiferente a tudo,  
Salvo à dor incurável que o envenena.

Se, torvo, envolto em rubro-escuro manto,  
 Um fantasma o julgais, seu iracundo  
 E triste aspecto não vos cause espanto:

Quem, depois de sofrer o ódio profundo  
 Da Pátria, viu o Inferno, e chorou tanto,  
 Já não é criatura deste mundo...

Os poetas novos, desviados das correntes clássicas da inspiração, abandonaram, como é sabido, os grandes temas seculares, que haviam feito a glória e a tortura dos mestres. Dante não foi, entretanto, esquecido por eles. Aproximando-se mais da vida, a nova geração sentiu-se mesmo, não se sabe como, mais perto da morte. À semelhança daqueles dois navegantes que se odiavam, e que, fugindo um do outro, em rumos opostos, se acharam, um dia, frente a frente, depois de fazerem a volta da terra, os novos escritores se vieram encontrar com o mais fantasioso dos poetas, que era, entretanto, de todos, o mais humano! Entre estes encontra-se Eduardo Guimarães, jovem simbolista rio-grandense, cuja tradução do canto V do *Inferno* acabastes de ouvir; o qual escreveu a “Divina Quimera” e tem, aí, estes versos:

Pelo divino horror de um desespero eterno  
 e pelo ardor febril a quem a alma nos conduz,  
 florindo para o azul, irrompendo, no inferno,  
 Dante evoca um abismo onde há lírios de luz.

Cada verso revela um fundo imenso de erma  
 tristeza em que uma voz alucinada clama;  
 e ora, inútil, recorda a asa de uma águia enferma,  
 ora a ascensão brutal de uma visão que assombra.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> No original: ora a ascensão brutal de uma *língua que chama*.

Dá-me, agora, o terror de uma visão que assombra.  
 Torvo, Ugolino sofre a sua fome atroz;  
 tem Virgílio a expressão sagrada de uma Sombra;  
 uiva um blasfemo! E a selva é lúgubre e feroz.

Lembra, após, o esplendor pesadelar de um sonho  
 magnífico e sangrento, em que anjos maus esvoaçam,  
 quando por mim, à flor do turbilhão tristonho,  
 enlaçados e nus, Paolo e Francesca passam...

Dante! – Quero-o, porém, mais doloroso e terno,  
 mais humano, a compor, torturado e feliz  
 sob a angústia mortal do seu secreto inferno,  
 uma canção de amor em louvor de Beatriz!

Dante é, assim, como se vê, uma das nossas fontes de inspiração, e um dos fatores mais altos, e mais nobres, da glória dos nossos poetas.

O centenário de sua morte, ou, antes, de sua imortalidade, requer, portanto, que nos ajoelhemos, todos, nesses dias de festa universal, diante do seu túmulo, que foi o seu Tabor, e rezemos, compungidos, com Gabriele D’Annunzio:

*O imperiale  
 duce, o signore dei culmini, o insonne fabbro d’ale  
 per la notte che si profonda e per l’alba che ancor non sale,  
 noi t’invochiamo!  
 Pel rancore dei forti che patiscono la vergogna,*

*pel tremito delle vergini forze che opprime la menzogna,  
noi ti preghiamo!*

*Per la quercia e per il lauro e per il ferro lampeggiante,  
per la vittoria e, per la gloria e per la gioia e per le tue sante  
speranze, o tu che odi e vedi e sai, custode alto dei fati, o Dante  
noi ti attendiamo!*

## *A Lição das Árvores\**

ROQUETE PINTO

**S**e estão contentes, se o prazer estua no coração e a alegria canta n'alma, vão os homens arrancar os ramos e as flores, que são as mães delicadas da floresta, para aumentar o gozo; e se estão tristes, se a dor soluça em cada qual, vão igualmente buscar, entre as plantas, guirlandas que sublimem as mágoas irremediáveis.

Assim, continuamente parasitando as árvores, mal se recordam um belo dia, que não lhes dão o carinho de uma grata e filial assistência, a que todas as plantas têm direito.

Parecem-se os homens com as crianças irascíveis e malvadas que destratam a ama de leite e nunca lhe fazem a esmola graciosa de um beijo de ternura e reconhecimento.

E elas, as árvores, humildes ou majestosas, indiferentes à maldade humana, continuam a derramar, na sombra, o perdão dos seus algozes;

---

\* Publicado no n.º 84, volume 28, dezembro de 1928.

continuam a condensar nos frutos o que dá vida e conforto aos seus tiranos; continuam a salpicar de matizes o céu que cobre o berço dos nossos filhos...

As árvores seguem o seu destino, fazendo viver, alegrando e perdando!

Que poema de amor jamais encontrou o homem primitivo ou o que se requintou na civilização, maior e mais desinteressado do que esse que as folhas entoam quando sopra a viração, como se fossem aqueles mesmos instrumentos de corda que os antigos entregavam aos caprichos do vento para que neles o hálito do mundo compusesse as suas infinitas canções?

Árvores, que sois o alimento, a proteção, a riqueza, a alegria ou a tristeza e até mesmo o castigo!

Árvores que transformais o ar para que nós outros possamos respirar; que preparais para nós o azul dos céus, que ajetais o meio em que nos encontramos desde o primeiro instante da nossa vida, justo é, oh! abençoadas amigas e protetoras, que um dia vos cerquemos do nosso carinho sem interesse, da nossa festa de amor!

Em cada uma de vós encontro uma lição de sabedoria, de modéstia e de fé.

Na cova escura em que a escondemos, ou na encosta escalavrada do penhasco, estala uma semente. Brota então daquela humildade, daquela pequenez, toda a glória irrefreável do seu vigor magnífico. E cresce, honesta como nasceu, sem mentir à terra que a sustenta, porque não seria capaz de receber sem dar em troca muito mais do que lhe deram. Vive depois sem queixas e sem batalhas iníquas. As vitórias, nas suas lutas, são prêmios à paciência, são vitórias do tempo, da força e da persistência. As árvores não fogem à lei eterna do conflito universal. Sempre as ações trazem no bojo as reações.

Mas se a luta animal é feroz e sangrenta, rápida e impiedosa, os combates das árvores são lutas da elegância e da tenacidade, lutas em que o vencedor é mais o tempo do que qualquer dos contendores. As peijas das plantas são calmas e jeitosas; o senhor da vitória vai dando ao antagonista uma prova de que a sua guerra não é como a dos homens — uma explosão de maldades — e sim o cumprimento de uma fatalidade sem pressas que não deprime aos que dela são vítimas, morrendo ou vencendo.

No açodamento da conquista gloriosa foram os nossos avós e os nossos irmãos destruindo por toda parte as florestas, “fazendo ou alargando o deserto” — sem pensar um instante no futuro. Já quase ninguém consegue um pau-brasil, árvore que todos os lares, como símbolo gracioso, deviam ter ao lado. Sendo certo que as nossas grandes essências precisam de séculos para crescer, que pesada herança, nesse particular, nos chegou às mãos!

Serão mais felizes os vindouros, porque hoje a consciência do que às árvores devemos faz-nos cuidar da sua garantia.

Mas não é só a festa desse egoísmo, o que nos traz ao viveiro magnífico do Horto Florestal. É também o sentimento profundamente bom da simpatia pela nossa natureza individualizada nas árvores.

Nelas contemplamos, não só as nossas doces amigas de bondade sem parelhas; vemos também os suportes graciosos dos ninhos do Brasil.

Quando, nas horas da madrugada, começa a despertar a nossa terra, ou quando no crepúsculo da tarde ela se recolhe para adormecer, é dos ramos folhudos das árvores que rompe o hino abençoado das nossas pequeninas irmãs, as avezinhas que nasceram conosco neste berço de sonhos e amavios.

E quando os vendavais sacodem as frondes magníficas, nós nos lembramos, vendo as árvores lutando, que elas agitam à face do infini-

to uma porção do solo da nossa querida pátria que pela seiva ascendeu às folhas verdejantes. Árvores piedosas, que tendes o segredo de erguer às nuvens um pouco da terra natal, que lição profunda e delicada sabeis dar aos nossos filhos!

# *Henri de Rothschild\**

GUSTAVO BARROSO

Senhor Barão de Rothschild,

O fundador de vossa ilustre casa, Mayer Anselmo, de Francfort, tomou como divisa três palavras latinas: *Concórdia— Indústria — Integritas*. À sombra delas a família Rothschild se fez notória e grande. A diáspora dos filhos de Mayer Anselmo, que os levou a Londres, Paris, Viena e Nápoles, as quatro grandes capitais da época, estendeu a rede de ouro dos seus negócios, mas não os desuniu. A indústria do dinheiro exercida sobre o signo da concórdia e os preceitos da integridade comercial fez com que, durante o apogeu da sociedade capitalista, a história de vossos ascendentes se ligasse à história do mundo, à qual se misturaram ora pela política e ora pelas finanças. E seria, decerto, um

---

\* Discurso lido na sessão em homenagem ao Barão Henri de Rothschild, em 7 de novembro de 1932. Publicado no vol. 40, 1932.

livro a tentar a pena dum grande escritor e a desafiar a curiosidade de milhões de leitores o da vida dos Rothschild.

Filhos e netos de Mayer Anselmo poderiam acrescentar ao dístico antigo, de pleno direito, mais duas palavras: *Ars* e *Charitas*. Por que todos estimaram e cultivaram a arte, amaram e exerceram a caridade. Vosso bisavô paterno, Jaime Mayer, grande político e financista, fundava orfanatos, hospitais e hospícios, ao mesmo tempo que estudava a arte antiga e colecionava suas relíquias preciosas. Vossos tios-avós – Afonso, Salomão, Gustavo e Edmundo – herdaram a paixão das coleções. Vosso avô paterno, Nataniel, espírito eminente, de quem se contam anedotas interessantes, algumas compiladas no *Pavillon des Fantômes* de Gabriel Astruc, reunia livros raros, ajuntava manuscritos valiosos, rodeava-se de móveis antigos e de quadros notáveis. Para mostrar quanto era caridoso, basta lembrar que lhe pediam conselho os que desejavam praticar a mesma virtude. Um de seus amigos procurou-o de uma feita e disse-lhe:

– Meu caro, nestes últimos anos, você me deu excelentes informações sobre negócios e graças a elas, aumentei consideravelmente a minha fortuna.

– Felicito-o, respondeu o financeiro, porque a Bolsa e a Dama de Espadas são amantes caras e pérfidas. Não conheço ninguém que se tenha enriquecido com a especulação e o baralho.

– Não importa, tornou o outro, devo-lhe ter quintuplicado meus haveres, e agora desejo ocupar-me de obras de beneficência. Ninguém melhor do que você para me dar conselhos sobre o assunto. Por isso, venho pedi-los.

– Que idade tem? – perguntou o barão.

– Sessenta e sete anos.

– Até hoje não se ocupou em fazer caridade?

– Não, porque minha fortuna não me permitia ser liberal.

– Então, concluiu Nataniel Rothschild, aconselho-o a uma abstenção completa, porque a filantropia é ofício que se deve aprender desde a mocidade e você está muito velho para começar...

Vossa avó, a baronesa Carlota, fundadora da Sociedade dos Aquarelistas Franceses, em cujo salão se reuniam artistas, homens de letras, eruditos: Corot, Ziem, Lami, Meissonier, Detaille, Manet; Halévy, Feuillet, Dumas Filho; Saint-Saens, Massenet; Adelina Patti, Melba, Sarah Bernhardt, os Coquelin; Darmesteter, de Montalivet e o duque d’Aumale, socorria pobres, escritores, poetas, pintores, atores, e criou o Patronato das Moças Israelitas. Foi ela quem restaurou a vetusta abadia cisterciense do Vaux-de-Cernay, que mereceu uma monografia de Marcel Aubert e que o nosso colega Afrânio Peixoto visitou e admirou. Vosso avô materno, Mayer Carlos, deixou importantíssima coleção de ourivesaria e marfins. Todos doaram preciosidades aos museus. E vosso pai, Jaime Eduardo, continuou brilhantemente as tradições familiares, nos negócios, nas artes, na generosidade e nas letras. Colecionador de livros antigos, era um erudito em literatura medieval, especializando-se na parte referente aos *Mistérios*, que formavam o teatro da época. Dedicado às letras e à jurisprudência, terminou aos 19 anos um *Ensaio sobre as Sátiras de Mathurin Régnier*, comentou o *Mistério do Velho Testamento*, auxiliou Montaiglon do tomo X ao XIII do *Récueil de Poésies Françaises* e publicou o tratado jurídico *De la Naturalisation en France*.

Por isso, se cercava em tertúlias famosas de Gaston Paris, Hervieu, Hermant, Joseph Reinach, Porto-Riche, Capus, Barthou, Poincaré, Painlevé, Sardou, Régnier, Guitry, Réjane, Proust, Rivoire, a condessa de Noailles, príncipes do estilo, da imaginação, do verso, do folclore, do teatro, da política, da tribuna e da ciência.

Em Berck-sur-Mer, sua caridade albergou crianças fracas e doentes no afamado Hospital Rothschild.

Não sois, portanto, senhor Barão Henri de Rotschild, uma flor exótica nessa raça secular de financeiros. Obedecendo aos reclamos da hereditariedade, mais do que qualquer outro podeis ajuntar ao mote ancestral *Concórdia-Indústria-Integridade*, a Caridade e a Arte. Fundador e mantenedor de obras de beneficência, como médico publicais estudos sobre enfermidades e alimentação infantis, como homem de letras, sob o pseudônimo de André Pascal, cultivais com êxito o teatro e o amais ao ponto de construir o Teatro Pigalle, um dos mais aperfeiçoados do mundo. Entre vossas numerosas peças dramáticas, recordo *La Rampe*, *Le Moulin de la Galette*, *Héritage*, *La Vocation*, *Circé*, *Grand Patron* e *La Caducée*, que Paris longamente e entusiasticamente aplaudiu.

Colecionador de obras de arte e de manuscritos, amais com fervor os pastéis de Latour, e publicais com carinho os autógrafos de Corneille. Porém, a medida da delicadeza e sensibilidade de vosso espírito me foi dada a compreender de verdade no vosso último volume *Croisière Autour de Mes Souvenirs*, que Colette prefaciou com um comentário leve e perfumado de graça. As autobiografias, mesmo as menos sinceras, pintam as almas. Daí o encanto das Confissões dos santos e filósofos, das Confidências dos poetas, das *Memórias de além-túmulo*, do *Petit Pierre* ou do *Le Livre de mon Ami*. Li, nessas páginas singelas e sentidas, a história de vossa infância triste, murada em palácios, no meio de saias, de *nurses* e de rabonas de pedagogos. Como Colette, lamento-a e não vos invejo. Fui criado selvagem na imensa liberdade dos sertões e praias do Norte do Brasil. Não trocaria por todos os vossos tesouros a minha meninice pela vossa. E, por isso, murmurei ao terminar a leitura do capítulo de vossa tortura infantil:

– Pobre criança rica!

Vós mesmo me dais razão, quando escreveis;

*“Aujourd’hui seulement, quand je vois ces enfants mener une existence aussi active, et pas toujours exempte de dangers, avec l’idée arrêtée de devenir de vrais hommes et de vrais femmes, je me rends compte de la médiocrité de celle qui m’était organisée, quand, adolescent, et jusqu’à ma majorité, j’avais seulement le droit de me mener en compagnie d’une institutrice allemande ou d’un précepteur, dans les coins les plus reculés du Bois de Boulogne ou dans les allées désertes d’un parc clos de murs...”*

Eros, enfim, interveio com seu eterno milagre e, de acordo com o que contais, apesar de vossa timidez excessiva, vos libertou. Mais feliz do que outros que o pérfido insubstituível encadeia e perde, eu vos felicito.

Senhor Barão, a Academia Brasileira, recebendo-vos como um homem de letras que desejou conhecê-la de perto, saúda também em vós o representante de uma velha casa tradicionalmente amiga do Brasil.



# ☞ O Galo através dos Séculos\*

ALBERTO FARIA

Como todos nós, os palestradores, temos, nos momentos solenes, um pouco do caluniado senhor de La Palisse (caluniado, sim, visto que do Marechal Jacques Chabannes, herói de Mairignan, se fez o bode expiatório da toleima universal), não deverá surpreender a declaração de que “começo pelo princípio” isto é, pelo galo *ab ovo*, tanto vale em sua origem, arriscando-me talvez a cacarejar e não por ovo, ou a cocoricar e por um ovo minúsculo, conforme acontece aos galos velhos, *apud* Zé-povinho...

Não se infira, todavia, do pueril jogar de onomatopeias, que me cometerei o ingênuo encargo de responder cabalmente à indagação anônima: qual nasceu primeiro – o ovo, ou a galinha? Questão antiga e

---

\* Conferência lida no dia 30 de julho de 1925. Publicada no n.º 140, ano 24, agosto de 1933.

eterna, encontramos-la renovada modernamente nas seculares cópias francesas:

*Sans oeuf on n'a point la poule,  
Et sans poule on n'a point l'oeuf;  
L'oeuf est le fils de la poule,  
La poule est fille de l'oeuf.*

*Pour avoir la première poule,  
Ou pour avoir le premier oeuf,  
Fit-on l'oeuf avant la poule?  
Fit-on la poule avant l'oeuf?*

É a metrificaco do *Ovumne prius fuerit an gallina*, do liv. VII, cap. XVI, das *Saturnalia*, de Macrbio, em que Evagelo dialoga com Disrio, perguntando-lhe: Se o ovo é anterior à galinha, ou se a galinha é anterior ao ovo. E o inquérito acode à diversão jocosa, expondo as duas teorias sobre o assunto, a do criacionismo e a do evolucionismo, servindo-se dos argumentos da época, tendentes a resolver o problema, que longo tempo atraiu inventores de cosmogonias e filósofos. Esse problema de impossível solução, aparente, é, na realidade, um ovo de Colombo do vulgo ocioso...

*Paulo majora canamus!*

O belo espécime ornitolgico que constitui o prato de resistência de hoje, – porquanto aqui está sob o trinchante da minha crítica, para pasto de vossa gastronomia intelectual, – promanou das misteriosas florestas da Ásia remota, e não admira que, sendo-lhe ninho primitivo

o mesmo berço da crédula humanidade, aquele Oriente cheio de resplandecências, os antigos povos ocidentais o reputassem — *Pássaro do Astro-Rei*.

Aliás, o mito solar, que semelhante dizer envolve, se formaria no próprio Levante, de cujo seio fecundo irradiaram múltiplas tradições religiosas, toucadas com a névoa de ouro da poesia do naturalismo árico.

Para os persas, que o consideravam afugentador dos gênios maus, os respectivos cantos punham em rápida debandada os feiticeiros, os quais agiam nas trevas. Entre eles, era consagrado ao Vigilante dos Páramos, e presidia ao espaço de tempo da meia-noite ao nascer do sol. Símbolo da luz, tinha o nome de *Arauto da Manhã*. Sabê-lo-ia quiçá Shakespeare, que lhe chamou ave do crepúsculo (matutino): *The bird of dawning*, literalmente — *O pássaro do amanhecer*.

Tal relação mítica é bem flagrante ainda na decrepitude pagã e na infância do cristianismo.

Lucrécio, para exemplificar a teoria da formação ótica da imagem, emprestando intuito científico seu à simplíce crença do povo, traçou os versos 714 e 715 do c. IV da *Natureza das Coisas*:

Cantando o galo o dia chama, e a noite  
Co'as asas afugenta em rijo açoit.

Aos dois corresponde o da *Oração do Peregrino*:

Canta o galo, abre-se a luz,

que é o galo *canente spes redit* do *Breviário Romano*.

E Prudêncio, que comparou Cristo ao galo, *cristatus cristeus*, compôs a estrofe:

Diabos que erram e trabalham  
 Da noite sob o trevor,  
 Se o galo canta, se espalham,  
 Fogem cheios de terror.

Consoante aos árabes, no paraíso de Maomé, cada aurora um galo fazia ouvir fortíssimo canto em louvor de Alá, traduzindo os gritos matinais dos galos sobre a terra a repercussão parcelada do grande hino. No julgamento universal, o estranho plumitivo assim procederia em derradeiro turno. Vira-o o profeta, no primeiro céu: era de brancura deslumbrante, mais que a da neve, e de porte descomunal, a ponto de tocar com a cabeça o segundo céu, afastado do outro quinhentos anos de caminho, coisa semelhante ao sonho de Sócrates relativo a Platão.

Acaso, S. João plagiou Maomé, pregando que o galo, no Fim dos Tempos, daria o sinal do Despertar Eterno?

Porventura, dele houve notícias sequer nosso caipira, para atribuir ao galo voz altíssima, de sentir-se a muitos quilômetros de lonjura:

Um talento sem alívio  
 De não poder descansar;  
 Distância de quatro léguas  
 Inda um galo ouvi cantar?

Não, decerto; o que notamos na história santa e na poesia popular são sobrevivências de um diluído politeísmo sidérico. Os gomens deste acham-se no *Avesta*, a Bíblia dos persas, e no *Koran*, a dos árabes, de acordo com o anterior e sucessivamente exposto.

Emílio Burnouf, que distingue *teoria, lenda e vida* de Cristo, — observou que a segunda deriva das religiões orientais, principalmente, do culto solar. E eu corroborarei a observação, ao diante, com tradições nossas.

O soberbo plumífero, selvagem e sagrado, cedo passou a Babilônia, pelo que no-lo atestam cilindros e gemas, em que vemo-lo simbolizando uma divindade de seus habitantes, identificada ao Nergal (o leão alado).

Não se transferiria igualmente ao Egito, porque os monumentos daí guardam silêncio absoluto a tal respeito.

O mesmo não aparece ainda no Velho Testamento. Porém figura já no *Talmud*, onde se afirma que em Jerusalém o tinham por imundo, visto desenterrar ossos: fábula provavelmente. Isso talvez se explica pela *bestialidade*, matéria de uma lei citada por Plutarco, lei que mandava queimar vivo o galo, cujos excessos amorosos Aristóteles descreveu sem ambages. Para a sensualidade havia o fogo: *simillia similibus curantur*. O engraçado é que a *besta* não era o homem que queimava o irracional... Dellile mostrou-se harto indulgente, no retrato:

... *Le coq, père aimant, chef heureux,*  
*Aime, combat, triomphe et chante sa victoire.*

E Raimundo Correia não foi demasiado severo, na sua comparação cálida:

Como polígamo e amoroso galo.  
A questão, afinal, era de arrastar a asa ...

Na centúria que precede a era vulgar, com o galo estavam de todo familiarizados os judeus. Consta do Novo Testamento.

Entre os o gregos, tornara-se conhecido a partir do século V A.C., tanto que uma das razões de exegetas e críticos modernos, maiormente alemães, negarem a Homero a autoria do poema paródia à *Iliada*, o qual começa pelo desenvolvimento de uma fábula de Esopo, baseia-se na menção do galo no hexâmetro 179. Avisados andariam Plutarco e Suidas que a referiram a Pigres de Halicarnasso, irmão da rainha de Cária, esta mulher de Mausolo, cujo suntuoso túmulo, por ela erigido, deu origem aos mausoléus, – marmórea perpetuação da vaidade. O consanguíneo da famosa Artemisa florecera então.

Acredita-se que os fenícios transportaram de Java e Sumatra para a orla do Mediterrâneo, donde se propagariam ao interior do Velho Continente, o *gallus giganteus* e o *gallus bankiva*, dos zoólogos, ancestrais de quantos se conhecem.

Contudo, Ateneu dá o galo como importado da Pérsia, na qual existia antes de Dario e Aristófanis, na comédia d’*As Aves*, a mais curiosa de quantas escreveu, a trechos inspirada no poema indiano *Mahabharata*, lembra até que lhe apelidavam *ave persa*, “*persikos ornis*”, v. 485. Os romanos também lhe chamavam *medicae* ou *medicae aves*.

Em qualquer das hipóteses, a precedência é sempre asiática.

Assim os gentios de Grécia como os de Roma o dedicavam, por símbolo da vigilância, a vários deuses, inclusive Minerva, a deusa da sabedoria, e Marte, o deus da guerra, atendendo a que alarmava a gente belaz.

Na *Batrocomiomaquia*, a que aludi, referindo-me a Homero e Pigres, Minerva, em resposta ao convite de Júpiter para tomar parte a favor de um dos beligerantes, declarou que não socorreria aos ratos, porque lhe roeram as alfaias do templo, nem tampouco às rãs, porque com seus

coaxos, não n'a deixavam dormir até o cantar do galo. Da qualidade de despertador natural, que ele tinha e tem, tratarei mais de espaço.

Marte converteu em galo o jovem soldado Aléctrion, que, montando guarda a um recesso de amor, onde ele se achava em idílio com Vênus, adormecera, de modo a Vulcano prendê-los numa rede. O episódio vem descrito à realista, no liv. VIII da *Odisseia*. Vê-se que esta fantasia precedeu a metamorfose.

Aléctrion, forma divergente de *aléctron*, compõe-se, ao juízo da maioria dos lexicógrafos, de 'a = não + *lectron* = leito, significando o que não deixa finar na cama, o vigilante, o incansável, ou o impertinente... na opinião dos dorminhocos.

Há outras etimologias, menos estimadas.

Creio que só depois de tal transformação se enriqueceu a arte mágica com a *aléctromancia*, derivada morfológica e ideologicamente de *aléctro*, galo.

Seria antes? Pouco importa...

A aléctromancia ensinava a adivinhar pelo alfabeto, distribuídos os caracteres em partes iguais numa tábua e colocados sobre cada um deles um grão de trigo, que se ofereciam a comer ao galo, observando alguém donde colhia os primeiros. Daí o fundamento da profecia.

Do processo utilizou-se o imperador Valente, querendo conhecer o destinado a suceder-lhe no trono; e, mal o pássaro, que pretendia encher o papo de grão em grão, como é do estilo, engoliu os cinco dispostos em cima das letras *T. H. E. O. D.*, o tirano, a fim de não reear da imprudente ambição alheia, mandou degolar a quantos *Theodoman-tos*, *Theodoricos*, *Theodoromedes*, *Theodoros*, *Theodulphos* e *Theodulos* se topassem... Sucedeu-lhe Graciano... E não espanta, após a monstruosa

sangria determinada pela víspera do galo fatal. Vide Covarrubias, *De Fals. Profecias*, liv. I, cap. XI, e Jamblico, liv. III.

Na *Anthologie Grecque*, edição Jacobs, t. II, pág. 139, deparou-se-me uma variante, a do seguinte epigrama cômico, atribuído a Ammiano, que viveu sob Trajano e Adriano:

“Lúcio, se tu deliberaste enterrar somente os senadores que têm um A por inicial, contas ainda um *Adolfo*; e se, o que é lógico, tu queres seguir a ordem do alfabeto, eu te previno que me chamo *Zózimo*”.

E, em nota a Lúcio: “Este era um delator do monarca Valente, que matou seu próprio irmão. Há aí uma reminiscência das perseguições exercidas pelo imperador contra os senadores cujo nome começava por *Theod*”.

Na atualidade brasileira, supor-se-ia que o epigrama delatatório alvejara o senador Adolfo... Gordo, por exemplo.

A propósito da antologia, lembra-me também ter visto, subordinado ao título “O espiritismo e os romanos”, à pág.138 do *Almanaque Bertrand*, para 1912:

“É fato, conhecido de poucos, que o espiritismo não é coisa nova; mas sim que figura entre as ciências ocultas, praticadas pelos antigos.

Em uma obra de Ammiano Marcelino, autor latino contemporâneo dos imperadores Julião, Valentiniano e Valente, ou seja do quarto século de nossa era, pode ler-se um caso ocorrido no reinado de Valente, e que é interessante sob uma porção de aspectos.

Os astrólogos Hilócrio e Patrício foram acusados de ter descoberto por magia o nome do sucessor de Valente; e presos, levaram-nos perante os juízes, para explicar o que ocorrera.

Hilócrio respondeu o seguinte:

“Magníficos juízes, sob auspícios negros, e em imitação da trí-pode de Delfos, fizemos uma mesa pequena, de rama de oliveira. Colocamos essa mesa no centro de uma sala purificada pelos perfumes de incensos da Arábia, e depois colocamos sobre ela uma vasilha redonda, composta de diversos metais, ao redor da qual estavam gravadas, em intervalos regulares, as vinte e quatro letras do alfabeto. Um homem vestido de linho com um gorro branco na cabeça, levando na mão um molho de verbena, planta própria para os auspícios, rezou ao espírito que preside ao conhecimento do porvir; depois, pegando num anel, que pendia de um fio, consagrado segundo as regras da magia, manteve-o sobre a vasilha circular. O anel, depois de oscilar, foi e tocou primeiro uma letra, depois outra, e assim foi soletrando respostas em verso, perfeitas na prosódia. Perguntamos ao espírito o nome da pessoa a quem o destino chamaria para sucessor no trono do império. O anel tocou sucessivamente as letras *T. H. E. O. D.* Todos pensamos em *Theodoro*. E um dos espectadores pronunciou esta frase: ‘Não é preciso mais’. Hilócrio, depois de explicar estes pormenores, acrescentou que era completamente alheio a intrigas políticas, das quais nada sabia. Perguntaram-lhe se, pelo mesmo processo, tinha averiguado os tormentos que o aguardavam; replicou que, ele e seus amigos seriam castigados por sua curiosidade; mas que o imperador e alguns dos juízes também sofreriam. Em ambos se executou a sentença de serem cortados em pedaços”.

Prefiro, todavia, o outro conto. “Os galos sagrados, é corrente, foram, em Roma, profetas mais respeitados do que ainda são entre os

negros da África. E sabiam muito bem vingar suas injurias”, conforme juntou André Lefèvre, na *Religion*, p. 43.

Públio Cláudio-Pulches, cônsul romano, 294 anos A.C., numa batalha naval perdeu 93 navios e 38.000 homens. O almirante, que de balde consultara os galos, afogou-os no mar, dizendo irreverencioso: “Já que não quiseram comer, bebam agora”. Teve graça o dito, não há dúvida; mas ao cabo de guerra adverso, cartaginês Aderbal, couberam os louros gloriosos de Deprano...

Em compensação, um galo fora quem anunciou a Epaminondas, discípulo de Pelópidas, a grande vitória de Leuctres, na Beócia, ganha 77 anos antes, que lhe pusera de manifesto o amor filial, na frase memorada:

“Eu não me regozijo com o triunfo, senão pelo prazer que causará a meu pai e a minha mãe”.

Supersticiosa a mais não ser, a gente de antanho recorria, entre numerosas maneiras de tirar presságios, a duas bem interessantes: uma, a dos funestos, pelo canto das aves, *augurium*; outra, a dos benéficos, pelo vôo também das aves, *auspicium*, ambas proibidas nas Constituições do arcebispado de Braga, de 1639. Os vestígios não se apagaram completamente, a despeito da reação da Igreja Católica, através das prescrições legais. Para muitas matronas, é agoureiro o pio da coruja; para não poucas senhorinhas é auspicioso o voltejo do beija-flor de rabo branco...

Mas ao cantarejo da galinha e ao bater de asas do galo, já se não prendem aqui as imaginações, como nos tempos idos. Agora, dão palpites apenas para o jogo do bicho, feia coisa que acarreta, às vezes, a felicidade dos banqueiros, e quase sempre, a desgraça dos *pontos*. Entretanto, cumpre assinalar que, como a nossos avós, a nossos pais impressionavam ainda os galos pretos e sem cauda. Exemplos, que exemplos ilustram.

O quinhentista Gil Vicente lançou no *Auto das Fadas*:

Eu não juro, nem esconjuro.  
Mas o galo negro e suro  
Cantou no meu monturo.

E Almeida Garrett pôs na *Dona Branca*, c. IX, vs. 80-81:

E o galo preto anunciou a hora  
Fatal e encantadora ...

O povo da ex-colônia portuguesa regista, pleonasticamente, a ausência de apêndice posterior no galo:

Minha galinha pintada.  
Meu galo suro rabão;  
Vou tirar minha galinha  
Das unhas de um gavião.

E o vate patricio Bernardo Guimarães, cujo centenário festejaremos a 15 de agosto vindouro, esse tipo de transição do Romantismo para o Naturalismo, nos apresentou na “Orgia dos duendes”, bizarro e extravagante baile das múmias florestal, a invocação tragicômica:

Galo preto da torre da morte,  
Que te aninhas em leito de brasas,  
Vem agora esquecer tua sorte.  
Vem-me em torno arrastar tuas asas.

A falta de rabo concorre para a consideração fatídica dos animais; e, neles, o preto é a cor representativa dos feitiços. Evidentemente.

Não há, porém, uniformidade nos escritores quanto à hora dos bruxedos; entendem estes que é a da meia-noite; opinam aqueles que a da meia-noite marca exatamente seu termo.

O precitado romântico lusitano, na mesma obra, c. III, vs. 57-58, escrevera, tratando de certa moura encantada:

E, ai! se o galo cantou, que à fatal hora  
Encantos quebram e o poder lh'acaba.

Isto, depois de referir-se às feiticeiras, que atravessam o oceano em casquinhas de ovos, afundando-se nas águas, caso ainda as sulquem ao soar a meia-noite.

Por causa das dúvidas, as senhoras casadas gostam que os maridos, — alguns, grão-mestres de maçonarias, mais ou menos apócrifas, — se recolham ao lar antes das doze badaladas... Não lhes pegue qualquer moura encantada, ou qualquer encantadora morena, que *morena* vem de moura!

Bons e saudosos tempos, os do Aragão, badalando a recolher pelas dez horas, do alto da torre de S. Francisco!

O que o galo não deve fazer é cantar do sol posto à meia-noite; se o faz quatro vezes, nesse período, é sinal de morte.

No Minho, província portuguesa, corre o anexam:

Galo que fora d'horas canta,  
Cutelo na garganta...

Análogo preconceito existe no Douro, zona próxima. Lá se diz proverbialmente:

Galinha que canta de galo  
Põe o dono a cavalo.

O mesmo se verifica na Itália, Alemanha, Rússia etc.

Segundo o povo, as horas boas (*em boa hora* contraiu-se na forma propiciativa *embora*), são as contadas pelo canto regular do galo, que começa à meia noite:

Já os galos cantam, cantam,  
E os anjinhos se levantam.

Tais heptassílabos relacionam-se com a crença de que anunciou o nascimento de Jesus, ao que se reportam outros versinhos:

Em dezembro, a vinte e cinco,  
Meia-noite chegado,  
Um anjo ia pelo ar  
A dizer: *Ele é já nato.*

E mais estes:

Meia-noite dada.  
Meia-noite em pino,  
Lo galo cantando  
Chorou o Minino.

O sol é pelos camponeses identificado a Cristo. *Emmanuel* (*El*, ou senhor, *conosco*):

Lá vem o manel do dia,  
que tudo cria.

O recém-falecido Alberto Pimentel disse não atribuir grande importância mítica a isso, porque os aldeões também chamam ao astro fecundante *Lourenço* e *Luís*.

É que, ousou pensar, sem desrespeito à memória do mestre d'além-mar, eles, firmados na assonância, julgam intimamente relacionados com o sol esses nomes, por se assimilarem, na forma exterior, a *ouro* e *luz*.

Diz o povo que a 10 de agosto, dia de S. Lourenço, por ser o dia em que o santo morreu queimado, sempre se incendia uma casa. E também estabelece relação entre a luz dos olhos (vista) e Nossa Senhora da Luz. Nesta ordem de ideias, compare-se S. Luzia advogada das moléstias da visão.

Admitida minha conjectura, fica invalidado o argumento negativo. Cristo figura como protetor do galo nas orações contra trovoadas. Eis a de Gondomar:

Bárbara se vestiu e se calçou,  
Ao caminho se botou.  
O Senhor lhe perguntou:  
– Santa Bárbara, onde vais?  
– Eu, meu Senhor, vou contigo.  
– Tu comigo não irás,  
Tu na terra ficarás;  
Todos os trovões que vierem,  
Todos, tu abrandarás;  
Tu a eles levarás  
Pra onde não houver galo nem galinha,  
Nem toque de sino, nem de campainha.

Variante de Vila Real:

Santa Bárbara bendita  
Se vestiu e se calçou,  
A caminho se botou  
E o bom Jesus encontrou.  
Jesus lhe perguntou:  
– Tu, ó Bárbara onde vais?  
– Vou espalhar as trovoadas  
Que no céu andam armadas.  
Deitá-las para a serra do Marão,  
Onde não haja uma palha, nem grão,  
Nem meninos a chorar,  
Nem galos a cantar.

O *Ritual Romano*, liv. IX, cap. VIII, onde se põem as preces *Ad repellendas tempestates*, começa a rubrica dizendo que se toquem sinos: *Pulsantur campanae*. E o fim da prescrição é para que se reúna o povo no templo, rogando a Deus o afastamento de todo o perigo.

S. Romão é invocado nas orações para deitar ovos ao choco.

A da Beira-Alta reza assim:

Em louvor de S. Romão,  
Que só nasça tudo pintas  
Só uma cantão.

Diz, porém, a de Trás-os-Montes:

Em louvor de S. Salvador  
Que só nasça tudo frangas,  
Só um cantor.

Alguma coisa disso passou ao Brasil, porquanto em S. Paulo e Minas, pelo menos, se acredita que a ninhada fica livre de peste em se dedicando um exemplar a S. Roque, e ainda se tem por certo que o pinto nascido de ovo picado a 25 de dezembro dará *galo músico*, isto é, de voz forte e sonora ...

Na Madeira, um dos presentes do Natal é o *d'os pés p'las mãos*. Não estranheis: os pés pelas mãos, na pinturesca linguagem insular, são as galinhas e os galos que, dependurados pelos pés, se levam nas mãos... Simples, pois, não é?

O galo prende-se pela ideia de luz, não só à natalidade, mas também à ressurreição de Cristo. Colocado sobre as tumbas, nos primeiros séculos da nossa era, como atesta a iconografia, argúi a vulgarização de um símbolo. S. Clemente deslinda o ponto: a noite se deita e o dia se levanta, fornecendo a imagem da ressurreição. Daí o tomar-se para seu símbolo o galo, *praecor die*, na frase de Santo Ambrósio.

A lição dos doutores da igreja degeneraria em lenda milagreira, porquanto Delancri, grave magistrado de Quinhentos, narra, como sucesso positivo, a seguinte burla.

Havia em Bolonha dois amigos e compadres, os quais, querendo banquetear-se juntos, mandaram buscar um galo. Um deles guisou-o. O outro, vendo-o cortado, imersos os pedaços em molho convidativo, exclamou com sorriso guloso:

– Sem dúvida, meu caro, vós o preparastes com tamanha perícia culinária, que S. Pedro não o faria reviver, embora o desejasse ardentemente.

– Nem o próprio Cristo operaria tanto, – acudiu, jactando-se o Vatel improvisado...

Mal expirou o diálogo sacrílego, os membros da ave reuniram-se, revestiram-se das penas perdidas, e, recomposta e rediviva, ei-la a cantar, ruflando a plumagem.

O molho espargido, verdadeiro *caldo entornado*, atingindo os rostos dos compadres e amigos, encheu-os de lepra!

Na Península Ibérica, pelas ceias do Natal, repete-se isso, como uma advertência salutar a zombeteiros.

De produto terrorista da sombria Idade Média, em que a ideia do castigo empolgava os espíritos, sairia como de feia lagarta sai irisada borboleta, a ridente pulha de I.º de abril, que consiste em se meter dentro de uma terrina, tampando-a, ao jantar, um galo vivo. Quem a descobre, na expectativa de achar delicioso acepipe, sofre menos que um susto: sofre apenas um logro, coroado pela troça dos demais con-vivas.

Brinco semelhante devia ter motivado o chamar-se na Ilha do Sena *coq d'avril* ao que em toda a França se chama agora *poisson d'avril*, e nou-tros países conta nomes diversos.

E já que, casualmente, associei o peixe à ave, aproveito a oportuni-dade para dar a descrição de um costume de Santarém.

É o enterro do galo, que se realiza na quinta-feira de Cinzas, para celebrar o início do reinado do bacalhau com o termo do da carne:

Cedo a mão a um cronista distinto:

“Organiza-se um préstito fúnebre, em que os *Irmãos* se em-brulham em lençóis, que substituem as opas das procissões autênticas. À frente, representando de guião, vai arvorado um bacalhau, grande e seco, que é o prospecto da Quaresma,

para que todos o vejam bem e desde essa hora se familiarizem com ele. Um *irmão* tange a campainha para chamar as atenções e impor o necessário respeito... Depois da *irmandade*, o esquife, cujos portadores vão equipados com petrechos de cozinha, levando na cabeça barrete de cozinheiros. Dentro do esquife, o galo morto com a crista já descorada e as penas murchas. Incorpora-se ao préstito um orador (melhor diria: *sermonista*, que, donde a onde, faz o panegírico do bacalhau, metendo de permeio chalaças que possam ser entendidas pelo grosso da multidão. O povo ri-se das chocarrices a bom rir, e enquanto ri, não paga. Coitado!”

Percebe-se que os cozinheiros do arremedilho ao ato sacro correspondem aos fariseus do original...

O contrário do que assim nos pinta o autor do *Espelho de Portugueses*, ocorre no Algarve, na Extremadura, e nas províncias do norte, pelo sábado de Aleluia, em que se verifica a ressurreição do galo; este sobe para o guião e o bacalhau, o magro desce para o esquife. *Mise en scène*, nada mais.

É singular dos habitantes de Niza a cerimônia do *corte dos galos*, que constitui imperfeita imitação de uma pagã em honra a Ceres, a deusa da agricultura. Obtidos, por dádivas, numerosos galos, escolhem-se os melhores, que, presos um a um pelos pescoços, em longa corda, são passados a fio de espada, após as procissões de Espírito Santo, Corpus Christi etc.

Essas imitações e acréscimos, conquanto extracanônicas, não me parece que prejudiquem grandemente a vida da Igreja. A mais alegre das religiões é a católica, que tem no culto externo o maior dos seus atrativos.

E por que condenar, eclesiasticamente, ditas representações galináceas? Na liturgia verdadeira, o galo empresta seu nome à vela mais elevada de um candelabro triangular, última que se apaga no ofício das trevas, no Minho, ao que se lê no *Elucidário*, de Santa Rosa Viterbo. O escavador monge de Gradiz, adindo à informação um comentário frívolo, relativo à altura do círio, mostrou não ter lóbrigado a analogia mítica do fato com todo o drama da Paixão. O galo, símbolo da vigiância desde os tempos primitivos foi adotado pelos cristãos como tal, vindo a figurar no ápice dos templos. Já no século XIII, senão antes, eram vistos galos de ferro, pousados em vergas, ou nas cruzes de suas torres. Móveis, serviam também de catavento, com os zingamochos da espécie que ainda culminam nas igrejas, a exemplo do da de S. Francisco de Paulo. E assim, entraria na arte ornamentária o animal que é dos mais decorativos. Vem daí a frase paremiológica – galo de torre – para designar o marido meramente de aparato...

Segundo Rasponi, em Roma, defronte da basílica de S. João de La-trão, havia um galo de bronze sobre uma coluna de pórfito. Esse não servia para anunciar aos moradores das adjacências as *mutationes temporum*, pois nada apresentava de barométrico; constituía, porém, monumental advertência aos sucessores de S. Pedro, para que não desfalecessem como ele, que renegou o Mestre antes do galo cantar três vezes, ou que três vezes renegou o Mestre antes do galo cantar (*grammatici certant...*)

O galo tornou-se uma das aves mais domésticas, por meio do cibo, certamente. Eliano ensinava, na *História dos Animais*, que quem adquirisse um galo novo devia passeá-lo três vezes ao redor da mesa das refeições, para que não fugisse de casa. O número três na lição é, como o sete de outra, meramente cabalístico.

E, por isso, alcançou ele um largo posto na literatura do vulgo, fiel refletora de seu viver ingênuo e gracioso. A prova decorre de abundantes manifestações folclóricas, além das patenteadas atrás.

Na poesia popular bastas vezes aparece.

Indica estima, conforme as fases naturais da existência:

Quando eu era galo novo,  
Comia milho na mão;  
Hoje que sou galo velho,  
Bato co'o bico no chão.

E o prestígio que resulta do apogeu do mando, em contraste com a decadência:

Já fui galo, já cantei,  
Já fui senhor do poleiro;  
Mas hoje sou desprezado,  
Que nem cisco no terreiro.

Ou ainda a diferença estabelecida pelas condições economico-sociais:

O galo dorme no poleiro,  
O pato dorme no chão  
O pobre dorme na esteira,  
O rico dorme em colchão.

É, demais, o companheiro de vigília dos amantes:

Os galos estão cantando  
E os passarinhos também;  
Vem o dia amanhecendo  
E aquela ingrata não vem.

Os pedreses são os preferidos dos rústicos:

Minha galinha é pintada  
E meu galo é carijó;  
Se minha galinha é boa  
Meu galo é mais mió.

Nas adivinhas, forma concreta de expressão, como mito, vemos-lo bem caracterizado, quer por particularidades físicas, quer por hábitos particulares:

Aquí, pergunta-se apenas:

Fouce no rabo,  
Serra na testa:  
Que coisa é esta?

E não se faz mister esforço para responder, tanto que nos Açores chacoteiam com os broncos, ou bisonhos:

Serrana cabeça,  
Foucinha no rabo;  
Adivinha, tolo,  
Que é galo.

No Portugal continente, há-as mais extensas e mais pinturescas,  
como a do Alentejo:

Passeia na praça,  
Não é estudante;  
E canta de missa,  
Sem ser sacristão;  
Ele sabe da hora,  
Mas da morte... não.

Ou do Minho:

À meia-noite  
Se ergue o francês:  
Se sabe da hora,  
Não sabe o mês;  
Tem esporas,  
Não é cavaleiro;  
Serra tem,  
Não é carpinteiro;  
Tem picão,  
Não é pedreiro;  
Cava na terra,  
Não ganha dinheiro.

O metaforismo desta feição é sobremodo grato aos velhos.

Em Campinas, minha inesquecível terra adotiva, conheci um octogénário, já extinto, verdadeiro compêndio ambulante de adivinhas.

Se estivesse entre o auditório, o saudoso João Manuel, empertigar-se-ia agora para me interrogar:

– Moço, por que é que o galo fecha os olhos quando canta?  
 E não se sentaria de novo, triunfante, enquanto de mim não ouvisse:  
 É porque ele sabe a *música de cor*, ao contrário do palestrador.

Não insistirei na adivinha, rudimento da charada e do enigma; que tanto se relaciona com o emblema e a senha, etc, etc.

Outros jogos infantis oferecem grande material ao estudo da etnologia. Entretanto, limitar-me-ei ao exame de algumas parlendas.

Eis uma em forma dramática, na qual se descreve o pânico produzido pela aproximação de uma visita à casa onde haja galinheiro farto:

*O galo velho:* – Quem virá lá?

*O galo novo:* – Um cavalheiro.

*A galinha:* – Jantará cá?

*Um frangão:* – Triste de mim!

*Um pinto:* – Tripas ao sol ...

A graduação das vozes dos membros da família sobressaltada denota boa observação.

Como exercício de inteligência, melhor quiçá de argúcia, ocorre-me o divertimento das crianças alemãs, que se resume numa pedir a outra que diga: *O galo; o galo; a galinha, não*. Se a solicitada diz: *Der Hahn, der Hahn; und nicht die Herme*, é vaiada pelas circunstâncias; pois devia repetir unicamente a primeira parte da frase, para acertar.

Isso ouvia alguém, que tendo estado cinco anos em Santa Catarina, já devia conhecer a equivalente fórmula dos petizes indígenas: *Paca, tatu; cotia, não*. Mas os teutos emigrados são conservadores.

Uma das letras mais correntes e moentes reza:

- *Cadê* o toucinho? –
- Gato comeu.
- *Cadê* o gato?
- Fugiu pro mato.
- *Cadê* o mato?
- O fogo queimou.
- *Cadê* o fogo?
- A água apagou.
- *Cadê* a água?
- O boi bebeu.
- *Cadê* o boi?
- Está amassando trigo.
- *Cadê* o trigo?
- A galinha espalhou.
- *Cadê* a galinha?
- Está pondo ovo.
- *Cadê* o ovo?
- O padre bebeu.
- *Cadê* o padre?
- Foi dizer missa.
- *Cadê* a missa?
- Já se acabou.

Em aparência, nada mais pueril e disparatado....

Todavia, o analista aí descobre, primeiro, um quadro de antiga vida aldeã, com seus usos agrícolas: queima, rega, despaliçamento do grão, etc.

Entrando à barra de Lisboa, adolescente ainda, fiquei admirado de ver numa eira, a curta distância, fazer-se a debulha do trigo pela unha do boi; e, só então, compreendi os versos que cá recitavam os

meninos, parecendo-me, como a toda a gente grande, sem o menor sentido...

- *Cadê* o boi?
- Está amassando trigo...

São dos mais remotos, porque entre as pinturas hieroglíficas Champollion reconheceu um fragmento de canção, que assim traduziu:

*Battez pour vous, pour vous, o boeuf.*  
*Battez pour vous, pour vous,*  
*Des boisseaux pour vos maîtres!*

A mesma ideia do canto egípcio encontramos noutra de lavrador corso, em que se instigam bois ao trabalho:

*Tribia tu, chi tribia anch'ellu.*  
*Mascarone e Cadanellu...*  
*Obi tribiate, ó boni boi,*  
*A tribiallu voi e noi!*  
*Chi lu grano tocchi a noi*  
*E la pagglia tocchi a voi...*

Cuja tradução nossa é:

Pisai juntos, num anelo.  
*Mascarone e Cadanelo...*  
Vamos: pisai, ó bons bois.  
Pisai, sim; pisai pros dois!  
Que toquem os grãos a nós  
E as palhas toquem a vós...

Tal processo, vigente ainda na Extremadura e no Algarve, bem recorda o domínio árabe, provavelmente da respectiva introdução em terra lusa.

Transmitido a nós pelos portugueses, mas não de fonte vernácula, é o canto da *Moura torta*, ou que com este nome figura nos repositórios brasileiros, variante da lenga-lenga supra. Como se trata de uma poesia longa, por acumulação, que seria fastidioso reproduzir, cito apenas o final:

Estava o homem  
Em seu lugar,  
Foi a morte  
Lhe fazer mal.  
A morte no homem.  
O homem na faca,  
A faca no boi,  
O boi na água,  
A água no fogo,  
O fogo no pau,  
O pau no cachorro,  
O cachorro no gato,  
O gato no rato,  
O rato na aranha,  
A aranha na mosca,  
A mosca na moura,  
A moura fiava;  
Coitada da moura,  
Que tudo a ia  
Inquietar!

Custa a acreditar que haja em dita composição um fundo religioso, tão gaiata é exteriormente. Contudo, espero convencer-vos disso, recorrendo a Edgard Taylor. Na *Civilização Primitiva*, t. I, cap. III, diz o grande etnógrafo britânico:

“É legítimo admitir que as tradições populares, quanto mais próximas de sua nascente maior senso e elevação revelam. Alguns velhos poemas, ou narrativas, encerram uma verdadeira importância filosófica, ou religiosa, que se obscureceu ao passarem da boca das amas à das crianças. Baseando-nos em semelhantes casos, devemos considerar a versão séria como original e a recreativa como simples e tardia sobrevivência. A asserção pode parecer temerária, mas merece ser estudada. Tomemos um exemplo: existem dois poemas que os judeus modernos conservam e que fizeram imprimir, em hebreu e em inglês, no fim do livro que contém o ofício da Páscoa. Um é o *Khad gadiâ*. Ele começa: ‘Um cabrito, um cabrito, que meu pai comprou por duas moedas’; e, em seguida, refere como veio o gato e comeu o cabrito, como sobreveio o cão e mordeu o gato... Assim, até acabar. ‘Então, veio Aquele que é Santo (Bendito seja!) e matou o anjo da Morte, que matou o magarefe, que matou o boi, que bebeu a água, que apagou o fogo que queimou o pau, que bateu no cão que mordeu o gato, que comeu o cabrito’.”

Essa composição, que se acha no *Sepher Haggadah*, é considerada pelos judeus como uma parábola concernente ao passado e ao futuro da Terra Santa. Segundo tal interpretação, a Palestina, o *cabrito*, é devora-

do pela Babilônia, o gato; a Babilônia é vencida pela Pérsia, a Pérsia é vencida pela Grécia, a quem vence Roma. Depois, os turcos tornaram-se senhores da Terra Santa. Porém, os edomitas, isto é, as nações da Europa, expulsarão os turcos, o anjo da Morte destruirá os inimigos de Israel e seus filhos serão restabelecidos sob a lei de Moisés.

O canto da *Moura torta* é, *mutatis* levemente *mutandis*, o que se encontra no *Sepher Haggadah*, ou livro dos comentários tradicionais, que o judeu alsaciano Artur Levy, morto em França pouco depois da Grande Guerra, me disse haver entoado, quando criança, no seio da família, por ocasião da Páscoa, canto cujo espírito alegórico, muito da raça semítica, ficou assaz patente.

Mas não passou diretamente da Palestina à Europa, donde o recebemos em segunda ou terceira mão, essencialmente adulterado. Disperso pelos árabes na África, já iria ali sem o primitivo sentido *religioso*. Penso ter achado uma das transformações *recreativas*, menos recentes, na *Sentença do macaquinho* (*L'Arrêt du Babouin*) dos *Contes Populaires d'Afrique*, preciosa seleção de René Basset.

Um alfaiate queixou-se ao macaquinho de que lhe dilaceraram as roupas, suspeitando ele ter sido obra do rato; mas o rato acusava o gato, o gato ao cão, o cão ao pau, o pau ao fogo, o fogo à água, a água ao elefante, e o elefante à formiga... Chamados a interrogatório, pelo escolhido juiz, escusaram-se todos com o mesmo pretexto, o referido *jogo de empurra*.

O macaquinho não pôde achar melhor castigo do que fazer punir uns pelos outros. E assim lhes falou, então:

- Gato morde o rato.
- Cão morde o gato.

- Pau bate no chão.
- Fogo queima o pau.
- Água apaga o fogo.
- Elefante bebe a água.
- Formiga pica o elefante.

Esta foi a indenização que o alfaiate teve, por julgamento que muito agradeceu ao macaquinho.

Minha descoberta emigratória equivale à do sr. Gustavo Barroso, num interessante e dos melhores capítulos d’O *Sertão e o Mundo*, pp. 25-28, em que mostra a origem oriental de curiosa historieta sertaneja, do interior cearense, sobrelevando, como estudioso da literatura comparada, aos meros colecionadores nacionais de trovas, diversos do mestre sr. João Ribeiro, alçados pela incultura alheia a verdadeiros folcloristas.

Dos contos que argüem um sistema de mitos, poderia eu apresentar, à vez, o exemplar do pinto pelado, que levou uma cartinha ao rei. Receio, porém, maçar-vos de sobejo.

Passo a referir, dentre os costumes, um que persiste e persistirá, a despeito das objurgatórias sentimentais, ou civilizadoras, do jornalismo. É o das brigas de galos, combate que reproduz a gravura de Hogarth.

O homem explorou sempre a recíproca antipatia dos galos, cultivando com tanto esmero esse matiz de ódio inato, que os encontros de tais aves se tornam espetáculos dignos de interessar a curiosidade dos povos, até os mais civilizados, e, a igual passo, capazes de desenvolver uma ferócia, que é o gérmen do próprio heroísmo. Bem o disse Buffon, pois, de fato, assim começou o desporto ainda nas cordas da moda.

Nas vésperas da batalha de Salamina, 480 anos A.C., Temístocles, ao ver dois galos brigarem, perguntou a seus concidadãos, em marcha, se não queriam imitar-lhes o denodo, batendo-se pela pátria, quando eles o faziam unicamente por instinto cego. Ótimo foi o resultado; e, não só para comemorar a lembrança feliz, mas também com o escopo de infundir coragem na mocidade futura, decretou-se a realização anual de brigas de galos, no teatro, a expensas do erário público. Tanto nas moedas da metrópole grega, como nas das cidades satélites, um galo, tendo uma palma ao flanco, simbolizava o fautor moral da vitória, que frustrou o sonho da Pérsia, previsto por aquela tríplice encarnação de militar, orador e político.

O interesse que despertavam então as brigas de galos, costume transplantado a Roma, de onde irradiou para todo o Ocidente, não diferia do observável em nossos dias. O povo romano era convocado para assistir às mesmas ao pregão de *Pulli pugnanti!* (Há briga de galos!)

Olavo Bilac, numa crônica no *Correio Paulistano*, de 13 de outubro de 1907, “Nevrose de sangue”, ministrou-nos suas impressões, diretas e recentes:

“Entre os espectadores habituais das rinhas (do Rio) há um número imenso de *mirones*, que não jogam, que ali estão apenas para ver, com a fúria e o sofrimento dos combatentes, a cor vistosa do sangue vivo, que lhes parece a mais bela das cores; e nas faces humanas, que rodeiam a arena, há prazer, há cólera, há delícia, há agonia, há êxtase, há tortura infernal e há gozo místico... É um espetáculo inolvidável! Com certeza exprimiriam outros sentimentos os rostos dos homens que, nos circos romanos, assistiam aos choques entre as feras ou à luta desesperada das feras com os beluários...”

O autor não atentou em Petrônio, *Satiricon*, cap. 45, *post med*: “... iam meliores bestiarios vidi occidi de lucerna; et quidem pulares eos gallos gallinaceos”. Em vernáculo: “Eu vi atletas formidáveis perecerem combatendo com as feras, à luz dos archotes; aí, a gente parecia assistir a uma briga de galos”. Trecho estranhamente impressionante, pelos termos da comparação inversa, na qual a luta de racionais com irracionais é que dá uma ideia, pálida talvez, do combate dos galináceos.

Para os romanos, o galo era como que o deus dos animais, porquanto o consideravam superior ao rei destes – o leão. Lucrécio, dizendo em *A Natureza das Coisas*, c. IV, v. 716-7:

Ao defrontar do galo a rubra crista,  
Volve o leão sanhudo sobre a pista

Tão somente homologava a crença popular, que Plínio ainda registrou na *História Natural*, I. X, cap. XXIV, n. 2, chamando ao galo – “terror do leão, a mais valente das feras.”

Há 18 anos, Olavo Bilac, poeta da “Inania verba”, batia palmas ao chefe de polícia, na campanha contra as rinhãs; mas é provável que o da “Extrema verba”, sr. Luís Murat, ao tempo frequentador assíduo das mesmas, batesse ruidosos tacões, surriando, indignado:

– Fora, fora com esse Alfredo, com esse Pinto calçudo, que ousa impedir as brigas de galos, tendo por divisa a fórmula prosaicamente hostil – *Res non verba!*

Isto porque a autoridade, embargando o que degenera em vício, interrompia a tradição... ..

Quantos amadores, dos bairros pobres da já magnífica Sebastianópolis – Saúde, Gamboa *et reliquae* – não suspirariam pela quadra em que o filho de D. Maria I, entre nobres e plebeus, em Santa Cruz, arriscava e

a todos permitia arriscar seus cruzados novos na perna, ou na cabeça de um *carioca*, mimosa criação dos frades de São Bento? (Os entendedores reconhecem o valor dos *cariocas*, mestiços de calcutenses e malaios, participando da agilidade de uns e da resistência de outros, embora prezem assaz os gaúchos, produtos mesclados de índios e ingleses),

E D. João VI, liberto por minutos da sovinice, graças às peripécias emocionantes do jogo, *si vera est fama*, deliciava-se com as atitudes bélicas que Machado de Assis veio a descrever, exata e lindamente:

“Os galos de esporão agudo, olho em fogo, bico afiado, agitando a crista em sangue, peito desplumado e rubro, invadidos de cansaço, mas lutando ainda assim, as pupilas fitas nas pupilas, bico acima, golpe deste, golpe daquele, vibrantes, raivosos ...”

Findo o prazo convencional, os pelejadores acérrimos vão para o *rebolo*, circo menor, — que em alguma coisa a rinha se assemelha a um Inferno dantesco, *ali gallum*, — círculo onde há de vencer o outro definitivamente.

Se no princípio ou no meio da peleja, porém, acontece um *cantar cabeleira*, isto é, fugir com as penas da nuca revoltas e piando como galinha choca, por não ter *raça*, vale bravura hereditária, ao épico mistura-se o cômico. Os apaixonados, fanáticos, erguendo os bustos, despegam-se da balaustrada circunjacente, subdividem-se logo, a bramar, a escarnecer, em grupos distintos, opostos... Dir-se-ia estarmos na presença de coribantes, sacerdotes de Cibele, também chamados *Galos*, por beberem de um rio de igual nome, cuja água ocasionava loucura!

Nesta capital há fervorosos galistas antigos e modernos, nas diversas classes sociais, mantendo o costume que acoroçoou o braganção

exul. As façanhas e os heróis de outrora são rememorados, a cada passo, em confronto ou paralelo com os heróis e façanhas da atualidade. De pessoas sei que falam de galos e respectivas brigas, como se estivessem falando de César, Napoleão, conquista das Gálias, batalha de Waterloo, etc, etc.

Entre os velhos, enumeram-se, com enternecimento saudoso, os triunfos do campineiro *Vermelbinho*, em S. Paulo e aqui; bem como os do *Corça*, seu conterrâneo que se batia, sem reserva, de um a dez contos de réis, lá e cá. Na roda dos moços, proclamam-se, entusiasticamente, as vitórias do *Caboclinho*, sucessivas em Icaraiá, onde nunca ficava de *anjinbo* e sempre *dava na titela* ou *tirava uma vidraça* dos adversários. Não menos pinturesca que a gíria das rinhas é a nomenclatura, por vezes soberba, dos galos, havendo, ou tendo havido, mesmo antes do anarquismo, até uma *Máquina infernal*...

Esse apreço, conquanto a muitos se afigure pueril, conta notáveis exemplos de adultos ilustres no arrepio histórico: as paixões do gênero, inerentes à natureza humana, perduram através dos séculos. Assim, o que verificamos hoje são casos de *persistência*, não de *recorrência*, para empregar linguagem científica.

A propósito da metempsicose, diz Menandro, na *Filosofia de Cratão*, que preferiria, quando morresse, ser tornado em galo, a sê-lo em homem, novamente; porque o galo forte gozava de estima denegada ao fraco, ao passo que ao homem honesto antepunham o lisonjeiro, o sicofanta, o vicioso.

Refere Eliano, *De Varia Historia*, I, VIII, parágrafo 4, que o ateniense Poliarco, em perdendo um galo, fazia-lhe pomposos funerais, a que concorriam os amigos. Não satisfeito com isso, porém, erigia-lhe coluna sepulcral, pejada de inscrições laudatórias.

E no citado *Satiricon*, cap. 86, *in pr.*, Petrônio atesta a importância ligada, quando um homônimo, se não ele próprio, arbitrava elegâncias em Roma, aos presentes ornitológicos, da espécie: “eu lhes darei dois galos gauleses, dos mais combativos”: *Gallos gallinaceos pugnacissimus duos donabo patienti.*

Sirvam as últimas passagens transcritas de derimento, ou, pelo menos, de atenuante aos fervorosos galistas aludidos, não a mim, apreciador medíocre de tais pugnas, que só me impressionam de modo agradável em seu primeiro momento. Aliás, único de aspecto estético, tanto que os artistas representam os galos no início dos combates. — plumas do colo armadas, asas palpitantes e íris em chama, como o fizeram William Hogarth e Jean-Baptiste Gerôme, este, numa tela de pura fantasia erótica, aquele, noutra, plena de verve caricatural dos *mirones*...

Há dias, numa barca de Paquetá, encontrando-me com o sr. Augusto Cony, a quem dedicara essas linhas de crônica, impressas n’*O Jornal*, faz dois anos, perguntei ao proprietário do *Caboclinho* se este continuava assombrando Icaráí. Com os olhos turvos, marejados de lágrimas, respondeu-me que o herói cegou... *Sic gloria transit mundi!*

E, por associação de ideias, vieram-me à lembrança uns versos, em 1886, feitos despreocupadamente, mas esfuziantes de graça, que valeram justa sagração de humorista, por parte de Lúcio de Mendonça, ao hoje nosso talentoso colega sr. Constâncio Alves, naquele tempo médico e redator do *Diário da Bahia*. Visavam o delegado de polícia Fortunato de Freitas, por haver proibido brigas de galo em sua terra:

Ergam-se, em paz, as cristas,  
alegrem-se os poleiros,  
e danem-se os galistas,  
surgiu a redenção dos galinheiros.

Ó galos, de prazer estremecei!...  
Ó! bípedes de penas, exultai!...  
Para o gênero humano aperreado  
sob as penas da lei,  
Fortunato é severo delegado,  
mas para vós é pai.  
Digo mais, e não digo por pagode:  
embora ostente marcial bigode,  
é mãe de todos vós. Eu bem que sinto  
que não distingue o galo, o frango, o pinto,  
na mesma asa a todos amadrinha.  
Contra nós, duramente, ordens troveja,  
mas por vós, cacareja,  
derrete-se em ternuras de galinha...

Vede o que fez agora, agora mesmo:  
éreis, desprotegidos animais,  
ainda ontem pobres gladiadores  
nos desumanos circos dos quintais  
ensanguentando as cristas a bicadas.  
Da plebe provocando as gargalhadas.  
Hoje, graças àquele padroeiro,  
isento de cuidados,  
no seio da família e no poleiro  
comeis o vosso milho sossegados.  
Não mais, nem uma vez,  
tornarão essas horas dolorosas  
de orfandade e viuvez.  
Não mais verão galinhas lacrimosas

e inocentes pintinhos  
voltar o terno pai, o bom consorte,  
quase às portas da morte  
embrulhado em chumaços de mastruço.  
Quem vos livrou desse destino ingrato,  
do pranto, do suspiro, do soluço?  
Este anjo de amor – o Fortunato.

Esbelto franganote,  
quando a asa arrastares docemente  
no afã da estreia, preparando o bote,  
ou quando após, já no final da história,  
no orgulho da conquista,  
que flameja a crista  
e o peito todo inchado,  
cantares o teu hino de vitória,  
dá mil *améns* àquele a quem tu debes  
gozar, em paz segura, essa pechincha.  
Galos, galinhas, frangos, pintainhos,  
saudai a quem de todos se lembrou,  
com tanto zelo e maternais carinhos.  
Ide à polícia em grande romaria,  
ide em *marche aux flambeaux*  
alegre, mas ordeira.  
Transformai a banal delegacia  
em vasta capoeira,  
e mostrai que sabeis honrar o mérito  
(mas com discurso, não, cumpre evitá-lo  
senão, o orador canta de galo...)

Ó galináceos povos,  
 não façais caso do ruído inglório  
 do humano palanfrório:  
 mostrai a vossa gratidão — em ovos.

Muitos dos que se dedicam ao desporto, aqui, como na Bélgica, como na Inglaterra, como em outras partes, desenvolvem a avicultura, embora com fim restrito. Há, todavia, pessoas que criam galos e galinhas, mas não comem estas, nem fazem brigar aqueles. Exercitam a arte pela arte... É uma inocente mania, ou talvez uma distração útil, a desses propagadores de *japoneses*, de *catalães*, de não sei quantos emplumados estrangeiros.

Um conheço que, sendo jacobino, ao menos em poesia amorosa, pensou boquiabrir o mundo exibindo curiosíssimo produto nacional. Vou contar o caso como o caso se passou, sem vislumbre de fantasia. Em junho ou julho de 1907, morando em Campinas, frequentei o aludido criador, jovem de rosto redondo, moreno e desbarbado, que recordava um vintém novo. Havia semanas que o vintém desaparecera da circulação... Andaria escrevendo alguma substancial memória, para o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, de que viria a ser membro operoso, pensavam os amigos; perpetrando sonetos à redolente flor carnal da Síria, insinuava a malícia dos ginasiais confrades no magistério.

Procurei-o e falei-lhe:

- Que é feito de ti, homem sábio e misterioso?
- Estou criando galinhas e galos.
- Que! também tu? Gracejas, provavelmente....
- Não. Falo verdade, pura. E hás de ir até nossa casa (os devotos da Humanidade têm destas provas de afetuoso comunismo); pois quero mostrar-te uma espécie nova, ainda não divulgada.

Fui. Lá chegado, apontou-me para um poleiro:

– É aquela, vês? Uma galinha jundiaiana, que me deram. Vou mandar uma fotografia da mesma para os Estados Unidos, a fim de figurar em qualquer exposição de raridades... Calcula o êxito!

Não pude conter o riso, visto como a ave indicada, portadora de enorme bico, era uma galinha da terra, doente de papeira...

Esse meu amigo, cuja finura é proverbial, tanto que em Minas, há dois anos, o fizeram deputado federal, tinha sido excepcionalmente logrado.

Digo assim, porque ele não se parece com um tabelião, eterno *farceur* de S. Paulo, que presenteou a uma *aficionada* dona com meia dúzia de ovos.

– São de raça, senhor Filinto Lopes?

– Sim, minha senhora; legítimos mestiços de conchinchina e... zebu!

Em começo, prometi tratar do galo na qualidade de despertador; e, como isso implica também com os costumes, fa-lo-ei agora.

Era ele o relógio natural dos gregos, fora os de Síbaris, célebre pela voluptuosidade, reflexa de comodismo, porquanto lá o desterravam, com as indústrias bulhentas, a bem da tranquilidade. *Ateneu*, liv. XIII, cap. V.

Igualmente, se observava entre os romanos, que na divisão quadripartita da noite, designavam uma das vigílias por *gallicinium*. Os que empreendiam jornadas no princípio de tal vigília, notavam o caso, como no *Satiricon*, cap. 62: “*Apoculamus nos circa gallicinia (luna lucebat, tanquam miridie)*”. – “Pusemo-nos a caminho ao primeiro canto do galo (a lua brilhava e via-se claro como em pleno meio-dia)”.

O hábito e correspondente fraseologia perduram.

Nossos roceiros, avezados a viajar antes do pôr da lua, usam exprimir-se analogamente: “Botamos o pé na estrada ao primeiro cantar do galo”.

Mas nem tudo são flores para o galo. As próprias funções cronométricas, que o tornaram de utilidade incontestada a operários rurais e urbanos, não-lhe acarretado dissabores.

Um médico chamado por certo cliente pobre, receitou umas pílulas maravilhosas para serem tomadas de duas em duas horas.

– *Dottore*, – objetou a mulher do enfermo, presa de nevralgia, – nós cá *nam* temos relógio; regulamo-nos pelo galo.

– É fácil, então D. Maria; cada vez que o galo cantar dê-lhe uma pílula, Seriam II e meia da noite.

O facultativo saiu e voltou no seguinte dia, antes do almoço.

– Minha senhora, como passou o senhor Manuel?

– Saiba V. S. que já se foi à vida pela *menhãzinha*; mas o galo acaba de *murrer*, sim, *sinbori*.

– O galo? Ora, essa!

– Pois eu *nam* fiz senão obedecer à *incomendação* de V. S.: dei-lhe uma pílula cada vez que cantou.

Eis aí, a comprovar o acerto, uma das obscuras vítimas do dever, com a sobrecarga da ciência.

O galo, pelo que venho enunciando, tem prestado auxílios, diretos e indiretos, a galfarros policiais.

Christoph von Schmid escreveu e Candido Jucá trasladou o *Der Hausbahn* (O galo doméstico):

“Uma vez, aí por meia-noite, dois ladrões, subindo por uma escada, penetraram pela janela do moinho de um rico moleiro, com o sinistro intento de roubar. Quando avançavam sorrateiramente, na ponta dos pés, pelo escuro corredor, à procura do quarto do proprietário, que era onde ele guardava o dinheiro, cantou bem perto o galo da casa. O

salteador mais novo estremeceu amedrontado e segredou ao companheiro:

– É verdade, o galo pregou-me um susto! É melhor voltarmos. A coisa poderia descobrir-se.

– Pateta! replicou o outro. Pois não vêes logo que a pessoa que nos encontrar terá, fatalmente, que cair aos golpes de nossas facas? E então nenhum galo cantará depois.

Os bandidos prosseguiram. Atacaram o moleiro, que se defendeu corajosamente, mas ficou mortalmente ferido. Em seguida, abalaram com o dinheiro da vítima.

Três anos depois, pernoitavam os mesmos ladrões na estalagem de uma aldeia distante, vizinha de uma floresta. Cantou muito próximo deles o galo da hospedaria, e tão alto que ambos despertaram.

– Sempre o maldito galo! Disse incomodado o mais velho. A minha vontade era torcer-lhe o pescoço, agora mesmo. Desde aquela noite do moinho, não posso tolerar o canto de semelhante ave.

– Igual coisa me sucede, ajuntou o mais moço. Fizemos mal em ter matado o pobre moleiro. Todas as vezes que ouço o cantar de um galo, sinto uma punhalada no coração.

De novo adormeceram. Mal, porém, o dia amanheceu, penetraram subitamente no aposento homens armados e prenderam os dois miseráveis.

Entre o cômodo que ocupavam e o quarto de dormir do estalajadeiro, havia somente uma parede de tábuas, muito finas, de modo que ele ouvira o diálogo. Imediatamente, tudo denunciou à autoridade mais próxima.

Os assassinos foram executados, e então, toda a gente comentou:

– Não estão vendo? É bem verdade que outro galo cantou depois... Melhor fora terem tomado aviso do que cantou antes.”

Schmid inspirar-se-ia numa peça em verso, colaboração de Schiller e Goethe, aliás traduzida da *Antologia Grega*, no concernente aos grous de Íbicos, tema da natureza denunciante, que é antigo e folclórico.

A certa altura do conto moral, uma de suas personagens diz que “outro galo cantaria”, locução explicável a Castro Lopes, isto é, – anacronicamente. Mas o pobre de mim, destituído de fértil imaginação, a frase apenas lembra para fecho da palestra, uma anedota a Cervantes no *D. Quixote*, não sem temer protesto do hábil conferencista Sr. Medeiros e Albuquerque, que já a referiu ao Marquês de Pombal.

Como prêmio aos voluntários da pátria, na guerra com o Paraguai, D. Pedro II lhes reservara a serventia vitalícia dos cartórios. Vagando uma delas alhures, creio que em Casa-Branca, S. M. destinou-a a um figurão local. Chegaram-lhe, porém, informações desabonadoras do homem, informações que retardavam o provimento do cargo. Sabidas as atoardas que circulavam, o interessado foi a S. Cristóvão no propósito de desfazer possível mau efeito. Disse a S. M. que adversários políticos, querendo prejudicá-lo na pretensão, assoalhavam falsamente estar ele sofrendo das faculdades mentais. E tão acertadamente falou, por largo espaço de tempo, que o bondoso monarca, já se convencera de semelhante miséria.

De repente, erguendo-se para sair, insistiu acalorado:

– Majestade, tudo, tudo é calúnia.

– Já sei... já sei...

– Mas, além das virtudes descritas, ainda tenho uma, que eles todos me invejam...

– ?

– É cantar de galo.

E sacudindo os braços, armados em asa, estridulou:

– *Cocoró... có... ó... ó...!*

D. Pedro II , defensor do Brasil, país que ainda não endoidecera, murmurou penalizado:

– Se não cantasse de galo, estava nomeado tabelião... Coitado!

Perdoai-me, caros ouvintes, se desta vez, como o paranóico, também cantei de galo...

## ❧ Heroísmo e Bom Senso\*

ALCEU AMOROSO LIMA

**E**m 1613, pouco tempo antes de morrer, deixou Cervantes registrado, no prólogo das *Novelas Ejemplares* um retrato de si mesmo, que o fixou para sempre em nossa memória:

*Este que veis aqui, de rosto aquileño, de cabelo castaño, fronte lisa e desembarazada, do alegres ojos e de nariz corva, aunque bien proporcionada, las barbas do plata, que no ha veinte años que fueron de oro, los bigotes grandes, la boca pequeña, los dientes ni menudos ni crecidos, porque no tiene sino seis y eso mal acondicionados y peor puestos, porque no tienen correspondencia unos con los otros: el cuerpo entre dos extremos, ni grande ni pequeño, la color viva, antes blanca que morena; algo cargado de espaldas y no muy ligero de pies. Este, digo, que es el, rostro del autor de Galatea y de Don Quijote de la Mancha y del que hizo el Viaje del Parnaso a imitacion del de*

---

\* Publicado no volume 74, ano 46, *Anais* de 1947, julho a dezembro.

*Cesar Caporal Perusino y de otros que andan por ali descarriados, y quizá sin el nombre de su dueño, llamase comunmente Miguel de Cervantes Saavedra.*

*Fué soldado muchos años y cinco y medio cautivo, donde aprendió a tener paciencia en las adversidades. Perdió en la batalla naval de Lepanto la mano izquierda de un arcabuzazo; herida que, aunque parece fea, el la tiene por hermosa, por haberla cobrado en la mas memorable y alta ocasion que vieron los grandes siclos ni esperan ver los venideros, militando debajo de las vencedoras banderas del hijo del rayo de la guerra, Carlos V de feliz memoria". (Novelas Ejemplares – Prólogo al lector).*

Eis aí, em poucas linhas de corpo inteiro, de obra inteira e de vida inteira, o autorretrato desse homem que, no fim de quatro séculos de sua vinda ao mundo, é hoje celebrado por todos os recantos da terra como um dos pináculos a que até hoje atingiu o engenho humano em todos os tempos e povos.

Cada época tem seu ideal coletivo. E é tão perigoso reduzir cada época histórica a um só ideal, como não procurar na convivência dos vários ideais que a caracterizam aquele que representa o seu espírito dominante.

É o que podemos fazer com as três histórias mais próximas de nós, no Ocidente: a Idade Média, o Renascimento e os Tempos Modernos, sem prejuízo dos ideais relativos a cada uma das civilizações que coexistiram, como ainda coexistem, em cada momento. Referimo-nos apenas à civilização ocidental, hoje mais dividida ainda que outrora, pois está dividida contra si mesma, mas que ainda conserva tantos traços de sua unidade inicial e as suas lutas internas mais irredutíveis como que representam uma vontade coletiva da volta a uma unidade perdida. O problema é saber sob a égide de que ideal podemos voltar a

essa unidade e se a pluralidade de convivência de ideais opostos não será, por muito tempo, uma condição inevitável de um mínimo de liberdade e de ascensão moral.

Nos três momentos a que aludimos, os ideais coletivos foram, respectivamente, — o Santo, o Herói e o Sábio.

O homem medieval, ainda profundamente impregnado da revolução espiritual trazida à humanidade pelo cristianismo, tinha como medida da perfeição de sua vida — e todo ideal é uma medida da perfeição vital — a união com Deus. Essa união se fazia em três etapas — a vida vulgar, a vida monástica, a vida santa. Pela vida vulgar podia o homem salvar-se e, por conseguinte, unir-se a Deus pela prática do mínimo de preceitos determinados pela Revelação, e formulados pela Igreja. Era a condição do homem comum, nos campos, nas vilas, nos castelos feudais, nas universidades ou nas cortes. Pela vida monástica subia o homem um grau considerável no caminho da perfeição, abandonando o mundo, e indo viver a vida perfeita na oração e no trabalho em comunidade, onde Deus era a única preocupação de manhã, durante o dia, à tarde e à noite, na sucessão invariável das horas canônicas. O dia era para o monge uma imagem, uma tênue mas luminosa imagem, da vida eterna. Pela vida santa, grau supremo da vida perfeita, do ideal humano — da união com Deus, o homem se desfazia totalmente de suas ligações terrenas, reduzia ao mínimo a satisfação de suas necessidades corporais e se atirava totalmente, por assim dizer, nos braços de Deus. São Bento e São Francisco de Assis representam, no fim do Império Romano e no fim da Idade Média, esse duplo ideal que no mundo é um só e que faz do Monge e do Santo um homem só, o homem humilde e simples que renuncia ao mundo para viver única e exclusivamente em Deus e para Deus, na estabilidade beneditina, na movimentação popular franciscana, ou na perfeição dominicana nos

meios intelectuais, como no Renascimento, com a espiritualidade inaciana ou em nossos dias com a “*petite voie*” da santa de hoje, cujo cinquentenário estamos comemorando. O ideal santificador não é privilégio da Idade Média, mas nela estava na linha do próprio espírito do tempo.

O Renascimento foi uma troca do ideal coletivo. Ao santo sucede o herói. A união com Deus, como ideal de vida, sucede o sacrifício pela coletividade. O herói é outra forma de homem perfeito. A perfeição, que o homem medieval procurava em Deus, o homem renascentista procura no próprio mundo. Este deixa de ser uma ocasião ou um lugar de perdição para ser um posto de sacrifício, um campo de luta e um meio de salvação. O homem se aperfeiçoa lutando pelo bem do mundo, pela sua glória, pela sua cidade, pela realização nesta terra de uma felicidade que o homem medieval via apenas na outra vida.

O monge, que nega o mundo, longe de ser o homem perfeito, passa a ser, no Renascimento, o homem desterrado, o ideal negativo, como vemos em Erasmo, o antimonge. Mas quando o Renascimento não chega à negação do cristianismo, ou quando, como é o caso frequente nessa época, pretende ser, ao contrário, a própria ressurreição e justificação do verdadeiro cristianismo (pois nada de mais falso do que julgar que o Renascimento foi todo ele intencionalmente anticristão) – há uma figura que o Renascimento repele formalmente: o monge. Justamente aquilo que foi o ideal de vida perfeita para a Idade Média, segundo, aliás, a verdadeira interpretação das verdades cristãs, passa a ser nessa Nova Idade, o símbolo da vida imperfeita, da vida abjeta e detestável. O Renascimento não foi anticristão. Foi antimonástico. E o foi com todo o ardor, com todo o ódio. Nunca se viram descrições tão monstruosas de seres humanos do que as descrições dos monges durante o Renascimento. A figura do monge no Renascimento é a própria figura do que não

deve ser a vida humana. Como a figura do que deve ser a vida humana perfeita era a do herói. O herói passa a ser o homem puro, o homem belo, o homem destemido, o homem leal e desinteressado, o homem que se sacrifica pelo bem comum, o homem que ama o mundo, ama a vida, que ama acima de tudo a glória, para quem a Glória é o que era Deus para o Monge, embora continue por vezes ou quase sempre mesmo a invocar a Deus e agir como se fora realmente o novo, o autêntico ministro de Deus. O herói é uma afirmação do homem da vida humana, do humanismo antropocêntrico, que rejeita e detesta o Monge, como sendo uma caricatura, uma diminuição, uma degradação do homem.

Houve, aliás, no culto renascentista do Herói, várias modalidades: o herói político, o herói religioso, o herói intelectual e o herói satírico.

O terceiro tipo representativo de um ideal coletivo foi o Sábio ou o Homem de Ciência. Essa nova revolução, que trouxe uma nova mudança de ideal humano, ocorreu por volta do século XVIII e ainda perdura. Foi então que terminou, por assim, dizer, o espírito renascentista, que encontrara no século XVII a sua realização no humanismo clássico naturalista, e começou propriamente o espírito moderno.

O Sábio sucede ao Herói, como o Herói sucedera ao Santo. Se este via o ideal da vida na união com Deus e aquele na união com o Mundo, este, o Homem de Ciência, vê esse ideal na união com os segredos da natureza ou da vida e portanto com o próprio âmago do mundo. Há uma tríplice descida nesse anelo de vida perfeita. O Santo é a perfeição em Deus. O Herói é a perfeição na História. O Sábio a perfeição no Segredo do Mundo.

O cientista volta a ser, como o Santo, o homem que entra no mistério, ao passo que o herói fora o homem que não crê no mistério ou pelo menos passa ao largo do mistério. O cientista também não crê na intangibilidade do mistério; julga que é possível dissipar as trevas que nos

cercam. Atribui a essas trevas, a essas cortinas que nos separam do núcleo da vida, a origem de todos os males e por isso considera que o ideal da vida é precisamente desmontar a máquina do universo, mostrar como ela é feita, de modo a poder corrigir todos os seus males. A correção dos males do mundo, para o santo, só se faz em Deus e na negação do mundo. São Bento ou São Francisco, São Domingos ou Santo Inácio vão para a solidão e convidam os homens a se desapegarem do mundo e a silenciarem, para salvar os séculos da corrupção e da vitória do Demônio, “príncipe deste mundo”. A cura dos males do mundo, que é a própria razão de ser do herói, se faz porém, segundo o ideal heroico da vida, pelo amor da vida, pelo amor do mundo e da glória, pelo extermínio dos maus, pela derrota dos inimigos da Fé e da Civilização, em grandes vitórias espetaculares, militares ou navais, ou na organização de Monarquias absolutas, cujo Rei seja o Herói em carne e osso, com os seus vassallos, heróis armados para atacarem o inimigo nos campos de batalha ou heróis eruditos para enfrentarem o erro nas cátedras universitárias, tudo pela glória de um mundo mais belo e mais feliz. Assim se curam, para o ideal heróico, os males deste mundo.

Para o Homem de Ciência, é de novo no silêncio e na obscuridade que se curam os males do mundo. Não mais nos campos de batalha ou nas cortes de amor, pelejando bravamente ou dizendo versos apaixonados e sabiamente burilados. Mas no fundo dos laboratórios, entre retortas, microscópios, máquinas de calcular e ciclotrons. O laboratório volta a ser a imagem de uma cela de convento. As descrições que nos fazem dos segredos invioláveis do átomo e dos laboratórios secretos em que os novos alquimistas do século XX procuram uma nova pedra filosofal, nos falam todos do silêncio que ronda esses novos claustros, no funcionamento de máquinas misteriosas que recebem líquidos estranhos e trituram toneladas de minérios para extrair partí-

culas minúsculas onde se encontram as novas forças capazes de revolucionar, de destruir ou de salvar o mundo. É uma volta ao silêncio, ao mistério, ao despojamento dos claustros, mas com um novo ideal – o do desvendamento dos segredos da matéria, o do domínio da natureza, da colocação dos últimos elementos do mundo físico a serviço do homem, para salvação ou perdição total da humanidade.

Na origem dos tempos modernos, há um gênio que encarna esse ideal científico, em suas manifestações – é Goethe. E a figura de Fausto é a criação que revela o fim do ideal renascentista. Goethe é o abridor dos tempos modernos. Fausto é o novo tipo representativo do ideal dos novos tempos. E esse novo ideal, que se prolonga pelo século XIX, cada vez mais representativo do autêntico espírito do Homem Moderno, chega até nós através dos acontecimentos que há trinta anos abalam, até os fundamentos, a nossa civilização, bifurcada por sua vez em três subtipos – o do cientista otimista, o do cientista pessimista, o do cientista realista. Aquele, que poderíamos encarnar nos homens de ciência soviéticos, participantes de um ideal otimista imposto pela política dominante, julga que a Ciência, com C maiúsculo, vai definitivamente redimir o homem através da revelação dos segredos da matéria. O cientista pessimista, como alguns britânicos, vê a Ciência levando a humanidade à destruição de si mesma pelo suicídio. E os cientistas realistas – ou são pragmáticos, como tantos norte-americanos, que veem na ciência sobretudo sua face técnica, aproveitável para o conforto da humanidade, ou se voltam para o verdadeiro ideal da reconciliação da Ciência com a Fé, que está no fundo de toda essa linha intelectual entre o otimismo e o pessimismo científicos.

Entre o ideal monástico medieval e o ideal científico moderno, coloca-se o ideal heroico renascentista. Subdividimo-lo em vários tipos de herói – o herói político, o herói religioso, o herói intelectual e o herói satírico.

O herói político pode ser representado pela figura de Maquiavel. O ideal humano, para Maquiavel, estava na construção da cidade, da cidade bem ordenada, bem legislada, bem dirigida. E o fecho de cidade, para Maquiavel, era o Príncipe, o Chefe. O fecho da felicidade social era para ele – a Autoridade. E a autoridade, não repousando em Deus, como na cidade medieval, nem no indivíduo, como na cidade democrática, mas no Chefe, no Herói, no Príncipe.

Essa exaltação do homem público, do herói político, é uma criação típica do Renascimento e é uma das expressões mais evidentes do novo ideal heroico. É a fé no homem, na sua força, nas suas qualidades morais, na sua habilidade política, na sua autoridade moral, que representa para Maquiavel o segredo da vida perfeita, o ideal da vida individual e social. Há uma palavra que resume tudo isso – *virtu*. O homem medieval colocara, como qualidade típica do homem político, a virtude, a *virtus*. Maquiavel não repudia de todo esse ideal. Nunca há revoluções totais de um momento para outro.

Maquiavel modifica um pouco o ideal político medieval, conservando-lhe alguns de seus traços e modificando, humanizando, *terrenizando*, se é possível dizer, outros. Assim é que muda a palavra *virtus*. *Virtú*, embora pareça tradução italiana de *virtus* é outra coisa. É uma forma especial de virtude, em que a nota cívica e a nota dinâmica, de força executiva e habilidade “maquiavélica”, entram em jogo em substituição ou pelo menos correção das notas exclusivamente morais do termo *virtus*. E assim se operava uma das grandes revoluções espirituais e políticas da humanidade, pois Maquiavel e o seu culto do herói político estão na origem do culto moderno pelo homem de ação política, que fizeram do heroísmo político e do culto ao chefe, o segredo da salvação da humanidade.

O segundo tipo de herói que o Renascimento exaltou foi o herói religioso.

Dois ideais distintos e mesmo opostos estão na base desse novo tipo heroico, que provocaram ou antes exprimiram dois movimentos histórico-espirituais opostos – a Reforma e a Contrarreforma.

Lutero e Santo Inácio de Loyola, os dois irredutíveis adversários na fase histórica entre a Idade Média e os Tempos Modernos, representam, cada qual, um tipo característico do heroísmo religioso, que exalta o indivíduo na obra de salvação da humanidade.

Lutero insurgiu-se contra Roma, contra a Igreja Católica, contra o ideal monástico, que ele próprio abraçara no início da vida. Fez da revolta individual, do livre exame, da luta contra o Papado e contra o Monaquismo, alguns dos pontos capitais de sua *reforma* empreendida contra o espírito de mundanismo renascentista e pela volta a um cristianismo mais primitivo e desligado da Tradução. Era uma nova forma de heroísmo. O heroísmo individualista, no terreno religioso, o levante contra a autoridade de Roma em nome da autoridade da Razão individual, uma forma de exaltação heroica individualista, de falso heroísmo religioso.

Santo Inácio se levantou contra a reforma luterana, contra esse heroísmo individualista. Levantou-se por uma outra forma de heroísmo – o sacrifício do heroísmo militar ao dever apostólico, a militarização das virtudes religiosas, pela exaltação da disciplina, pela renúncia às armas bélicas para brandir armas pacíficas, pelo abandono do monaquismo, pela internação, em cada homem, em cada herói cristão, da função e da convivência coletiva do monaquismo medieval. As novas milícias inacianas – que, no Concílio de Trento, vão apresentar os frutos admiráveis do seu novo heroísmo de renúncia e despojamento, na obediência e no apostolado entre os infieis, como novos guerreiros das milícias de Cristo – vão ser a expressão do heroísmo antiluterano, mas sempre na base do

ideal heroico, para quem o Monge já não é também um ideal, mas a Santidade continua a sê-lo.

O herói religioso, luterano e inaciano, embora em extremos opostos, é uma dupla forma do ideal heroico renascentista. Não quer dizer que nessa como em todas as épocas, o ideal religioso monástico não se mantenha e esteja hoje, por exemplo, em novo renascimento. Basta atender, no próprio Renascimento, à influência do franciscanismo e do dominicanismo nas expedições espanholas e portuguesas e na influência imensa que teve em nossa história uma figura como a de Santo Antônio de Lisboa. Tudo isso prova apenas que devemos sempre considerar como limitada a unidade ideológica de uma época e que o pluralismo, a que de princípio aludimos, deve corrigir o perigo das simplificações unitárias exageradas.

O terceiro tipo de herói a que nos referimos é o do herói intelectual. Duas figuras, nesse terreno, podemos destacar como representativas desse tipo de heroísmo renascentista – São Thomas Morus e Erasmo. Foram íntimos amigos. O primeiro na oscilação em que sempre se manteve, entre Lutero e Leão X, e na tentativa de os conciliar; o segundo na afirmação prática de perfeita compatibilidade entre os novos rumos do humanismo helênico e latino, de que foi um dos mais perfeitos representantes nessa aurora de novos tempos, e as virtudes cristãs e cívicas mais perfeitas, que o elevaram também, como a Santo Inácio, à glória dos altares, a única que não passa porque não é deste mundo, embora aqui se manifeste.

O heroísmo intelectual, representado em tipos como esses, era o novo culto da inteligência e da beleza, restaurado pelo redescobrimento da antiguidade ou antes pela manifestação mais patente de uma tradição que nunca se apagará de todo. As novas formas de beleza, plásticas ou intelectuais, de que o humanismo vinha a ser a expressão,

vinham abrir o caminho ou a novas formas de santidade, como as de Santo Inácio ou de Thomas Morus, ou ao culto da literatura, que desde então se espalhou pelo Ocidente e hoje atinge formas exacerbadas e extremas.

Ao lado do herói político, do herói religioso e do herói intelectual, o Renascimento nos legou outro tipo de novo ideal de perfeição humana – o herói satírico ou, antes, a Sátira do Herói em face dos novos tempos e sobretudo a dos tempos em face do Herói.

É neste terreno que vamos nos defrontar com o nosso grande Cervantes. E junto dele, ou antes na geração que o precedeu, no mesmo século XVI, século típico do espírito heroico, com outra figura genial, tão representativa como Cervantes do novo espírito que sucedera ao medievalismo, – Rabelais.

Rabelais e Cervantes representam as duas expressões literárias supremas dessa modalidade específica do ideal heroico – a sátira do herói. A história de Pantagruel e seus companheiros e a história de D. Quixote e seus companheiros se apresentam como essa nova feição do ideal dos novos tempos. Não que a Idade Média tivesse desconhecido a sátira. A sátira nos veio da Grécia e de Roma. A Idade Média conheceu a sua sob a forma do *renardismo*, cuja evolução literária foi, como se sabe, o *Roman de Renard*. Esse espírito de ver o avesso das coisas não podia deixar de surgir naquela nova fase da civilização. Essas duas figuras, mais que outras quaisquer, Rabelais e Cervantes, vieram representar a dupla visão caricatural do ideal dos novos tempos.

Havia, entretanto, entre essas duas sátiras, um abismo. Com ambas entra no mundo das letras um novo personagem – o Riso. Não direi que durante mil anos a humanidade não rira, como ridiculamente disse Michelet que durante mil anos, ela não tomara banho... As ruínas, há muito redescobertas, das grandes piscinas públicas medievais e a re-

cordação das grandes festas populares de então desmentiriam tais generalizações apressadas ou tendenciosas. Mas é um fato que a Idade Média rezou, amou, lutou ou pensou muito mais do que riu e que o seu poema supremo a *Divina Comédia*, não é uma epopeia do Riso e sim do Sofrimento pelo pecado e da Redenção pelo amor.

Foi o Renascimento que trouxe o Riso ao mundo moderno, como novo personagem, que iria representar de ora em diante um papel decisivo na história da humanidade.

A Idade Média não conheceu o acre Riso moderno, mas conheceu, no meio de seus espantosos sofrimentos, alguma coisa melhor do que isso – a alegria espiritual, que é o Riso Divino, a alegria que S. Francisco de Assis tão luminosamente traduziu, como grande poeta que foi, na “Parábola da Perfeita Alegria”.

O Renascimento trouxe o Riso humano para os nossos tempos e julgou trazer com ele a Alegria. Foi a sua ilusão. Hoje o espetáculo que o mundo nos oferece é de uma dissolução crescente entre o Riso e a Alegria. E à medida que aumentam os clamores histéricos daquele, parece que esta diminui, com a Angústia crescente nos corações e nos livros, nos sistemas filosóficos e nos campos de batalha ou de concentração. Compare-se a Inglaterra do Rei Alfredo, que ficou na história como a “*merry England*”, com o melancólico crepúsculo do povo faminto e empobrecido de hoje, tragicamente doloroso no seu sacrifício solitário, pela causa da liberdade.

Esses contrastes de luz e de sombra, do riso sarcástico demolidor de Voltaire e do riso alegre e restaurador de Chesterton, que iriam encher os novos séculos até hoje, foram introduzidos nos novos tempos pelos dois gênios do Renascimento: Rabelais e Cervantes. Aquele trazia ao mundo moderno o Riso demolidor de Pantagruel, Cervantes, o Riso trágico e austero do Quixote. Rabelais ia apresen-

tar como herói dos novos tempos o êmulo de Sancho Pança, o bom senso perdido nas dobras do cinismo. O criador de Gargântua, como bem mostrou Faguet, não era um enigma. Era um médico –

*“un docteur très savant, très laborieux, très grave dans l'exercice de sa profession et dans la suite perseverante de ses études, de bonne santé du reste, de bonne consolance et pourtant de naturel gai, (qui) a fini sa journée commencée à cinq heures du matin: il est huit heures du soir, il vient de dîner intelligemment mais largement; ses amis sont là que aiment à l'entendre causer; il cause, il se détend, il raconte des histoires, quelquefois grasses et en mots crus, car sa profession, depuis les dîners d'internat, lui a fait perdre la pudeur du mot; il égrène ses souvenirs, cite des anedoctes, rappelle des farces d'écolier, souvent se lance dans des imaginations énormes et des fantaisies plantureuses, fait des calembours, sème des brocards, rit le premier à gorge déployée et à panse rebondant de ses bons mots et de ses folies; entre temps, laisse comme échapper sa science qui est prodigieuse, ou, à propos de n'importe quoi, montre sans y songer son bon sens ferme, sa raison lumineuse, point élevée, point distinguée, mais solide, droite, puissante et généreuse comme le coup de bistouri assuré et triomphant qu'il donnait ce matin de sa poigne, robuste pour sauver un malade; et il renvoie son monde avec de bonnes tapes amicales, l'écoute un instant descendre avec des rires le grand escalier sonore, dit une parole affectueuse et cordiale au bon Dieu, et s'endort à poings fermés d'un gros sommeil de bon géant. Il n'y a rien de très compliqué dans ce brave homme, et à bien peu de choses près, il me semble que c'est Rabelais”* (Émile Faguet. *Études sur le XVI Siècle* – Boivin ed., p. 78-9)

Essa descrição do criador de Gargântua evoca invencivelmente, salvo a erudição, a figura do Escudeiro de Cervantes. O Riso, que Rabe-

lais introduziu no mundo, era o riso realista, planturoso, terra a terra, que continha, em germe o “*hideux sourire*” de Voltaire, que iria despertar a cólera do Romantismo, pela boca de Musset.

Outro, bem outro, era o Riso de Cervantes e do seu imortal personagem.

Se Rabelais era um médico bem nutrido e bem dormido, que vinha tentar os novos tempos com a sedução da vida confortável e fácil, – Cervantes era o herói mutilado e esquecido, filho de um povo que se esgotara em causas grandes e cavalheirescas e de um regime que deixava D. João d’Áustria, o herói de Lepanto, morrer solitário e miserável numa cabana do Luxemburgo.

Rabelais trazia ao mundo moderno os novos ídolos dos tempos novos – a Carne e o Dinheiro. O seu Riso era enorme e glutão.

O riso de Cervantes era trágico e ascético. Se gerações e gerações iriam rir com as aventuras do seu herói, não era rindo nem para rir que o romance incomparável foi composto. Como muito mais tarde iria dizer Beaumarchais – “*je m’efforce de rire de tout, de peur d’être obligé d’en pleurer*”, teria pensado Cervantes na sombra da masmorra onde a ideia genial da epopeia começou a ter execução. Foi do fundo da mágoa mais soturna, bem típica do gênio hispânico e bem representativa do gênio cervantino, que ia nascer a dolorosa epopeia do herói louco, por cuja boca tanta sabedoria passou e cuja lança encarna o que há de mais alto, de mais puro, de mais belo e desinteressado na bravura moral de todos os tempos.

Cervantes fora, ele próprio, um puro herói e por isso o seu poema em prosa é, porventura, a mais perfeita expressão humana do heroísmo, do heroísmo humano sempre recebido com sarcasmo, com sorriso, com aborrecimento, pelos Sanchos e Pantagruéis de todos os tempos. Pois nada de mais incômodo que o heroísmo. Nada que mais perturbe a mar-

cha rotineira da vida, do que esses homens que atrapalham o jogo cotidiano das pequenas paixões, das pequenas ocupações, dos pequenos incidentes da nossa vida corrente. O herói atrapalha tudo, incomoda a todos, fala alto, porta-se mal, diz coisas inconvenientes, não obedece às regras do jogo e desperta, por isso mesmo, a repulsa geral.

Cervantes sentira tudo isso na própria pele, antes de desafogar o seu coração ferido e a sua vida sacrificada, nas aventuras idealizadas do mais simpático de todos os símbolos literários. Pois não creio que haja, em todos os séculos, desde o universal Ulisses até o nosso pátrio Conselheiro Aires, na galeria de todas as criaturas nascidas do sofrimento e da alegria dos gênios, personagem tão simpática, tão amiga, tão humana em sua loucura mansa, em sua bravura incomparável, em seu amor puríssimo, em sua sabedoria sutil, em sua bondade cristã, como o Cavaleiro da Triste Figura. Nem Aquiles, nem Eneias, nem Tristão, nem Parsifal, nem Rolando, nem Pantagruel, nem Vasco, nem Hamlet, nem Olivério, nem Fedro, nem Alceste, nem Don Juan, nem o Fígaro, nem Gil Blas, nem o Fausto, nem Rolla, nem René, nem nenhuma das inúmeras personagens que enchem o romance moderno, como símbolos eternos das paixões humanas, nenhuma creio eu, como o herói de Cervantes, tem esse dom de despertar em nós a simpatia, a profunda simpatia humana pela nobreza de espírito; pela beleza de alma, pelo espetáculo da bondade escarnecida, do heroísmo desperdiçado, do amor desdenhado, do idealismo incompreendido, da vida sacrificada, que o velho Alonso Quijano nos fornece.

Cervantes vivera, em sua própria vida e via viver em torno de si, o drama eterno desses contrastes. Partira para a Itália em busca de aventuras. Os tempos que passou em Nápoles, à espera de embarcar para a luta contra os infiéis, foram quase os únicos felizes de sua vida. Nápoles ficou sendo para ele, como Lisboa, o símbolo da mocidade, da des-

preocupação, da vida fácil e alegre. Seu destino, porém, não era Cápua, mas Lepanto. Não deixara a terra natal à procura de amores fáceis de juventude, mas para bater-se contra os inimigos da sua Fé. E quando chegou a hora de lutar levantou-se da cama de enfermo, tiritando de febre, para bater-se como um leão e ficar mutilado para toda a vida.

Depois é a volta e o encarceramento em Argel. Cinco anos de masmorra ou de menagem escrava. Cinco anos de tentativas renovadas e frustradas para escapar. E o malogro sucessivo das expedições de fuga tornava cada vez mais duro o regime do prisioneiro. Nem assim desanimava. Já estava a ferros, no navio que o devia levar a Constantinopla, de onde ninguém voltava, quando a misericórdia e a tenacidade de um frade mercenário o resgatam. Durante todo esse tempo, sua nobreza de alma, sua bondade para com os companheiros de exílio, sua preocupação constante de reivindicar para si a responsabilidade de todos os planos de fuga, sua bravura em desafiar o sanguinário rei de Argel a despeito das ameaças imediatas dos espantosos suplícios a que estavam submetidos os que tentavam evadir-se (como aquele do “gancho”, em que soltavam do alto de um poste a vítima despida, que ficava presa a um agudo gancho colocado a meio pau, onde permanecia, com as carnes rasgadas e sangrando, estorcendo-se de dores até morrer) tudo isso e até as perseguições de um mau frade, tudo preparava o ânimo do fidalgo prisioneiro para a criação de sua obra imortal.

Cinco anos na esperança de um só dia da volta, o dia de rever a sua terra e a sua gente. E no dia em que essa indescritível alegria raiou para o jovem herói, mal sabia ele que começava então o seu verdadeiro suplício, o da injustiça, o da ingratidão, o da miséria, em sua própria terra, entre a sua própria gente.

Foi então para que esse mutilado e para esse gênio, que até então apenas compusera poesias medíocres, se abriram de par em par as por-

tas da miséria humana. Salvo alguns raros momentos de paz e de repouso, como aqueles que ia passar em Lisboa, vieram os meses sobre os meses, os anos sobre os anos e a sombra da desventura cobriu toda a ansiedade de glória, glória militar e glória literária, com que se lançara na vida esse jovem Miguel, filho de uma paupérrima família de fidalgos, que jamais perderia até morrer a glória de ser nobre e a glória ainda maior de ser pobre...

Na hora mesma em que, para o mundo, se abriam as portas da mediocridade e da riqueza, – como símbolos daqueles que pelos séculos seguintes iriam trocar, cada vez mais a esperança no céu, que era o ideal da Idade Média, pelo êxito na terra, que iria ser o ideal do burguesismo em ascensão – nascia essa epopeia nova, essa sátira do heroísmo malogrado, diferente de tudo o que até então se escrevera.

O riso de Cervantes, ensopado em lágrimas, sulcado de *ricтус*, cortado de agonias, é bem o anunciador de séculos em que a beleza e a santidade iam ser destroçados pelo Dinheiro e pelo Prazer. Cervantes foi a vítima antecipada dessa nova era. Sua alma realmente pura, grande, desinteressada, toda feita de bondade e de candura, de poesia e de sonho, de uma honestidade peregrina e de uma boa fé infantil – iria viver os longos anos que lhe restavam viver, desde 1580 até 1616, em luta surda ou aberta contra a cupidez, a má fé, a ingratidão. Obrigado a mendigar de porta em porta dos poderosos o pão de cada dia, em vez de receber recompensa pelos serviços prestados à pátria e pelos sofrimentos do exílio, recebeu o mais humilde dos empregos, o mais antipático, o menos adequado à sua própria natureza de poeta e soldado: o de cobrador de impostos, o de fiscal de requisições e fornecimentos, para guerras impopulares e sinistras aventuras, que iriam liquidar com o império espanhol.

Em sua própria vida privada não encontrou a felicidade. Esse estranho casamento em que as boas intenções de uma irmã muito querida o

lançara, com uma mulher que muito o amava, mas que era o oposto ao seu próprio temperamento, ele todo Dom Quixote, ela toda Sancho Pança – o seu próprio casamento estéril e triste, o deixaria por muitos anos sem lar, só depois que o Quixote tornou famoso, já em vida, o seu autor, é que pôde reconstruí-lo.

Parece que a Providência acumulara sobre ele os golpes do infortúnio para desnudar-lhe a alma; arrancar-lhe pouco a pouco todas as vaidades, todos os ornamentos, todas as esperanças terrenas com que a febre do êxito recobre de ostras e mariscos os cascos que partem mais limpos em busca das mais belas aventuras da mocidade, – para permitir que, na planície deserta da vida, brotasse aos poucos essa obra de gênio, esse poema nascido num cárcere, no fundo mais lóbrego do sofrimento, para iluminar para sempre o seu próprio nome, e encher de glória a sua terra e o seu povo.

Quando se acompanha a vida de Cervantes e o destino trágico de sua pátria, entre 1570 e 1588, entre a glória suprema de Lepanto e a desgraça irreparável da invencível Armada, surge o poema de Quixote como a mais perfeita expressão dos extremos a que pode atingir a natureza humana. D. Quixote é Cervantes, é a Espanha, é o fim de uma civilização, é a aurora de uma idade nova, é a própria natureza humana, em seus mistérios sem fim.

D. Quixote sozinho?

Sempre tive a tentação de reabilitar Sancho Pança, como Jean Buéheno empreendeu a reabilitação de Caliban.

A criação de D. Quixote fora um desabafo. Sua figura tão viva hoje como há quatro séculos e muito mais viva que o seu próprio criador, pois tal é a sorte melancólica dos gênios em face de suas criaturas, que passam a ter muito mais realidade, para os homens dos tempos futuros, do que o seu próprio criador, – a figura de D. Quixote era um desabafo genial. Era

o avesso do heroísmo. Era a descrição da ironia, do heroísmo num mundo em que o estômago vale mais que o cérebro e em que a filosofia do conforto atrai muito mais que a filosofia do sacrifício.

O discurso de D. Quixote aos cabreiros, na primeira parte do poema, é bem a expressão da sátira contra um dos aspectos típicos do espírito heroico – o otimismo terreno. O heroísmo renascentista é a própria expressão do otimismo profano. O homem passa a crer em si mesmo. Em lugar de colocar em Deus o seu ideal, coloca-o na terra. Embora creia em Deus, coloca-o muito mais alto, muito mais distante, muito vago e prefere lidar com coisas mais imediatas e presentes. A cavalaria, como a entende essa nova forma de heroísmo (pois o cavaleiro medieval fora um herói-monge, como aliás o iria ser de novo o ideal de Santo Inácio de Loyola, que foi militar e conservou sempre o ideal militar como sendo a sua bandeira, ligando-o ao ideal monástico, modificando assim a ambos e criando o herói-monge, que não era nem herói, no sentido renascentista, nem monge, no sentido medieval, mas era um novo tipo de homem, que ia dar ao Brasil os Nóbregas e os Anchieta, pedras angulares de sua civilização moral), – a cavalaria andante, segundo a concepção do herói renascentista, é de certo modo um substituto das ordens monásticas. Assim como o herói político renascentista julga receber diretamente de Deus a autoridade, e daí o absolutismo renascentista contrário ao ideal político medieval, para o qual a autoridade do Rei era duplamente indireta, pois devia passar pelo Povo e pela Igreja – assim também o herói renascentista julga receber diretamente de Deus o seu poder. E julga a cavalaria medieval segundo o seu ideal post-medieval. Eis, por exemplo, como Dom Quixote descreve a sua condição de cavaleiro:

*“Somos ministros de Dios en la tierra y brazos por quien ejecuta en ella su justicia. Y asi como las cosas de la guerra y las a ella tocantes y concernientes no se pueden poner en ejecución sino sudando, afanando y trabajando, siguese que aquellos que la profesan tienen, sin duda, mayor trabajo que aquellos que en sosegada paz y reposo estan rogando a Dios favorezca a los que poco pueden. No quiero decir yo (mas o fato é que o vai dizendo ...) ni me pasa por pensamiento que es tan buen estado el de caballero andante, como el de encerrado religioso; solo quiero inferir por lo que yo padezco que, sin duda, trabajoso y mas aporreado, y mas hambriento y sedento, miserable, roto y piojoso”. (Don Quijote de la Mancha, primeira parte, capítulo XIII).*

Não o quer dizer, mas o vai dizendo... Sente-se bem o cuidado de Cervantes em não despertar as iras da Inquisição. Mas vai dando a sua concepção dos cavaleiros andantes, que são diretamente “ministros de Deus”, de quem recebem pois, imediatamente, a missão apostólica de “fazer justiça”, e cuja vida é muito mais dura que a vida sossegada dos monges. Vê-se aí, nitidamente, o novo ideal militar opondo-se ao velho ideal religioso. O desdém disfarçado do monge, como vamos encontrar em todos os textos tipicamente renascentistas.

O heroísmo renascentista é pois um ideal otimista. É a fé no homem que o anima, no homem puro e leal, no homem armado para defender as viúvas e os fracos, para restaurar o império da justiça, para perseguir os maus. Dom Quixote possui a filosofia do otimismo, embora seja pessimista nessa fase de sua vida, o seu autor. É mesmo desse contraste que nasce o *humour* da obra de gênio. Não se trata do otimismo socialista moderno que coloca a Idade de Ouro no futuro. Mas do otimismo clássico que coloca a Idade de Ouro no passado, embora podendo e devendo ser renovada pelo gênio literário, pelo gênio

militar e pelo gênio cívico, pela literatura pastoril, pela cavalaria andante renovada, sob novas formas e com armas de fogo e já não brancas apenas, e pelo Príncipe absoluto, herói de *virtú* e da cidade autoritária. Seria ainda preciso acrescentar a esse quadro renascentista a figura do herói econômico, do explorador, do contrabandista, do pregador de índios na América ou do soldado das campanhas comerciais, no Ocidente e no Oriente, iniciadores do capitalismo moderno, precursores dos heróis da finança e da indústria do século XIX e do século XX, dos *self made men*.

Tudo isso é a forma do otimismo que começou no século XVI e Cervantes genialmente fixou em seu poema, Como antes já o fizera Camões no seu, segundo a interpretação plausível de Ramalho Ortigão.

“Quando, com a Renascença, as relações humanas adquirem a forma comercial e quando para regular suas relações novas, um novo poder aparece, afirmado entre as nações pelo regime industrial, o poeta dessa evolução é Camões. O livro com que se encerra na literatura universal o período épico da poesia é o dos *Lusíadas*. A epopeia do mundo moderno saía naturalmente, como as epopeias antigas, do país que determinara, pela sua ação, a vitória do poder dominante na sociedade humana. O regime industrial, base de toda a organização política moderna, funda-o Portugal com as navegações do século XV e XVI. Camões, imortalizando sob a forma épica esse fato culminante na civilização contemporânea, deu à humanidade um livro que é para a Renascença o que foi o *Velho Testamento* para o mundo hebreu, a *Ilíada*, para o mundo helênico, a *Eneida* para o mundo romano, a poesia trovadoresca para o mundo feudal e a *Divina Comédia* para a unificação do

espírito católico.” (Ramalho Ortigão – prefácio à edição dos *Lusíadas*, no terceiro centenário do poeta, pág. XXIX, 1880).

Ramalho Ortigão, nessa página, de uma imensa beleza literária, cometeia dois graves enganos: equiparava a *Bíblia* a um poema humano e omitia Cervantes. Camões e Cervantes, entretanto, cantaram juntos a agonia do heroísmo, sua luta contra o espírito dos novos tempos, prosaicos, interesseiros, corrompidos pela paixão do *meu* e do *teu*. Ambos estavam possuídos pelo ideal idílico do Renascimento, que comparava a Idade de Ouro de outrora, à Idade de Ferro que já então se abria.

“Ditosa idade aquela”, explica D. Quixote aos cabreiros, fazendo nesses períodos como que a súplica das desilusões cervantinas, “e ditosos séculos aos quais chamaram os antigos de dourado. Não porque nessa idade venturosa se alcançasse sem fadiga o ouro, que nesta nossa idade de ferro tanto se estima. Mas, porque, então, os que nela viviam ignoravam estas duas palavras – teu e meu”.

Seria estudo interessante a aproximação entre esse ideal idílico de Cervantes e o de Montaigne, Rabelais, Shakespeare, Ronsard, Thomas Morus, estudados por Afonso Arinos de Melo Franco, no seu notável ensaio sobre *O Índio Brasileiro e a Revolução Francesa*. Todos eles se inspiraram nas selvas do Novo Mundo e na vida dos nossos selvagens para renovarem o seu ideal humanista. D. Quixote foi dos primeiros a fazê-lo. Sabemos quanto Cervantes esperou da América. No meio das suas tremendas desilusões, acossado pela fome, pela miséria, pela ingratidão de toda parte e antes que extravasasse em seu romance genial todo o clamor de sua imensa revolta, dirigiu Cervantes em 1590 uma súplica ao presidente do Conselho das Índias, rogando que o enviassem ao Novo Mundo, já que “*en todo este tiempo no se le ha hecho merced alguna*”. Assim rezava a petição do grande esquecido:

“Pede e suplica humildemente, quanto pode S. M. ser servido, um ofício nas Índias, dos três ou quatro ora vacantes, um dos quais a contadoria do Reino de Granada, ou o governo de Soconusco na Guatemala ou contador das galeras de Cartagena ou corregedor da cidade de La Paz”. (Sebastian Juan Arbó, *Cervantes*, 1945, pág. 371).

Mas nem isso conseguiu o velho soldado. Seu sonho de América ficou apenas uma obsessão contínua de sua vida que, à falta de satisfação, iria na hora do Quixote constituir a trama de sua filosofia da vida, de sua revolta contra o seu tempo, e a sua gente. A América iria constituir uma de suas esperanças, a esperança em um mundo melhor, mais livre, mais simples, mais honesto, do que aquele que via em torno de si, com o desmoronamento dos ideais cavaleirescos. Pensava nela, por certo, ao traçar o quadro do mundo com que sonhava, e no qual –

“não havia a fraude, o engano, nem a malícia, misturando-se com a verdade e a lhaneza. A justiça imperava sem que a ou-sassem perturbar nem ofender o favoritismo e o interesse, como sucede agora quando a menoscabam, a perturbam e a perseguem”.

E assim vai o herói desenganado traçando o quadro do mundo ideal com que sonha, da Idade de Ouro paradisíaca que possivelmente vai além do Oceano, tal o empenho que continuamente pôs, embora em vão, para fugir da Europa e transladar-se à América.

A Providência não o quis ouvir, talvez para guardar-lhe essa última ilusão...

De modo que no dia em que, no fundo do cárcere, nos extremos do abandono e da agonia, no meio da promiscuidade com o crime, com a miséria, com o fétido alento dessas cloacas humanas, que eram as prisões filipinas, começa a raiar a aurora da sua libertação pela obra de arte imortal, — o espírito que nasce desse fundo último da miséria humana, é o espírito de bondade, de esperança, de liberdade, de candura, de fé na coragem e no sacrifício do verdadeiro heroísmo, que é afinal e apesar de todas as sátiras o espírito quixotesco.

A essa concepção otimista da vida do Cavaleiro da Triste Figura opõe Cervantes o realismo do seu nédio escudeiro. A figura de Sancho, tão caricatural quanto a do herói andejo, tem sido colocada junto à do seu Amo, como a da negação do ideal junto à do puro idealista. Essa interpretação não me parece corresponder exatamente à verdade. Esta é mais confusa e complexa, como sempre. A dupla sátira cervantina é muito mais sutil e nesse ponto se aproxima de Rabelais e do seu bom senso vulgar. Sancho Pança é o senso comum, o que não exclui que seja também o egoísmo, o amor do conforto, a ausência de senso moral. Mas é acima de tudo o bom senso. Cervantes fala também pela boca de Sancho e não apenas pela de seu senhor. Cervantes não se identifica sem dúvida, nem com D. Quixote, nem com Sancho Pança. Um e outro constituem criações suas e como tal pedaços de sua alma, hemisférios do seu próprio espírito. Mas nenhum deles é o próprio autor, por completo. Ambos juntos é que são a natureza humana, o homem todo. Sol e Sombra, ideal e preguiça, sacrifício e concupiscência, pessimismo e otimismo, desinteresse e apego às coisas materiais, amor e indiferença, movimento e repouso. Nem Cervantes nem nenhum dos seus leitores, até o fim dos tempos, se sentirá totalmente identificado nem com o herói nem com o anti-herói. Pois o mesmo século que criou o heroísmo, criou o anti-heroísmo e assim como o

Quixote é a personificação do primeiro, Sancho é a personificação do segundo. Mas não quer dizer que um represente todo o bem e o outro todo o mal. Um o Heroísmo, o outro o Bom Senso. Um Gênio literário como Cervantes, nunca o faria. Em cada um a natureza humana deixou alguma coisa de sua grandeza e de sua tristeza. Foi isso que genialmente viu o criador de ambos. Cervantes concebeu o Quixote como desabafo de suas decepções, de herói mal recompensado, preso por dívidas não contraídas, escarnecido pelos medíocres letrados que tanto elogiara, esquecido por aqueles mesmos por quem se sacrificara. E põe na boca de Quixote o ideal pastoril puro, como nas páginas do seu romance o contraste contínuo entre o idílio e a realidade, entre os pastores e os pícaros, os dois extremos bem latinos, bem espanhóis, bem humanos dos dois polos entre os quais oscila a natureza humana e particularmente esse homem renascentista, que ia preparar o advento do homem moderno. Ao passo que D. Quixote, porém, está sempre alerta ao seu mundo de visões heroicas, desfiguradas por vezes pela loucura e representa bem puramente a sátira do heroísmo renascentista e porventura eterno, pois o mundo é sempre infiel e ingrato aos que por ele se sacrificam – Sancho oscila entre a boa pança e o bom senso. Cervantes o deixa, quando o escudeiro analfabeto procura apenas a satisfação mais vil dos seus rudes sentidos. Mas quando quer dizer o seu próprio pensamento, quando é o bom senso que fala por sua boca, mostrando ao cavaleiro da triste figura que o elmo de Mambrino é apenas uma bacia de barbeiro, aí fala Cervantes pela boca do gordo escudeiro, o típico representante dessa humanidade em ascensão que é o Povo.

Esse senso do real imortaliza Sancho Pança e o faz encarnar, muitas vezes, o bom senso profundo do povo. Ao passo que o Herói da Triste Figura representa o senso do ideal, da aventura, da poesia, da

insanidade mental, também isto é da realidade invisível e profunda, para lá da compreensão vulgar.

Quixote e Sancho se completam, não se excluem. Nem um nem outro sozinhos representam a natureza humana. A sátira que Cervantes imaginou e criou não abrange apenas a sua época, o seu tempo, o seu país, mas todas as épocas, todos os tempos, todos os países do mundo.

Se o século XX precisa mais do que nunca, da loucura, da bravura, do amor, do espírito de sacrifício do cavaleiro que monta o nobre e pobre Rocinante, como vítima do sarcasmo de todos os apologistas dessa filosofia realista da vida, que é a grande vitória das guerras e das revoluções universais deste trágico século XX, – há muito também que aproveitar do senso comum do prosaico escudeiro, cujo sórdido egoísmo de início vai pouco a pouco se transfigurando em contato com o idealismo e a pureza de alma do seu amo incomparável.

Cervantes fez do Quixote a sátira amarga do heroísmo vencido pelo prosaísmo que ele via personificado em D. João d'Áustria, o puro herói de Lepanto sob cujas ordens servira, morrendo agora solitário e à míngua, vítima das mais soezes intrigas da corte.

O heroísmo, para Cervantes, era e continuava a ser, o nervo da vida. Mas que fazer do heroísmo quando o coro larvar dos inimigos do herói – que Richard Strauss exprimiu musicalmente de modo genial no seu poema sinfônico – contra ele se levanta?

A lição de Cervantes, sobretudo nos *Trabalhos de Persiles e Sigismunda*, sua última novela, foi inequívoca: resistir aos ataques da má fé, da intriga, da campanha do silêncio e do ridículo, resistir contra tudo e contra todos, como ele próprio o fizera contra o burguesismo da esposa, contra a inveja de Lope da Vega, contra a ingratidão da Corte, contra as perseguições dos que por tantas vezes o levaram injustamente ao cárcere.

Como em tempos do próprio Cervantes, o heroísmo era cultuado em palavras e ridicularizado pelos fatos, também hoje não faltam ações heroicas e homens heroicos em torno de nós, como não falta a pregação do bom senso nos livros ou nas tribunas. Não falta heroísmo. O que falta é reunir uma coisa à outra, o heroísmo ao senso comum, para impedir que o espírito pragmatista arraste para o aniquilamento uma civilização que nasceu sob o signo do heroísmo incompreendido. Não é propriamente por falta de heroísmo que estamos angustiados. Nunca houve talvez tanto heroísmo como em nossos tempos. Os tempos de guerras e de revoluções são tempos de heroísmo. Os tempos em que se crê na força das armas, na última palavra entregue às bombas e aos canhões, em que as classes, as nações, os continentes se levantam uns contra os outros e julgam que só pelas armas há solução para o problema humano são tempos de heroísmo. Os tempos em que pululam os salvadores, em que se acredita em fórmulas políticas, para resolver todos os problemas humanos, são tempos de heroísmo. Que imensa floração de heroísmos, obscuros ou rutilantes, não conheceram desde 1914, os ares e os campos de batalha, dos cinco continentes do nosso mundo de hoje?

Não é por falta de heroísmo que está morrendo ou ameaçando de morte o nosso tempo e sim por falta de saber como morrer e por que morrer. Pois não basta morrer, é preciso saber morrer. Não basta o sacrifício, é mister a razão do sacrifício. Não basta o heroísmo, é indispensável saber aplicar o heroísmo. Pois, de falsos heroísmos, de heroísmos desperdiçados, de heroísmos mal aplicados está cheio o inferno. As boas intenções mal aplicadas não são mais, muitas vezes, do que heroísmos desperdiçados.

Para que o heroísmo colha a sua messe, para que o heroísmo não seja uma vã glória, para que o heroísmo não se volte contra si mesmo,

como o fez o próprio ideal heroico do Renascimento, quando pretendeu atirar-se contra o ideal monástico da Idade Média, é preciso saber conduzir o heroísmo humano pelas vias da graça divina, a única que é capaz de conduzir o homem a seu verdadeiro destino. O herói pelo herói é tão vão como a negação do herói e a exaltação da vida farta, pela satisfação exclusiva dos sentidos e dos apetites mais baixos. Em suma, se tirarmos Sancho Pança de D. Quixote este se perde nas nuvens da pura loucura. Pois o heroísmo sem bom senso é pura insanidade mental. D. Quixote sem Sancho é pura alucinação dos sentidos e da inteligência. Aquilo de que o mundo moderno precisa é do heroísmo, da honra e da justiça, é do heroísmo guiado pela graça divina e, portanto, pelo senso comum. Pois o bom senso outra coisa não é senão a comunicação ao homem do sentido da vida completa, da realidade em toda a sua plenitude.

Eis porque não basta apenas pregar uma cruzada pela restauração do heroísmo. Este anda solto pelo mundo. Há trinta anos vagando às soltas, como alma perdida, não sabendo ao certo em que ou onde se fixar. E só o senso comum, o sentimento da realidade total é capaz de aplicar o sentido heroico da vida, que o Cavaleiro da Triste Figura tinha em alto grau, em cruzadas mais capazes de responder aos apelos da miséria humana, que o da luta contra carneiros ou contra moinhos.

É de heroísmo guiado pelo bom senso que o nosso mundo precisa. É de ausência de senso comum e de hipertrofia de senso próprio que sofre a nossa idade. É de uma certa dose da filosofia da vida do escudeiro, impedindo que a loucura corrompa a bravura do seu amo, que está dependendo o destino dos novos tempos. É a isso que chamo a reabilitação do velho Sancho... sem Pança. Costumo dizer que o destino da humanidade depende mais, hoje em dia, das mulheres que dos homens. Pois é da instauração, — em nossos dias desatinados e esquarter-

gados pelo apelo da violência e dos extremismos radicais — de um sentido equilibrado da vida, que podemos restaurar a confiança no futuro. O bom senso não é a mediocridade. Mas pode sê-lo. O bom senso não é medo, mas pode sê-lo. O bom senso não é a prudência da carne, mas pode sê-lo.

O bom senso é o heroísmo orientado pela razão. O bom senso é o sacrifício dirigido para um fim verdadeiro. O bom senso é a vida vivida em face da verdade, pois o que caracteriza acima de tudo a verdade é a proporção, como o que caracteriza o erro é a ausência de proporção. Dar a cada coisa o que lhe compete, pela verdade, dar a cada pessoa o que lhe cabe, pela justiça — eis a súpula da vida bem vivida. E para isso não basta o heroísmo solitário mas sim o heroísmo iluminado pelo senso comum. E ambos guiados pela santidade. Que são as virtudes humanas sem a graça divina? Uma mutilação do homem.

Eis porque nem o quixotismo puro, nem muito menos o puro san-chismo, podem trazer paz aos nossos corações. Não basta o heroísmo desorientado. Muito menos a sensatez egoísta. Precisamos de ambos reunidos e transfigurados pela Fé. A última palavra cabe sempre aos Santos, que são heróis supremos.

A lição de Cervantes, portanto, transcende de muito ao seu tempo e ao seu povo. Ele nos deu, na união de Quixote e de Sancho, uma imagem completa da natureza humana, através do Gênio de sua pena criadora e satírica. Procuremos tirar de sua vida heroica e de sua obra genial uma lição não apenas de beleza imorredoura, mais ainda de vida vivida. O segredo dos que, como Cervantes, desceram ao fundo da natureza humana, é que não são apenas “uma alegria para sempre”, mas ainda uma perene renovação dos próprios motivos de viver e portanto uma contínua salvação dos homens e das civilizações, dos perigos que ameaçam tragá-lo na voragem do ceticismo e da servidão. Enquanto

houver um homem que pense e que sinta, sobre a face da terra, enquanto a memória das grandes coisas do passado não se perder, o nome de Cervantes e dos heróis por ele tirados de sua observação genial da vida serão pronunciados pelos homens com alegria e gratidão.

Cervantes não foi jamais um desesperado. A última lição de sua vida foi de alegria e de esperança. Se no poema sombrio do Quixote, esvaziou seu coração ferido e deu corpo aos seus justos ressentimentos, foi nos *Trabalhos de Persiles e Sigismunda*, esse misterioso Dom Quixote setentrional, que ninguém lê, que colocou os últimos ideais de sua vida. Nele revelou o fundo de sua natureza, que era toda sua vida. Nele revelou o fundo de sua natureza, que era toda horror à vingança, toda bondade e perdão, como se vê em todos os atos da vida de Periandro, e particularmente no seu discurso ao polonês de Salavera. Literariamente não ia ter sua última novela nem sombra do valor da primeira. Mas simbolicamente tem enorme valor, pois ali encontramos o seu testamento espiritual, que já não era a sátira do heroísmo e sua dissociação com a realidade, como podia concluir-se do Quixote, mas a exaltação direta do herói e a confiança na virtude. Ao pessimismo interior do Quixote, sucede uma atmosfera de otimismo sereno, que era na realidade o fundo da natureza cervantina.

Tiremos, pois, de sua obra incomparável e de sua vida sofredora, neste nosso mundo ameaçado de aniquilamento, não uma lição de desespero ou conformismo, mas de Esperança na vitória final do Bem, pois Deus vela sobre a miséria humana por mais que não o pareça nas horas da agonia.

Se a civilização que hoje estamos vendo agonizar, foi saudada em seu nascedouro pelo Riso glutão de Pantagruel, pela Loucura heróica de Dom Quixote, e pela Angústia de Hamlet, façamos com que aquela que

amanhã renascerá desta terra arrasada pela dor e regada pelas lágrimas de tantos sofrimentos já sofridos ou ainda por vir, seja iluminada por aquela confiança na vida que foram as últimas e dramáticas palavras do herói imortal que hoje comemora o mundo inteiro, escritas no prólogo de sua última obra, na véspera de morrer: “Ontem me deram a extrema unção e hoje escrevo esta. O tempo é breve, crescem as ânsias, mínguem as esperanças e apesar de tudo conservo a vida pelo desejo que tenho de viver” (Prólogo de *Los Trabajos de Persiles y Sigismunda*).

Admirável testamento de quem sofreu dos homens todas as ingratidões, mas transformou seu sofrimento em obras de engenho e de gênio e nos deixou da vida uma perene lição de bravura, de bondade e de esperança.



## *Nossos Poetas Bilíngues\**

R. MAGALHÃES JR.

Quem ouviu o recital de declamação da eminente atriz, senhora Henriette Risner Morineau, no auditório da A. B. I., não deixou de aplaudir entre as poesias interpretadas em francês, alguns trabalhos de poetas brasileiros, escritos originalmente no idioma de Baudelaire e de Verlaine, que ela teve a feliz ideia de incluir no programa. Constituiu esse recital, na verdade, o primeiro preito público importante, o primeiro reconhecimento de caráter especial, feito aos nossos poetas bilíngues, namorados da França e da cultura francesa. No programa, estavam Machado de Assis, representado pela poesia “*Un Vieux Pays*”; Aloísio de Castro, com o soneto “*Le Rivage Lointain*”; Manuel Bandeira, com a poesia “*Chambre Vide*”; Maria Eugênia Celso, com a poesia “*La Force Redoutable*”. Esse recital e a publicação recente de um novo livro de Aloísio de Castro, *La Guirlande*, constituído por uma seleção de poesias em francês, dão atualidade e projeção ao tema deste trabalho, —

---

\* Publicado no volume 75, ano 47, Anais de 1948, janeiro a junho.

que não é de crítica poética, mas de simples anotação à margem das atividades literárias dos nossos poetas bilíngues.

Creio que não um, apenas, mas vários programas de recitais idênticos poderia a senhora Henriette Risner Morineau organizar, selecionando poesias não só daqueles, como de outros vultos da nossas letras, que dominam a língua francesa com a mesma fluência, a mesma intimidade, a mesma segurança, a mesma riqueza vocabular e rítmica. Aloísio de Castro, — que se iniciou nas letras francesas com os versos que, antes, publicou discretamente com o pseudônimo de Guy D’Auberval, — em “*La Guirlande*” canta os perfumes, as valsas, os amores passados e presentes, as mulheres da França, as viagens, os sinos da Páscoa, as rosas do outono, as neves do inverno europeu, a glória do mês de abril, que não deve ser o nosso, das chuvaradas, mas o dos países acima do Equador, o mês de abril que é neles o amável nuncio da primavera:

*Avril, ciel bleu, beauté de ta présence...  
Souffle embaumé des clairs après-midis!  
Frissons d’amour flottant dans l’air tiédi,  
Oubli des pleurs, des regrets de l’absence. . .*

*Sur les jets d’eau le soleil respandit.  
Trilles d’oiseaux.. Et la rose, en silence,  
Voit l’aile frémissante qui s’élançe  
Pour éveiller les jardins reverdis.*

*Voici l’essordes rêves irisés,  
Printemps, parfums, ferveurs, espoirs supremes,  
Le coeur battant, le réveil de nous mêmes!*

*Viens, c’est l’avril! De ta lèvres aux baisers,  
S’empourpre enfin la corolle choisie  
Qui s’ouvre à mon regard — fleur de ma vie!*

Esse “*Chant d’Avril*” poderia ter sido incluído no mesmo programa, ao lado de “*Le Rivage Lointain*”, se não fosse a preferência da recitadora pelas poesias de sentido dramático, em vez de lírico. Manuel Bandeira, além da “*Chambre Vide*”, tem nas *Poesias Completas* esta deliciosa miniatura:

*Bonheur Lyrique*

*Coeur de phtisique*

*Ó mon coeur lyrique*

*Ton bonheur ne peut pas être comme celui des autres*

*Il faut que tu te fabriques*

*Un bonheur unique*

*Un bonheur qui soit comme le piteux lustucru en*

*chiffon d’une enfant pauvre*

*– Fait par elle-même.*

Como Aloísio de Castro, um poeta do Rio Grande do Sul, – Eduardo Guimaraens, – escreveu livros inteiros em francês. *La Gerbe sans Fleurs* inclui nada menos da cinquenta poesias em francês, desde o rondó breve e alado às longas poesias como a “*Parade Lyrique pour Évoquer Verlaine*” e ao soneto baudelairiano. Sua agilidade era tal que ousava escrever poesias rimadas em versos dissilábicos. Seu “*Rondel Éternel*” sugere a lembrança do “Rondó da Primavera”, de Charles D’Orléans:

*Le Printemps qui passe,*

*La Beauté qui fuit,*

*Le jour et la Nuit,*

*Le temps et l’Espace,*

*La Flamme qui luit  
Et que l'Ombre efface:  
Le Printemps qui passe,  
La Beauté qui fuit!*

*L'Heure qui se lasse ...  
L'Amour et l'Ennui!*

*– Tout lasse! Tout casse,  
Tel s'éteint, sans bruit,  
Le Printemps qui passe...*

Não nos devemos esquecer de outro Guimaraens, – Alphonsus, – este de Ouro Preto, sem nenhuma espécie de parentesco, mas com muitas afinidades com o de Porto Alegre, inclusive no culto a Verlaine. Amigo de Lucindo Filho e de Jacques D'Avray, deixou Alphonsus de Guimaraens uma boa porção de poesias francesas, inclusive o soneto “*Anachronisme*”, dedicado ao autor das *Fêtes Galantes*:

*Les muses m'ont bercé dans mon berceau. J'étais  
Un pauvre enfant chétif et mon âme était vaine,  
Comme celle de qui, sans amour et sans peine,  
Pâle, dans la pâleur de la mort, sanglotait.*

*Depuis, les ans s'en vont, et pour moi tout se tait.  
Dans mon ciel apparut une étoile de peine. . .  
Et j'ai pleuré. Mais toi, ó mon maître Verlaine,  
Tu m'as souri, et moi, ó je te méritais!*

*A toi, le maître doux, a toi toute la gloire  
Des mes vers parsemés d'or, d'onyx et d'ivoire;  
Perdus dans les sentiers augustes de la foi...*

*Et, pourtant, si jesus ton fils et ton élève,  
En te suivant, en te baisant. l'âme sans trêve,  
Je rêve, ami, que toi, tu as rêvé de moi!*

Lembram-se do nome, hoje quase inteiramente esquecido de Lucindo Filho? Era um espírito curioso, médico, jornalista, poeta, músico. Traduziu Virgílio e poetas outros, numerosos e de várias nacionalidades. Que resta de sua obra? Bem pouco. Nas antologias de sonetos, figura geralmente com um trabalho que não é seu – “A bolha de sabão”, – do poeta colombiano Ricardo Carrasquilla. No entanto, deixou Lucindo Filho muitas obras originais, no seu volume *Poemetos* e, mesmo, nas *Flores Exóticas*, em que, a par das traduções, está representado por alguns versos seus, em francês. Entre esses, aqui estão três quadras sem título, em versos alexandrinos:

*Toi, que mon coeur adore, ó femme ravissante,  
Par la beauté – demon, par la bonté – archange!  
Si tu savais combien ma pauvre âme est souffrante,  
Depuis que je t'ai vu sur mon chemin, bel'ange;*

*Si tu savais comment tu remplis mes pensées  
Avec, ta douce image, et tes yeux pleins d'ardeur...  
Hélas! tu le sais bien! Un orgueil insensé  
Ne te laisse pas voir l'ineffable bonheur!*

*Oh! l'amour c'est la vie, oh! l'amour c'est l'ivresse,  
Il réchauffe les coeurs, il est le vrai baptême;*

*Sois un peu sincère, ó charmante déesse,  
Ou donne-moi la mort, ou dis-moi que tu m'aimes!*

Antonio Sales, o poeta cearense das *Águas Passadas*, tradutor de Mallarmé e de Albert Samain, foi um “bissexto” da poesia em francês. Não tinha a facilidade de outros dos nossos poetas bilíngues. Em todo caso, deixou esse soneto, intitulado “*Pas des Mots*”, que, em vida, fez publicar no *Fon-Fon*, então talvez a revista literária líder do país:

*Si ton regard n'est jamais propre à lire  
Ce que l'amour inscrit sur ton visage,  
Alors il vaudrait ne rien dire,  
Car tu ne comprendrais pas davantage.*

*L'amour parle sans voix a qui l'inspire  
Compris ce n'est qu'alors que le langage  
De doux secrèt, qu'on devina, déchire  
Et que le geste à caresser s'engage.*

*Si tes yeux sont aveugles, à quoi bon  
Des mots? Le seul aveu qui le coeur touche  
Est trop discret pour qu'il pût rendre un son.*

*On ne ment en amour que par la bouche...  
L'âme est dans le regard; dans le rayon  
Qui flambe et qui foudroie la phrase louche.*

Em São Paulo, o sr. José de Freitas Vale tem realizado um longo labor literário e artístico, exprimindo-se, sempre, na língua francesa.

Não o faz sob o seu próprio nome, mas sob o pseudônimo de Jacques D'Avray, — e é como Jacques D'Avray que faz ou fez parte da direção da Sociedade Felipe de Oliveira. Justa escolha, porque Felipe de Oliveira também foi um poeta bilíngue. Deste, no volume *Algumas Poesias*, edição da Sociedade Felipe de Oliveira, em 1937, encontramos diversos poemas escritos diretamente em francês. Um deles é “*Distance*”:

*Je sens, dans l'haleine chaude de la nuit, ta respiration  
 Je sens dans mes mains alongées vers  
 [la nuit lourde du trop que tu me manques  
 ton corps de grande enfant endormie, fatiguée.  
 Je sens l'intimité vigilante de tes meubles  
     qui s'entrecroisent,  
     muets  
 Comme s'ils parlaient silence.  
 ... Et les rideaux qui ont l'air de garder,  
     long invisible,  
 leur frisson lent à ton passage en les frôlant.  
 ... Et l'indolence, l'assouplissement de tes  
     vêtements jetés au hasard  
     et qui exhalent dans l'ombre  
 discret la tiédeur et le parfum de ta peau  
     Hélas! Si je pouvais...  
 Si je pouvais me pencher au bord de ton sommeil  
     et regarder  
     — mais sans désir —  
 jusqu'au lointain de ton trouble  
 jusqu'au fond de ton être  
     si profond*

*où mon pâle image serait réfléctée  
comme l'image d'une étoile  
dans l'eau qui dort d'une cisterne...*

*Dors, dors,  
mon enfant  
Dors, dors,  
mon amour...*

A senhora Maria Eugênia Celso é um grande poeta em francês, como em nosso idioma. Lincoln de Sousa e Guilherme de Figueiredo também fazem versos em francês. Temos outros casos curiosos, no Brasil, de bilinguismo, não só no verso, como na prosa. O sr. Luís Anibal Falcão e o Sr. Augusto Shaw são dramaturgos em francês. O sr. Edgar Rocha Miranda é dramaturgo em inglês. Um dos ensaios do sr. Gilberto Freyre, *Interpretação do Brasil*, só se tornou conhecido do público, em nosso idioma, através de uma tradução do sr. Olivio Montenegro. Vale também assinalar que um dos nossos maiores livros, *A Retirada da Laguna*, foi escrito em francês e traduzido dessa língua pelo sr. Afonso D'Escagnolle Taunay, filho do autor. O sr. Pascoal Carlos Magno é dramaturgo e romancista em inglês. Seu livro *Sol sobre as Palmeiras*, foi escrito originalmente em inglês, segundo confessou em entrevista, e foi por ele próprio traduzido em português. O sr. Osvaldo Orico é outro bilíngue, dedicando-se à prosa e ao verso em língua espanhola. O sr. Vasco Leitão da Cunha, figura de relevo da nossa diplomacia, é também poeta bilíngue, — além de ter sido ator-amador, em representações teatrais dadas em francês. Aqui está uma das obras desse poeta-diplomata, “*Le Bois de Sapins Détruit*” (*Prélude et Fugue*), dedicada à memória de Felipe de Oliveira:

*Le vent t'a terrassé, grand bois, et tu n'es plus  
 Qu'un souvenir. En vain  
 Hélas! Nous chercherons ton ombre et ton parfum.  
 Mais tu vis en moi. Plus  
 Qu'en moi; ceux qui liront mes vers te chanteront.*

*Souvent, las de marcher, à l'ombre musicale  
 De tes grands trones puissants je suis venu m'asseoir,  
 Écoutant tous les bruits qui t'habitent le soir,  
 Respirant le parfum des feuilles automnales.*

*Tu inspiras jadis les hautes cathédrales  
 Que les hommes pieux, pleins d'amour et d'espoir,  
 Élevèrent à Dieu. Ne croit-on pas te voir,  
 Dans la pénombre, sous les voûtes ogivales!*

*Par les vitraux en feu, la lumière estivale  
 Baigne leurs nobles nefes d'une onde de couleurs;  
 Tel le soleil couchant, à travers tes ramures,*

*M'enveloppait et la magie végétale  
 Montait en moi, autour de moi, grisant mon coeur  
 Et mes sens, de parfum, de couleurs, de murmures.*

Que devemos depreender desse espetáculo da inteligência brasileira, numa inquieta e repetida procura de meios de expressão poética, fora do nosso idioma? Não se trata, evidentemente, de manifestações de cabotinismo, ou de pretenciosa ostentação de cultura. Trata-se de um fenômeno singular, que merece ser analisado com seriedade em seus fundamentos psicológicos. Já ao tempo da Arcádia Ultramarina,

da Escola Mineira, evidenciavam-se essas tendências. – e poetas como o árcade Glauceste Satúrnio (Cláudio Manuel da Costa), – sob a influência da literatura renascentista italiana, – escreviam, no idioma de Petrarca e de Ariosto, alguns dos seus mais belos poemas e canções. Falando, um destes dias, a Manuel Bandeira, perguntei-lhe por que escrevera “*Chambre Vide*” em francês. E ele me respondeu:

– Por que veio assim. Só queria sair em francês. E, depois, eu mesmo tentei traduzir, mas não houve jeito...

Que prova isso? Cremos que revela, apenas, a luta dos artistas criadores para dar forma poética adequada ao seu pensamento, fazendo-o em francês, – ou em outros idiomas, como é o caso de Vinicius de Moraes, autor de um belo poeminha, “*Lullaby*”, em inglês, – por sentirem que à língua nacional faltam a riqueza e a plasticidade necessárias. Não será uma tentativa para romper um sarcófago, para fugir ao asfixiante “túmulo do pensamento humano”, de que falou, tão insuspeitamente, Alexandre Herculano?

## ☞ Monteiro Lobato, o Namorado Tímido da Academia\*

R. MAGALHÃES JR.

**A**s cartas de Monteiro Lobato, dirigidas a esse agudo espírito que é Jaime Adour da Câmara, e há dias, dadas à publicidade, puseram de novo em foco a questão deveras interessante, que foi o seu namoro de homem tímido com a Academia Brasileira de Letras. Essas cartas completam, de certo modo, as revelações de *A Barca de Gleyre*, sobre esse lance da vida de Monteiro Lobato, e se aqui faço uma tentativa de metodização do assunto é por entender que representa uma contribuição das mais curiosas para a biografia do autor de *Urupês*, tanto mais, que tem a enriquecê-la um depoimento seu, em carta a mim dirigida e até hoje conservada inédita. A Academia é uma espécie de ritornelo na sua correspondência epistolar com Godofredo Rangel, reunida em *A Barca de Gleyre*, o mais esclarecedor, o mais inte-

---

\* Artigo publicado no vol. 76, ano 47, Anais de 1948, julho a dezembro.

ressante, talvez, dos seus livros, porque é, na verdade, uma autobiografia fragmentária, mas como poucas, terão sido escritas, tal o seu calor de sinceridade. Aí é que encontramos os primeiros elementos caracterizadores daquilo que julgamos poder denominar de “o drama acadêmico” de Monteiro Lobato. Esse drama é, sobretudo, o drama da timidez, da encabulação, do provinciano envergonhado, querendo entrar para a Casa de Machado de Assis, por ter consciência do seu próprio valor e por achar, talvez, que essa consagração complementarária suas vitórias, mas, ao mesmo tempo, esquivo no peditório, sentindo repugnância por essa espécie de mendicidade da glória, tanto mais constrangedora quanto mais o postulante se julga com direito líquido e certo. Monteiro Lobato preocupava-se extremamente com o juízo que pudessem fazer dele, se o surpreendessem como um rapazola, diante da janela da amada, com um buquê de flores nas mãos. Aos mais experimentados em coisas de amor teria, então, que explicar que sua presença ali era mais ou menos accidental. Não comprara as flores, – recebera-as de alguém, de mão beijada. E não levava a sério o namoro, – frivolidade de rapaz inconsequente...

Da primeira vez que concorreu à Academia, foi na primeira eleição procedida para o preenchimento da vaga de Pedra Lessa. Houve impasse nessa eleição, em que Gustavo Barroso e Cláudio de Sousa se atrapalharam mutuamente, nenhum deles conseguindo obter o quociente eleitoral necessário. Feriu-se a eleição a 2 de fevereiro de 1922, com candidatos em profusão. Gustavo Barroso foi eleito um ano mais tarde. Cláudio de Sousa em 1924. Monteiro Lobato, da longa teoria de candidatos, de que faziam parte Mário Barreto, Hermes Fontes, José Maria Belo, Heitor Lima, Carlos Porto Carrero, etc., não obteve um único voto no primeiro escrutínio. Logrou votos dispersos, sem valor, de acadêmicos que não queriam contribuir para a vitória de

Gustavo ou de Cláudio. É que, antes do pleito, enviara ele à Academia uma carta, retirando sua candidatura – carta que, no entanto, não fora lida. Monteiro nos explica:

“A ideia da Academia falhou por birra minha. Não quis transigir com a praxe de lá, – a tal praxe de implorar votos, e eles são extremamente suscetíveis nesse ponto. Um acadêmico aqui de São Paulo chegou a dizer: ‘Se o Lobato me pedisse o voto, claro que eu o daria; mas, não pedindo, prefiro votar num pedaço de pau’. Ora, não há gosto em fazer parte de um grêmio de mentalidade assim e não pedi nada a ninguém; fiz mais: mandei uma carta desistindo de minha candidatura. O Carlos de Laet não leu essa segunda carta em sessão, alegando que deixaria a Academia mal. Seria o mesmo que pedir uma moça em casamento e depois escrever que não a quer mais. Todos ficam fazendo mau juízo da ‘despedida’.”

Estava curado Monteiro Lobato de suas inclinações pela Academia? Não. Continuava namorado. Mas namorado tímido. Desdenhando o mais que podia, mas amando secretamente a Julieta inacessível.

“Tenho medo de academia – escrevia em 1925. Toda academia é algemante e não possuo o ‘feitio acadêmico’, já o disse o Vicente de Carvalho. A Academia é bonita de longe, como as montanhas. Azulzinha... De perto... que intrigalhada meu Deus! Que pavões! Quanta gralha com penas de pavão lá dentro! E, depois, aquela farda! Já figuraste o grotesco do fardão? Eu, metido naquilo! Você, metido naquilo! O Ricar-

do (Gonçalves) metido naquilo, com o espadim de cortar papel à cintura... Não sei porque um acadêmico fardado me lembra caixão de defunto. Os galões, talvez ...”

Apesar de tudo, esse homem que se confessava sem feitio acadêmico, que acha grotesco o fardão e a Academia um ninho de intrigantes, quis mesclar-se às gralhas, aos pavões e às águias daquela azul montanha, voltando a candidatar-se, em 1926, na vaga de João Luís Alves. Sentiu-se na obrigação de se justificar, em face de Godofredo Rangel, e fez, num tom “*blagueur*”, zombarias a respeito da glória acadêmica, sem conseguir, contudo, dissimular sua vontade de pertencer àquele cenáculo. A primeira frase de sua carta é um expressivo: “Pois é”. E, em seguida: “A vadiação forçada em que me encontro fez-me pensar no suicídio, não à moda do Ricardo, mas por meio da ‘imortalidade’ acadêmica.” Depois da alusão ao poeta dos *Ipês*, amigo de infância, que se matara pouco tempo antes, acrescenta:

“Aquilo (a Academia) está se transformando num matadouro. Nossos ‘imortais’ morrem como formigas. Há tantas vagas agora e tantas ‘quase-vagas’ que, num momento de desespero, inscrevi-me. Visitas não faço, mas darei uma carta a cada um fazendo um gentil rapapezinho. Serão 37 cartas – e fazer mais do que isso repugna-me. Quanto à farda, não visto. E nem tomo posse. Pronunciar um discurso, de casaca ou farda – nunca! Sei que está assentada a eleição de Ademar Tavares, mas quero ver... Estou com alguma curiosidade.”

No fundo, há a certeza de que poderia derrotar o candidato adverso, embora a eleição deste estivesse “assentada”. Falava como de uma

coisa líquida e certa, ao dizer que, quanto à farda, “não visto”, nem “tomo posse”.

Outro documento da timidez de Monteiro Lobato é a confissão, em carta seguinte, de que fora “empurrado” nessa aventura acadêmica. Ainda uma vez a necessidade de justificação, diante de Godofredo Rangel. “Da primeira vez me apresentei e logo me arrependi e retirei a apresentação... Desta vez foi o Leonídio Ribeiro, grande amigo daqui (do Rio), quem me empurrou.”

De 26 de janeiro a 2 de fevereiro, embora tivesse confessado repugnância em ir além das 37 cartas, Lobato condescendia, embora constrangidamente, a fazer visitas. “Inscrevi-me e cheguei mesmo a fazer duas ou três visitas. Mas a velha vergonha voltou. Larguei mão.” Um dos visitados sabe-se que foi Coelho Neto. Quais teriam sido os outros?

Inibido, envergonhado, Monteiro Lobato não “trabalhou”, como dizem na gíria dos bastidores acadêmicos. Além do mais, para complicar o caso, havia entre os concorrentes um dos seus amigos de infância, um dos do Minarete, José Antônio Nogueira, portador de “um tumor maligno, beletreante”, abusador de “expressões defumadas, denunciadoras do ranço seminarista” (carta de 1916), mas, apesar de tudo, julgado dez anos mais tarde, às vésperas da eleição acadêmica, com excessiva benignidade, “autor de dois livros excelentes”, não necessitando pedir para entrar na Academia.

Ninguém ignora que o resultado do pleito foi o que Monteiro Lobato já entrevira, embora não de todo convencido: a eleição de Ademar Tavares, vitorioso desde o primeiro escrutínio sobre os demais candidatos. No primeiro, o autor de *Urupês* teve nove votos. Foi o segundo em votação. No escrutínio seguinte, entretanto, perdeu não só para Ademar Tavares, como para A. Carneiro Leão e Benjamin Cos-

tallat. No terceiro, o último, não foi além de dois míseros votos. José Antônio Nogueira, o exaltado autor de *Amor Imortal* e do *Sonho de Gigante*, só atrapalhou o primeiro escrutínio, em que teve três votos. E teve sorte, porque outros concorrentes, como Saturnino Barbosa e Carlos Cavaco, tiveram zero.

Se entro em miudezas tais é porque acho interessante fixar o modo pelo qual a Academia, em 1926, firmou o seu julgamento sobre o mérito de Monteiro Lobato, — a quem, pessoalmente, poderia faltar o “feitio”, mas que era do ponto de vista literário um escritor rigorosamente “acadêmico”.

Essa derrota e as condições em que ocorreu deixaram Monteiro Lobato ressentido. E esse ressentimento foi tão mais profundo quanto mais lhe escasseava desenvoltura. O ressentimento dos tímidos deixa sempre marcas mais fortes. Um temperamento de “conquistador”, como o de Viriato Correia, não sofre moosa. Este, quanto mais os acadêmicos o derrotavam no seu empenho, mais violentamente ele voltava ao assédio. “É melhor que case logo, — disseram, — porque assim não precisamos mais fazer sala e fiscalizar esse namoro”. Mas Monteiro Lobato ficou com o temor de novas derrotas, até que foi, de novo, “empurrado”, não por Leonídio Ribeiro, mas por Menotti del Picchia e Cassiano Ricardo. Então, sim, pouco se lhe dava de ser eleito ou não. Condescendia, mas não se comprometia. Em casamento de velho, namoro demais fica ridículo.

Numa das cartas a Jaime Adour da Câmara, ele afirma:

“Querem meter-me lá, mas querem que eu me inscreva. E como me recuso, eles não sabem o que fazer. Para ajudá-los na decisão dei uma entrevista para a *Revista da Semana*, que deve sair sábado. Se depois do que eu digo lá me elegerem,

então é que são supremamente burros ou supremamente espirituosos.”

Publicada a entrevista, não se alterou a boa disposição dos acadêmicos. Parece que eles decidiram cair numa das pontas do dilema de Lobato. Ainda a Jaime Adour da Câmara, ele escreveu:

“Quando eu quis a Academia ela não me quis; agora, invertem-se os papéis. Naquela entrevista da *Revista da Semana* eu disse com sinceridade o que pensava da Academia e do imortalismo. Lata e lata vazia. Se depois daquilo me indicaram, foram merecedores de coice. Cansei-me de declarar o meu desprezo pela ABL em entrevistas, artigos e cartas. Não me acreditaram. Pensaram que era despeito e que, em havendo possibilidades de entrar lá eu engoliria o que disse e me atiraria ao bofe ...”

Evidentemente, um caso como o da candidatura de Monteiro Lobato à Academia de Letras, especialmente pelo processo de indicação, por dez acadêmicos, não podia deixar de despertar o interesse dos cronistas militantes. Fui dos que escreveram dois ou três artigos sobre o assunto, – um para salientar o desejo da Academia de retificar sua atitude anterior em relação a Lobato, e um, finalmente, para estranhar o desenlace violento, polêmico, intempestivo, que teve o caso. Desenlace gerado, de um lado, pela resistência, que era ainda fruto da timidez e do ressentimento de Lobato, e de outros pelo apego acadêmico às praxes regulamentares, que afinal de contas, mantém íntegros os institutos, como a misteriosa resina dos antigos egípcios mantém as múmias faraônicas. A propósito do meu último artigo sobre o assunto, –

artigo de quem positivamente estava perplexo, recebi carta de Lobato, datada de 22 de outubro de 1944, carta que me vi impedido de publicar pela censura interna do jornal em que tinha então minha coluna diária, e que comuniquei ao ilustre escritor, em carta particular, agradecendo-lhe a gentileza da explicação. Mais tarde, poderia ter publicado essa carta, mas o assunto estava velho e morto. Não o faria hoje se não tivesse voltado à tona e se o próprio Lobato não tivesse declarado que essa carta contém o “X” do caso.

Aqui está o longo e minucioso depoimento de Lobato:

“São Paulo, 22-10-1944. – Meu caro Raimundo Magalhães Júnior. – A simpatia que por mim v. vem demonstrando em seus artigos leva-me a informá-lo do “X” do meu caso com a Academia. Não houve nenhum desrespeito à palavra dada e sim um equívoco.

Quando Cassiano e Menotti me abordavam com a ideia da Academia, respondi, na presença de René Thiollier, que não me interessava e de forma nenhuma me inscreveria. Vendendo-me irredutível nesse ponto, eles declararam que eu seria indicado por um grupo de dez acadêmicos, podendo assim ser eleito sem nenhuma atuação de minha parte. Respondi que nessa hipótese outra coisa não me restaria senão agradecer o honroso gesto, embora fosse problemática minha ocupação da cadeira, com a solenidade da posse.

Foi o que eu disse no começo, no meio e no fim. Cheguei a fazer uma comparação: ‘Será como se me fizerem um cumprimento da rua. Claro que, como homem de educação, não responderei com um coice e sim agradecerei a gentileza.’

As coisas correm. Há tentativas para que eu me manifeste, antecipadamente, declarando que aceitaria a indicação. Mantive-me na atitude inicial: de minha parte, nada antes da eleição, declaração nenhuma de que desejava e aceitava. E por fim houve necessidade dum telegrama firmando o meu ponto de vista – e aqui surge o equívoco.

Menotti telefonou-me sobre esse telegrama. Respondi que telegrafasse a Cassiano o que eu já dissera antes: que aceitaria a eleição caso não dependesse de qualquer assentimento antecipado, e que era problemática a minha tomada de posse. E Menotti, então, com a maior boa vontade do mundo, empenhadíssimo como sempre se mostrou em me ver na Academia, expediu a Cassiano o telegrama reclamado, assinando-o com o meu nome. Mas não o redigiu como eu o redigiria e sim com a amabilidade que lhe é peculiar e de jeito a facilitar a minha entrada para o grêmio. O equívoco está aqui. Eu não queria entrar; ele queria que eu entrasse; a redação do telegrama saiu ‘entrante’, em vez de ‘desentrante’ como se fosse acaso feita por mim.

Passado o telegrama, cujo conteúdo eu ignorava, fiquei certo de estar morta a questão, mormente vindo, como veio, ao mesmo tempo de duas entrevistas minhas, positivamente sabotadoras da ‘imortalização’. Foi, pois, com surpresa que, dias depois, recebi a carta de Múcio, comunicando a minha indicação por dez acadêmicos e pedindo que, em vista do Regimento, eu declarasse que aceitava a indicação e desejava concorrer à vaga de Alcides Maia. Exigia, portanto, que eu manifestasse antes da eleição, o que equivalia a inscrever-me para a vaga. Só vi diante de mim um caminho, recusar, de

acordo com o meu sentir íntimo e com todas as minhas declarações anteriores. Foi o que fiz.

Não sei até que ponto vai o ressentimento de Cassiano, Menotti e outros diante do, para eles, inesperado desfecho. Só sei que ainda que briguem comigo, que fiquem de mal comigo, eu sempre me lembrarei com a mais terna emoção de como se empenharam pela minha entrada para o rol dos acadêmicos e de como trabalharam para isso. E até a redação que Menotti deu ao ‘meu telegrama’ me enternece – mais uma prova do empenho que ele fazia em meu triunfo. Briguem comigo, fiquem de mal comigo, como Narizinho ficava de mal com a Emília: eu os trarei sempre no coração. Podem dizer de mim o que quiserem, podem me acusar seja lá do que for. Deles só direi que são amigos dedicadíssimos, desses que vão aos maiores extremos quando esposam uma causa. E é só. Adeus, meu caro Raimundo. Um grande abraço do – Monteiro Lobato.”

Aí fica o curioso depoimento. Há um pouco de contradição nas palavras de Lobato, – não resta dúvida. Porque ele prometera responder gentileza com gentileza, – e afinal confessou ter sido intencionalmente rude. Pressão dos amigos antiacadêmicos? Não. Desforra do tímido. Quis a capitulação incondicional da Academia, para desforrar-se da outrora insensível namorada. E em vez de consumir o casamento, voltou-lhe as costas desdenhosamente, mas vingado...

# ☞ *A Medicina e os Médicos na Comédia Humana*\*

PEREGRINO JÚNIOR

Para determinar a posição de Balzac em face da Medicina e dos médicos, basta reler-lhe a obra. Balzac não tinha formação científica, mas era dotado de uma intuição espantosa. Aquele espírito “tão rico, copioso, opulento, cheio de ideias” possuía um extraordinário interesse pela natureza humana. Adorava a Fisiologia e vangloriava-se de ser um fisiologista. Escreveu mesmo vários ensaios de “Fisiologia”; “*Physiologie du Mariage*”, “*Physiologie de la Toilette*”, “*Physiologie Gastronomique*”, “*Physiologie de l’Adjoint*” e “*Physiologie de l’Employé*”. Confessava ele não ter uma ideia, não dar um passo que não fosse Fisiologia. Mas Fisiologia, para Balzac, não era, como propõe o Sr. Miguel Osório de Almeida<sup>1</sup>, o estudo dos fenômenos que se passam nos seres vi-

---

\* Conferência realizada em 28 de novembro de 1950. Publicada no vol. 81, ano 50, Anais de 1951, janeiro a junho.

<sup>1</sup> Miguel Osório de Almeida – “Tratado de Fisiologia” – Rio. s/d.

vos, senão apenas o estudo ao mesmo tempo físico e moral de certos caracteres ou de certas situações, a que ele emprestava, pela objetividade de sua exposição e de seu estilo, um tom relativamente científico. Muito mais psicologia dos indivíduos e dos costumes, dos tipos ou dos grupos humanos, do que propriamente Fisiologia.<sup>2</sup>

É que não possuía ele conhecimentos exatos nem profundos sobre Biologia, e tudo resolvia afinal com os recursos insuperáveis da imaginação e da curiosidade. Na verdade, Balzac, em matéria de Fisiologia e Anatomia, como bem observa Sainte-Beuve, “inventou pelo menos tanto quanto escreveu”. Marcel Bouteron<sup>3</sup> confessava que, tendo sido ele um naturalista admiravelmente perspicaz, era-lhe tão falha, porém, a cultura científica, que tudo na sua obra, nesse terreno, pertence ao plano conjectural, é fruto da sua genial intuição, e deve ser examinado com reservas. Ele não dispunha, evidentemente, dos recursos das pesquisas de laboratório, da clínica hospitalar ou da mesa de dissecação anatômica. Mas Balzac tinha paixão pela Medicina, o que se compreende sucedesse a um filho e neto de diretores de hospital, que nasceu e cresceu ouvindo falar de doentes e doenças – e superava todas as deficiências de sua formação com uma grande audácia afirmadora. Para bem compreendê-lo é mister situá-lo no seu tempo. A primeira metade do século XIX, em que ele se moveu e de que sua obra é espelho tão nítido, viveu sob o signo de uma ciência que Balzac admirou e estimou. Balzac foi fervoroso admirador de Cuvier e estudou a teoria da diversidade das espécies; foi discípulo apaixonado de Saint-Hilaire e defensor da unidade primitiva das espécies animais; aceitou com entusiasmo a frenologia de Gall, a fisiognomonia de Lavater, o animismo de Stahl, o magnetismo de Mesmer, o espiritualismo de Swen-

---

<sup>2</sup> F. Bonnet-Roy – “Balzac” – Horizons de France Paris – 1944.

<sup>3</sup> Marcel Bouteron. “*Avant-propos*” do *Balzac*, do Dr. F. Bonnet-Roy.

denborg, a telepatia e o ocultismo, e foi praticamente o precursor do espiritismo. Refere-se na famosa consulta de *Peau de Chagrin*, ao organicismo de Broussais, ao vitalismo de Récamier, ao ceticismo de Magendie. Nenhuma ideia do seu tempo lhe foi, pois, indiferente ou estranha.

De mais a mais, era amplo e profundo o prestígio dos médicos e da Medicina na sociedade materialista do século XIX, como notou com ácida acrimônia Léon Daudet em *Devant la Douleur*.<sup>4</sup> O “bom doutor” substituiu o padre, dizia-se, e a alta influência moral e social pertencia aos senhores da clínica, aos distribuidores de tratamentos e regimes. Parecia estabelecido que os sábios eram homens à parte, escapando às paixões e às taras habituais, sempre desinteressados, sempre heroicos, algumas vezes sublimes. Pilares da República, beneficiários de todas as honrarias e altos favores do regime, dispondo dos segredos das famílias, da virtude das mulheres e suspendendo a “ameaça hereditária” sobre a cabeça das crianças, “eles reinavam – diz Daudet – pela astúcia e pelo terror”. E a França possuía, naquele tempo, grandes nomes: Bichat, Laennec, Bouillaud, Dupuytren ... e ia conhecer Claude Bernard, Pasteur, Charcot, Pottain, Duchenne, Morel... Não era tão “estúpido”, como dizia o próprio Léon Daudet, o século XIX! Para a Medicina, o século de Laennec, Claude Bernard e Pasteur, foi um grande século! Dividindo este século em duas metades bem nítidas, veremos que os primeiros cinquenta anos – que tiveram em Balzac o seu cronista mais completo e exato – embora sem terem sido importantes como os seguintes, foram marcados de conquistas e progressos dignos de reflexão.

A revolução espiritual que se delineara no fim do século XVIII, fora seguida e completada na primeira metade do XIX, pela revolução política e social. A Convenção pusera abaixo o edifício carcomi-

---

<sup>4</sup> Léon Daudet. *Devant la Douleur*. Nouvelle Librairie National, Paris, 1915.

do da Faculdade de Medicina. E se a República não tinha necessidade de químicos (como dizia o carrasco a Lavoisier), ela teve necessidade de médicos: fundou Escolas de Saúde, para fornecer médicos ao Exército, e, em 1809, restaurou a Faculdade de Medicina de Paris, nomeando novos professores e criando novos mestres. A Faculdade de Guy Patin estava morta; mas a criação do Internato dos Hospitais, em 1802, e a fundação, por Dupuytren, em 1805, da Sociedade Anatômica, da qual Laennec seria o Presidente em 1808, marcaram a nova fase de esplendor da Medicina em França. Ainda viviam, naquela época, remanescentes do século XVIII, como Pinel, que publicara uma *Nosographie Philosophique* e fizera a classificação das doenças segundo os sintomas. Mas opondo-se ao espírito conservador da escola da Salpêtrière, surge Corvisart, inaugurando a orientação moderna da *École de la Charité*. Médico de Napoleão, Corvisart se orgulhava sobretudo de ter formado discípulos como Bayle, Laennec, Dupuytren. Nasceu praticamente nesse instante de restauração e esplendor, a medicina anatomo-clínica francesa com suas tradições admiráveis: exame completo do doente, controle do diagnóstico pela autópsia, apurado e agudo senso clínico. Era considerável o número de grandes clínicos na França ao tempo de Balzac: além de Corvisart e Bichat, Laennec e seu adversário Broussais, Bouillaud e Louis, Bretonneau e Andral, Cruveilhier e Ricord, Dupuytren e Roux. A revolução que se operou daí por diante, no território da Medicina, foi maior que no terreno político e social. Observava Chauffard que nesses cinquenta anos a Medicina percorreu um caminho maior do que havia percorrido desde o velho tempo de Hipócrates. Processou-se uma “brusca mutação” – e essa mutação foi devida sobretudo a três homens: Laennec, Claude Bernard e Pasteur. Mas, no começo do século XIX, ainda flutuavam na atmosfera, em

matéria de Medicina, muitas dúvidas e obscuridades, e Balzac sofreu sem dúvida a influência contraditória ao mesmo tempo desses progressos e dessas incertezas.

As cartas geográficas do Renascimento davam limites nítidos a países inexistentes, ao passo que as cartas do século XIX eram infinitamente mais precisas, embora em certas regiões elas mencionassem bem simplesmente: *terrae incognitae*. A Medicina também, na primeira metade do século XIX, embora mais exata e segura, reconhecia a existência de muitas *regiões incógnitas* no seu vasto território... Explica-se destarte a grande soma de dúvida, de mistério e de obscuridade que se encontra na Medicina da *Comédia Humana*. De resto, Balzac, que conheceu e admirou Bouillaud e Dupuytren, Broussais e Louis, ignorou completamente Laennec, que era o mais lúcido e objetivo dos médicos do começo do século XIX, fundador que foi do método anatomo-clínico e da auscultação. Mas na Medicina, como em tudo, muitas águas do século XVIII correram ainda sob as pontes do primeiro quartel do século XIX: sua filosofia sensualista, seu materialismo epidérmico, seu cientificismo ingênuo, seu evolucionismo, seu vitalismo, seu determinismo.

A Medicina que Balzac conheceu – a do começo do século – tinha ainda, por conseguinte, um certo travo sutil das ideias do século XVIII, em que os médicos viviam sob a influência filosófica de Leibniz e sob a influência clínica de Stahl, acreditando que a alma governava todo o corpo, inclusive todos os fenômenos da vida orgânica, o que o alemão – como bom alemão – procurou demonstrar numa obra de 300 tomos! Na França, Bordeu (em Paris) e Barthes (em Montpellier) defendem o *vitalismo*: tudo dependeria em suma de um *princípio vital*, mal conhecido e mal definido. Em todo caso, quatro grandes médicos dominam a época e estabelecem as bases da medicina científica: Jenner,

na Inglaterra; Morgagni, na Itália; Auerbrugger, na Alemanha; e Bichat, na França.

Como observa Paulo Rónai<sup>5</sup>, Balzac captava, com suas sensíveis antenas, todas as correntes espirituais que agitam sua época. A infinita extensão da sua curiosidade intelectual, ao lado da paixão das ideias gerais e das reformas, que herdou do pai, explicam literalmente suas largas e frequentes incursões por todas as áreas das ciências médicas. Tinha ele, mesmo, uma secreta vocação para a Medicina, o que denota no seu gosto pelos médicos, pelos doentes e pelas doenças.

A humanidade de Balzac é múltipla e numerosa. E entre as duas mil e tantas personagens da *Comédia Humana*, há muitos médicos. Médicos e doentes. Não tantos talvez como homens da lei e homens de negócios, como gente do mundo e gente da sarjeta, mas decerto suficientes para dar a Balzac oportunidade de expor suas ideias, suas preferências, suas reflexões, sobre as coisas da Medicina, da História Natural, da Física, da Química, da Fisiologia, que ele tanto amava. E esses médicos, como todas as personagens de Balzac, são humanos e vivos – são seres autênticos. Por isso mesmo, variados, palpantes, diferentes, quer quanto ao seu comportamento profissional, quer quanto ao seu caráter, quer, enfim, quanto ao seu modo de encarar a profissão e a vida.

Mlle. Preston<sup>6</sup> distingue no conjunto das personagens de Balzac dez grupos com personalidade marcada: são as “grandes famílias” da *Comédia Humana*: “a aristocracia de Paris e da província; as cortesãs, a polícia e os criminosos; os magistrados; os homens da lei; o exército; a juventude; a burguesia e o mundo financeiro”.

---

<sup>5</sup> Paulo Rónai. *Balzac e a Comédia Humana*. Rio, 1947.

<sup>6</sup> Mlle. Preston. *Recherches sur la Technique de Balzac*. Paris, Les Presses Françaises, 1927.

Excluiu ela gratuitamente dessa galeria os médicos, cuja inclusão Forest<sup>7</sup> reivindica, com sobeja razão, para o primeiro plano, pois que constituem eles um grupo de 38 personagens. Tinham portanto os médicos, pela qualidade e pela quantidade, grande importância na “estrutura geral da sociedade balzaquiana”.

O médico-tipo do século XIX, criado pelo romance naturalista, era esquemático, falso, artificial, do plano puro da abstração, filosofando e teorizando como o *Docteur Pascal*, de Zola. Os médicos de Balzac, não: são criaturas genuínas, de carne e osso, palpantes de vida, céticos ou crédulos, honrados ou desonestos, dotados das virtudes e dos defeitos de todos os homens – humaníssimos todos eles. Além disto, sua galeria é extremamente variada: vai desde o apóstolo, como o Dr. Benassis, até o charlatão, como o Dr. Hapelshon; do médico rural, modesto e pobre, como o Dr. Rouget, ao grande mestre parisiense, como o Dr. Bianchon; materialistas e éticos como o Dr. Minoret, até fanáticos e crédulos como o Dr. Bouvard; tarados como o Dr. Nerand; médicos de bairro como o Dr. Poulain.

No grande afresco de sua obra, como ele mesmo a denominava, Balzac fixou, ao lado das personagens vagas, indecisas, de contornos flutuantes, sombras amorfas do fundo do quadro – algumas figuras que representam autenticamente suas “espécies sociais”.

Essas figuras de primeiro plano têm por fim, de ordinário, personificar uma classe, uma profissão, um *métier*. No meio delas, como personagens principais, então, vêm as que encarnam as paixões e os vícios. E os seus médicos se recrutam entre todas essas categorias humanas.

---

<sup>7</sup> H. U. Forest. *L'Esthétique du Roman Balzacien*. Presses Universitaires de France, 1950.

Tem razão Paulo Rónai<sup>8</sup>: muitas vezes, lendo Balzac, temos a impressão de estar diante de um homem de ciência, de um naturalista. A época de Balzac – cumpre não esquecer – era a “época heroica” das ciências naturais. As discussões dos cientistas provocavam interesse geral, pois era crença de todos que bastava a ciência aproximar-se de seu último fim, reunir o máximo de conhecimento, para que melhorasse a sorte de toda a humanidade. Desde moço, Balzac mostrara um interesse enorme pelos problemas da História Natural. Quando estudante, preferia às aulas de ciências jurídicas as do Museu de História Natural. E seguiu com atenção apaixonada a polêmica de Geofroy Saint-Hilaire e Cuvier sobre a unidade de composição orgânica. Este último proclamava certos princípios cuja aplicação não é difícil encontrar na *Comédia Humana*. Assim, Cuvier afirmava que havia certa relação entre todas as modificações do organismo e que alguns órgãos possuíam influência decisiva sobre o conjunto da economia; que certas características se reclamam, ao passo que outras necessariamente se excluem. Graças a essa tese, conseguiu determinar e identificar, com o auxílio apenas de algum fragmento de osso, espécies desconhecidas e desaparecidas. Segundo Balzac, também os pormenores mais insignificantes do ambiente, da casa, explicam um homem; por outro lado, o caráter de um homem determina todos os aspectos de sua morada e – como explicavam então duas novas ciências, a Frenologia e a Fisiognomonía – reflete-se em todo o seu aspecto físico. Admitindo a existência dessa correlação, nenhum pormenor é supérfluo. A famosa descrição da casa de Goriot nos esclarece sobre a índole da personagem e sua paixão dominante – a avareza, antes mesmo que a tenhamos encontrado. Certa vez, ao descrever demoradamente o

---

<sup>8</sup> Paulo Rónai. *Op. cit.*

quarto miserável de uma pobre mulher, o romancista afirma que a casa determina o homem tão bem como uma concha revela as características do molusco que nela habita.

Balzac não pede emprestadas às ciências apenas as teorias, mas sim toda a sua terminologia. “Como um zoólogo ou um botânico, não cessa de classificar, de dividir as suas personagens em espécies e classes. Faz contínuas aplicações das teorias e do vocabulário da Medicina e da Fisiologia.”<sup>9</sup>

Quando, em 1819, se vê instalado na sua mansarda das vizinhanças do Arsenal, não é só às bibliotecas que Balzac recorre, senão também ao Jardim das Plantas, onde Cuvier traçou os quadros sistemáticos da sua *História Natural*.

Ele ama a ciência, mas acredita nos mitos. Balzac era materialista e místico ao mesmo tempo. Conheceu o Dr. Koreff, confidente misterioso de Hoffman, artesão do fantástico científico; conviveu com estudantes que acompanharam as famosas polêmicas científicas da época; estimou Hoem Wronski, comentador de Kant; acreditou em Mesmer; respeitou Stahl; admirou Lavater.

Como afirma Taine, ele trabalhava com uma técnica de anatomista, dissecava um músculo, depois descobria um osso, a seguir isolava uma veia, depois um nervo, não chegando ao cérebro e ao coração senão depois de ter percorrido todos os órgãos e todas as funções.

Agudamente observa Sainte-Beuve que Balzac jactava-se de ser um fisiologista, e decerto o era, embora sem o rigor e a exatidão que imaginava quem escreveu a *Fisiologia do Casamento*, o *Estudo sobre as Pernas e a Psicologia da Marcha*, a *Teoria da Vontade*, o *Tratado dos Excitantes Modernos*, e pretendeu escrever uma *Anatomia dos Corpos Docentes*.

---

<sup>9</sup> Paulo Rónai. *Op. cit.*

A “natureza física”, tanto a sua como a dos outros, “representava sem dúvida grande papel na sua obra e se insinua constantemente nas descrições psicológicas”. Mas Sainte-Beuve não aceita sem graves reservas o fisiologista e o anatomista que viviam em Balzac.

“Outro ponto em que eu não aceito sem reservas no sr. de Balzac o fisiologista e o anatomista – diz ele – é porque nesse gênero ele imaginou pelo menos tanto como observou. Anatomista delicado na moral, achou aí decerto novas veias; descobriu e como que injetou porções de vasos linfáticos que não tinham sido percebidos até então; mas inventa outros. Há momentos em que, na sua análise, o plexo verdadeiro e real se acaba e começa o plexo ilusório, e ele não os distingue; e, como ele, também os confundiram a maior parte de seus leitores e sobretudo de suas leitoras. Não cabe aqui insistir sobre estes pontos de separação. Mas sabe-se que o sr. de Balzac tem um fraco declarado pelos Swedenborg, pelos Van-Helmont, pelos Mesmer, pelos Saint-Germain e pelos Cagliostro de todo o gênero; quer dizer, corre o perigo de se iludir. Direi, numa palavra, para seguir a minha imagem toda física e anatômica: quando agarra o assunto pela *carótida*, injeta-a a fundo com firmeza e vigor; mas quando pega em falso, também injeta, e aperta, criando, sem se aperceber muito disso, redes imaginárias.

O sr. de Balzac tinha a pretensão da ciência, mas o que ele realmente possuía era uma espécie de *intuição* fisiológica. O sr. Charles (Baudelaire) disse-o muito bem: “Tem-se repetido insistentemente que o sr. de Balzac era um observador, um analista; mas o que ele era, melhor ou pior, era um *vidente*”.

Embora existam traços comuns entre os seus médicos eles são, em geral, tipos bem diferenciados e marcantes. Vale a pena percorrer detidamente a galeria dos médicos de Balzac, frequentando-os um a um, sem pressa nem preconceito, com isenção e simpatia.

Bianchon é o tipo do médico de alta classe, com consultório em Paris, procurado por clientela numerosa, fina e ilustre, embora ele assista com o mesmo gosto a nobreza e a plebe, a virtude e o crime, os grandes aristocratas e os reles aventureiros.

Devotado, honesto, desinteressado, possui a curiosidade de um verdadeiro sábio: um caso raro o enche de entusiasmo. Nele não se consegue surpreender nenhum traço de charlatanismo ou improbidade. Ele não se escraviza jamais aos hábitos profissionais, à rotina do *métier*. É o grande médico da *Comédia Humana* – aquele que, no delírio de sua agonia de assistólico, o pobre Balzac, nas mãos ilustres de Louis, Nacquart, Roux e Fouquiers, desejaria talvez chamar e ouvir.

Bianchon é realmente, ao lado de Desplein, o médico mais importante da *Comédia Humana*. Provinciano, filho de um médico de Sancerre, chegou jovem a Paris, com pouco dinheiro e muitas ambições e foi hóspede da casa de Mme. Vauquer, onde conheceu Rastignac e assistiu ao Père Goriot. Interno de Desplein – que outro não é que o famoso Dupuytren – conquista-lhe a confiança e a amizade, guardando-lhe fidelidade filial até o fim da vida. É Desplein quem encaminha Bianchon na clínica. E é Bianchon, o discípulo fidelíssimo, quem o assiste até a hora da morte. Ligado, durante a Restauração, ao grupo do *Cénacle des Quatre Vents*, Bianchon se mostra sempre amigo afável e dedicado. “A maior parte de seus amigos lhe devotam esse respeito interior que inspira uma virtude sem ênfase, e vários dentre eles temiam a sua censura. Mas essas qualidades, como explica Balzac em *La Messe de l’Athée*, Horace ostentava sem pedantismo”. Nem

puritano, nem censor importuno. No começo de sua carreira foi cirurgião, mas depois se encaminhou nos rumos da clínica, tornando-se internista ilustre, dono de uma das maiores clientelas de Paris. E tanto atendia à nobreza como ao povo, tanto tratava do Barão de Nucingen como de Mme. Marneffe, tanto assistia à filha do Barão Boursin como a Rafael de Valentin. E era vez por outra chamado ao interior para ver doentes, como em conferência, mesmo em Paris, para aconselhar colegas mais jovens ou menos experientes. Ao lado de um grande sucesso profissional, ele fez uma bela carreira científica: foi interno dos hospitais, chefe de clínica, professor da Faculdade, membro do Instituto. Era um dos astros da Escola de Paris. Condecorado com a Legião de Honra, grande e gordo como convinha a um médico famoso, tinha Bianchon, na descrição de Balzac em *La Muse de Département*, “o ar patriarcal, os cabelos compridos, a fronte ampla e convexa, os ombros de um obreiro e a calma de um pensador”. Ele adora sua profissão e a exerce com amor. Os anos desenvolvem-lhe no espírito um certo ceticismo, mas não conseguem apagar nele o gosto pelo estudo, nem a experiência do médico lhe altera no coração a sensibilidade do homem.

Ele mesmo explicava, no *Père Goriot*: “Os médicos que exercem a clínica longamente, não veem senão a doença; eu de mim vejo ainda o doente”. Não sacrificava jamais a condição humana do doente ao interesse especulativo do “fato científico”. Mas os “casos bonitos” o apaixonavam. A estranha doença – e como gostava Balzac das doenças estranhas e indecifráveis! ... – o caso indecifrável da Rambouilleuse o arrebatava, e ele procura o mestre Desplein, para com ele se aconselhar. Mas diante da Rambouilleuse como da Pierrette ele permanece humano e sensível: a contemplação prolongada do sofrimento humano não lhe calejou o coração, nem lhe saturou o espírito. Apenas as mulheres

doentes lhe haviam inoculado na alma o veneno sutil do desencanto, conforme confessara certa vez a Rastignac: – “Esses anjos”, que ele vira nuas de corpo e de alma – sem roupas e sem disfarces, não eram belas! – “*Elles ne sont pas belles*”!

Homem do mundo – fino, inteligente e culto, é um *causeur* delicioso, e sua companhia é fascinante e alegre. É a ele que Balzac dá a palavra para narrar as histórias de *Étude de Femmes* e de *Autres Études de Femmes*, onde evoca o abandono de Mme. Listomère e as peripécias dramáticas da *Grande Bretèche*. Ele ama contar os seus casos clínicos, e isto que pode hoje causar escândalo, era comum entre os grandes médicos do século XIX.

Conta Léon Daudet que o grande Charcot narrava os seus casos clínicos com a maior sem cerimônia, e na hora de contar os mais escabrosos, mandava que as senhoras se retirassem da sala com uma frase muito conhecida dos seus amigos: – “*La clinique est ouverte.*”

É que a concepção que os médicos tinham, há um século, das delicadezas sutis do segredo profissional, era muito elástica... A Deontologia médica não possuía ainda o seu Código. Bianchon não hesitava, a propósito de uma duquesa ou de uma burguesa opulenta, em designar pelos nomes esses clientes, cujas confidências ou cujos sofrimentos contava num salão com todos os pormenores, sem o menor constrangimento. Esse grande médico, a um tempo compassivo e cético, laborioso e mundano, sábio e espiritual, “firme nas ideias e na conduta”, Alain o definiu numa frase feliz: “Bianchon segue a vida como ela vai, e socorre os feridos com as imensas reservas do seu espírito e do seu sonho de ócio sempre ocupado.”<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> Alain. *En lisant Balzac*. Paris.

Quem terá sido, acaso, o modelo do Dr. Bianchon? Os autores mais idôneos identificam no Dr. Bianchon a figura ilustre de Bouillaud. O Dr. Marcel Bouteron, com sua notória autoridade, e o Dr. F. Bonnet-Roy não hesitam em considerar Bouillaud o modelo de Bianchon. O Dr. Henri Georges Dejeant publicou mesmo uma tese para demonstrar essa identidade.<sup>11</sup> Augustin Thierry<sup>12</sup> reivindica, com numerosos argumentos, para seu avô, o Dr. Gilberto Breschet, o privilégio de ter servido de modelo a Balzac para o tipo de Bianchon. O que parece demonstrado, porém, é que embora pensando em Bouillaud, ao criar o tipo de Bianchon, Balzac tomou por modelo não uma só pessoa, senão talvez várias: Bianchon não é uma cópia – é uma síntese, é uma soma, e é sobretudo um espelho psicológico do próprio Balzac, cujas ideias e cujas tendências reflete com nitidez. Até as iniciais dos seus nomes são as mesmas: Honoré Balzac... Horace Bianchon: H.B... Simples coincidência ou fato intencional? Alain, aliás, observou com rara agudeza: “*Le plus près de Balzac, et placé là pour surveiller des autres, c’est Bianchon*”.

Desplein, cuja criação se inspirou no Prof. Dupuytren, era o tipo do grande professor ilustre, oráculo de sua classe, figura admirável de homem e de mestre, aquele a quem, na *Comédia Humana*, se recorre nos casos graves ou desesperados, opinando nas conferências mais difíceis ao lado do Dr. Bianchon. Além de ser um grande professor e um grande cirurgião, Desplein é um homem de caráter: bom, íntegro, leal. Mas é ateu. Para ele a atmosfera terrestre era um saco gerador.

---

<sup>11</sup> Henri Georges Dejeant. *La Véritable Vie de Horace Bianchon (Bouillaud)*. Paris, Louis Arnette, 1930.

<sup>12</sup> A. Augustin Thierry. *L’Original d’Horace Bianchon*. L’Orientation Médicale, VI, 1931.

“Viu a terra como um ovo em sua casca, e não podendo saber qual dos dois surgiu primeiro: o ovo ou a galinha, não admitia o galo ou a galinha, não admitia o galo nem o ovo. Não acreditava nem no animal anterior nem no espírito posterior ao homem. Não vivia na dúvida; afirmava. Seu ateísmo puro e franco assemelhava-se ao de muitos outros sábios, a melhor gente do mundo, mas invencivelmente ateu, ateu como as pessoas religiosas não admitem que possa haver ateu. Esta opinião era natural num homem habituado desde a mocidade a dissecar o ser por excelência, antes, durante e depois da vida, e a contar-lhe todos os aparelhos, sem neles encontrar aquela alma única, tão necessária às teorias religiosas. Reconhecendo nele um centro cerebral, outro nervoso e um terceiro aero-sanguíneo, os dois primeiros dos quais se substituem a tal ponto um ao outro que o cirurgião, nos últimos dias de vida, chegou à convicção de que o sentido do ouvido não era forçosamente necessário para se ouvir, nem o da vista para ver, ambos podendo indubitavelmente ser substituídos pelo plexo solar. Desplein, tendo encontrado duas almas no homem, corroborou seu ateísmo por esse fato, embora nele não prejudicasse nada acerca de Deus. Esse homem, dizem, morreu na impenitência final, em que morrem infelizmente muitos belos gênios a quem Deus perdoe.”<sup>13</sup>

No conto *A Missa do Ateu*, que figurou inicialmente nos *Estudos Filosóficos* e se transferiu depois para as *Cenas da Vida Privada*, temos um singular flagrante da personalidade do Prof. Desplein. O Dr. Bianchon,

---

<sup>13</sup> Paulo Rónai. *Op. cit.*

seu discípulo e seu amigo, não lhe desconhecia o agnosticismo religioso. Ficou perplexo e intrigado, por isso mesmo, ao ver entrar Desplein na Igreja de S. Sulpício. “Levado por compreensível curiosidade, o discípulo segue o mestre, e o vê assistir ajoelhado a uma missa, oferecer uma dádiva ao sacristão e distribuir esmolas aos pobres com a seriedade de quem executa uma operação cirúrgica”.

No mesmo dia, o professor convida seu discípulo a jantar. Bianchon leva propositadamente a conversa para assuntos de religião, e, com viva surpresa, ouve-lhe externar as convicções de sempre. Intrigado, o estudante não esquece o caso, e um ano depois, à mesma hora, volta à igreja de S. Sulpício, onde, ainda dessa vez, encontra o mestre na mesma atitude de um ano atrás. Bianchon não hesita em interrogar o sacristão e acaba por saber que aquela missa, celebrada quatro vezes por ano, foi instituída havia vinte anos pelo próprio Desplein, que a ela nunca deixou de assistir

Então Bianchon resolve interpelar francamente o próprio cirurgião acerca dessa flagrante contradição entre suas práticas e seus princípios. O cirurgião conta-lhe, em resposta, um episódio da sua afanosa mocidade, na qual teve de lutar com a pobreza mais terrível. Nunca teria acabado seus estudos na Faculdade se não fosse o auxílio de um vizinho, Bourgeat, simples carregador de água, que, apesar de sua modesta condição, não hesitou em custear os exames do seu jovem vizinho, em quem reconhecia um homem superior. O pobre homem morreu há muito e Desplein, como ele era uma alma profundamente religiosa, venera-lhe a memória pela maneira que teria sido agradável ao defunto, e não segundo a sua própria convicção. Assiste quatro vezes por ano à missa e reza pela alma de Bourgeat, dizendo consigo com a boa fé de quem duvida:

“Meu Deus, se existe uma esfera em que pões depois da morte os que foram perfeitos, pensa no bom Bourgeat e se há algum sofrimento reservado a ele, dá-o a mim para o fazer entrar mais depressa no que se chama o Paraíso.

– Eis, meu querido, tudo o que se pode permitir um homem das minhas opiniões. Deus deve ser um bom diabo, não poderá zangar-se comigo por isso, remata Desplein.”

Minoret. Bela e comovente figura de médico é o Dr. Minoret. Homem sério, inteligente, bondoso e culto, ligado a economistas e filósofos, devoto fiel dos enciclopedistas, era amigo fanático do famoso médico francês Dr. Théophile Bordeu – amigo de Diderot, D’Alembert, Helvetius, Grimm e do Barão de Holbach, e estes se interessaram pelo médico provinciano, que, em 1777, conquistou uma bela clientela de déistas, enciclopedistas, sensualistas, enfim, dos ricos filósofos daquele tempo. Embora nada tivesse de charlatão, inventou o famoso bálsamo Lelièvre, tão elogiado pelo *Mercur de France*, mas dele não tirou jamais os proventos que auferiu, por exemplo, o farmacêutico Lelièvre. Onde Lelièvre descobriu um negócio, o Dr. Minoret viu apenas uma fórmula a incluir no Códex.

Mas a história da conversão deste velho médico de formação materialista – ateu, cético, organicista – é um dos capítulos mais vivos e palpantes da obra de Balzac a respeito das ideias científicas de seu tempo. Ao receber o perturbador convite de Bouvard, – que se tornara seu inimigo por causa de Mesmer – “picado como um leão por um moscardo”, o antimesmeriano abalou para Paris e deixou seu cartão de visita na casa do velho adversário, que morava à rua Féron, próximo de São Sulpício. Bouvard deixou-lhe um bilhete no hotel, com as seguintes palavras: “Amanhã, às nove horas, à rua São Honorato, diante

da Assunção.” Minoret, rejuvenescido, não dormiu. Foi visitar os velhos médicos conhecidos seus, – e diante das notícias dos sucessos de Mesmer – perguntou-lhes se o mundo estava transtornado, se a Medicina possuía uma escola, se as quatro Faculdades ainda existiam... Os colegas o tranquilizaram, afirmando-lhe que o antigo espírito de resistência persistia; apenas, em vez de perseguir, a Academia de Medicina e a Academia das Ciências estouravam de riso, classificando os fatos magnéticos entre as surpresas de Comun, de Comte, de Bosco, no malabarismo, na prestidigitação e no que se denomina a *física recreativa*. Essas declarações não impediram o velho Minoret de comparecer ao encontro que lhe marcara o velho Bouvard. Após quarenta e quatro anos de inimizade, os dois antagonistas se encontraram num portão da rua São Honorato. Os franceses dispõem de muitas distrações para que se possam odiar durante muito tempo. Em Paris, sobretudo, os acontecimentos ampliam demasiadamente o espaço e fazem na política, na literatura e na ciência a vida muito vasta para que os homens não encontrem ali regiões a conquistar, onde suas pretensões possam imperar desembaraçadamente. O ódio exige tantas forças sempre armadas, que a gente deve empregar muitas delas quando quer odiar por muito tempo. Assim, só as corporações podem ter memória para isso. Após quarenta e quatro anos, Robespierre e Danton se abraçariam. Entretanto, nenhum dos dois doutores estendeu a mão... Bouvard, o primeiro a falar, disse a Minoret:

“– Estás admiravelmente bem.

– Sim, nada mal. E tu? – respondeu Minoret, uma vez rompido o constrangimento.

– Eu, como estás vendo.

- O magnetismo impede de morrer? – perguntou Minoret com um ar brincalhão, mas sem aspereza.
- Não; mas quase me impediu de viver.
- Então, não estás rico? – perguntou Minoret.
- Ora! – disse Bouvard.
- Pois bem, eu estou rico! – exclama Minoret.
- Não quero saber da tua fortuna. O que me interessa é tua convicção. Vem – disse Bouvard.
- Oh, que teimoso! – exclamou Minoret.”

E o discípulo de Mesmer, levando Minoret a assistir a uma experiência de sonambulismo e magnetismo, consegue convertê-lo, não só ao mesmerismo, mas também – por incrível que pareça– ao catolicismo...

Estudando o Dr. Minoret, devemos lembrar que um outro médico de província surge ainda na *Comédia Humana*, com algumas afinidades, mas com caráter antagonico ao dele. É o Dr. Rouget. Ambos são idosos e ambos, fora do exercício da profissão, têm a missão de educar uma moça: Minoret cria sua pupila Úrsula; Rouget educa seu filho e sua filha, a Rambouilleuse. Ambos são materialistas, céticos, voltaireanos. Mas param aí seus pontos de contato, e começam os seus antagonismos: Minoret é virtuoso, honesto e digno; Rouget é um mau sujeito: vingativo, rancoroso e cruel. Supondo que um amigo íntimo, Lousteau, havia sido amante de sua mulher, ele pensa em liquidá-la com suas próprias mãos. Mas Lousteau compreende em tempo a situação e muda-se da cidade. Rouget manda a filha para Paris, a fim de deserdá-la; mata a mulher “a fogo lento”; e cria o filho numa disciplina dura, severa e utilitária. Minoret, ao contrário, é um homem exemplar: bondoso, inteligente, culto. E a pupila Úrsula Minoret, na sua

companhia, só encontra bons exemplos de desinteresse, de devotamento, de honestidade perfeita. Quando o velho médico, abalado nas suas ideias materialistas pelas revelações que lhe proporcionou seu velho adversário Bouvard de um caso de sonambulismo, se converte, pela mão de sua pupila, ao mesmerismo e ao catolicismo, sua velha empregada tem esta frase definidora:

– “*Ab! ma foi, tant mieux, il ne lui manquait que ça pour être parfait.*”

Poulain. É o “médico de família” dos bairros pobres. Ele é inteligente, pobre, necessitado, mas roído de ambições. É, em Medicina, seguindo a frase pitoresca de Montelée, *criado para todo serviço*. Poulain corria todo o Marais, a pé, como um gato magro, informa Balzac, e não recolhia desse esforço afinal senão honorários muito módicos. E ele não podia deixar de comparar suas receitas de dez francos, dos dias felizes, com as de Bianchon, que orçavam por 500 ou 600 francos. Era explicável seu rancor diante da vida... Ele nutria de fel a sua alma... Natural seria que ele secretamente estivesse disposto a toda sorte de compromissos. E isto explica-lhe a falta de integridade, o que trai o caráter fundamental da sua profissão.

Benassis, o médico da aldeia, é, na frase de Forest, uma das mais belas criações de Balzac. Ele se singulariza não só pela sua competência profissional, como também pelos seus conhecimentos gerais, pela cultura, pela inteligência, revelando-se economista sólido e lúcido sociólogo. Suas teorias são evidentemente as de Balzac. Mas a sua personalidade é bem típica, bem marcada. Inconfundível. É uma dessas almas contritas, que não se contentam de orar e fazer penitência, mas que preferem reparar suas faltas fazendo o bem. Passa toda a vida a socorrer os pobres, a consolar os desesperados. M. Marcel Barrière o compara a São Vicente de Paula. É uma das grandes almas da *Comédia Humana*, “grande pelas qualidades do espírito, mas maior ainda pelas do coração”.

Inteiramente diverso de Bianchon, o Dr. Benassis é o famoso médico rural. Aqui não se trata de um personagem episódico, mas do protagonista de um romance. É a figura principal de uma história: centro de gravitação do enredo, herói longa e minuciosamente analisado num bonito livro. E o tipo do Dr. Benassis foi tão bem estudado e construído que muitos críticos de Balzac o situam, não sem graves razões, entre Pons, Goriot, Grandet e Rastignac. Benassis foi modelo de desinteresse, de abnegação, de espírito construtivo, de senso da ordem, de capacidade de organização e comando. É um dos livros mais sérios e mais sólidos de Balzac, este romance. Isso encontra explicação, de resto, no clima psicológico que lhe inspirou a elaboração. O Dr. Bouteron, na introdução a uma correspondência inédita de Balzac <sup>14</sup>, narra as circunstâncias em que foi escrito este romance. Balzac escreveu-o sob o domínio perturbador e fascinante de Mme. de Castries, que tanto o encantou e fez sofrer. Grande dama, *coquette*, inteligente e linda, seduzida pelo gênio do escritor, ela o envolve com a sua cálida amizade, apaixonada, mas esquiva, fúgida e contraditória. Ela o provoca, mas não capitula. E Balzac, aos 33 anos de idade, temperamento ardente e inflamado, natureza robusta e imperiosa, sofre terrivelmente ao contato das negações, das escamoteações e das faceirices desta bela *allumeeuse* irredutível. Em setembro de 1832 está Balzac em Aix-les-Bains, em companhia de Mme. de Castries, e se propõe a acompanhá-la na sua viagem à Itália, mas em Gênève rompe subitamente com ela, voltando, desencantado, magoado e abatido, à ternura consoladora de sua velha amiga, Mme. de Berny. A correspondência de Mme. Zulma Carrand publicada e comentada pelo Dr. Bouteron, revela-nos também um fato importante: Balzac – que sempre se julgou uma vocação de estadista – nessa época estava mordido pela ta-

<sup>14</sup> “*Une amitié de Balzac*”. *Revue des Deux Mondes*, 15-1-1923, pp. 315-369.

rântula da ambição política. Queria ser candidato a deputado por Ille-et-Vilaine, como mais tarde o tentaria ser por Cambrai, Angoulême e Chinon. Para abrir caminho a essas candidaturas; escrevera ele uma *Enquête sur la Politique des Deux Ministères* e redigira uma monografia: *Du Gouvernement Moderne*. Liberal e voltaireano na sua juventude, torna-se ele, então, realista integral; carlista, legitimista, reacionário. E essas ideias que vão aparecer no *Médecin de Campagne*, onde revela tendências antecipadoras de índole fascista, entremostam a influência sutil de Mme. de Castries e de seu tio, o Duque do Fitz-Jammes. Também a intenção de escrever uma epopeia militar, que exprimisse seu culto a Napoleão (e ele para isto projetou um livro, *La Bataille*, que nunca chegou a escrever) e o desejo de conquistar o Prêmio Montyon, foram os motivos imediatos que o induziram a fazer este romance “de alta moralidade, do qual baniu deliberadamente todos os vestígios de frivolidade”.

Em Aix, em três dias e três noites, como confessou à sua mãe, ele escreveu o *Médecin de Campagne*, e enviou o manuscrito ao editor Marne, pois com os mil francos dos direitos autorais iria custear sua viagem, em companhia de Mme. de Castries, a Roma e Nápoles. Mas, como sempre sucedia, o livro foi depois totalmente refundido. O *Médecin de Campagne* reflete, porém, antes de mais nada, as ideias políticas e sociais de Balzac, explanando seu programa eleitoral. O Dr. Benassis escolheira para instalar sua clínica um rincão desolado dos arredores de Grenoble, uma região dos Alpes onde o cretinismo endêmico devastava a população. Como se sabe, o “bócio cretínico”, muito encontradiço nas regiões montanhosas da Europa, é hoje, depois dos progressos da endocrinologia moderna, um problema sem mistérios, superado pela profilaxia e pela terapêutica. Mas, ao tempo de Balzac, constituía um grave problema de governo e de saúde pública. O Dr. Benassis atribuiu o cretinismo à falta de higiene e à inércia em que vegetavam os habi-

tantes, cuja vida morosa e triste, negligente e miserável, sem lavoura, sem comércio, sem indústria e sem a menor noção de bem estar, lhe parecia o motivo de tudo, quando era apenas a consequência. Confundia ele a causa com o efeito, sem saber que exatamente por serem cretinos, por serem doentes, é que aqueles pobres seres miseráveis jaziam em tal estado... Mas Benassis inaugura seu apostolado com uma enérgica e generosa campanha contra o cretinismo, que ele julgava uma moléstia contagiosa e ligada às condições de habitação, à influência da água, à falta de luz. A verdade – sabemos-la hoje – é que se tratava de uma doença de carência – carência de iodo – ligada a condições ecológicas do solo e da água, cuja solução é tão simples e fácil nos nossos dias. Contudo, naquele tempo, a providência que ele adotou foi drástica, além de inoperante: fez retirar os cretinos da cidade e transferiu a população para um bairro onde construiu casas novas, arejadas, iluminadas, higiênicas. E essa iniciativa revolucionária, antes de despertar a gratidão do povo, desencadeou protesto e revolta como sempre sucede em tais casos. E foi, afinal, um cretino – líder dos fanáticos da aldeia – quem salvou o Dr. Benassis da cólera da multidão amotinada. O benfeitor ia perecendo às mãos daqueles que ele tentara salvar, amparar e recuperar para a vida. Que lição! E que símbolo! O povilêu em fúria não reconhecia senão um chefe: o cretino. E só um gesto deste pacífico a cólera popular e salvou a vida do seu benfeitor! Uma lição de humildade: a medicina foi salva pelo cretino, o cretino estendendo sobre o médico sua mão tutelar! Mas o Dr. Benassis, passada a tempestade, continuou sua obra humanitária e generosa, e como mudou a população de bairro, mudou-lhe talvez as condições de alimentação também, e conseguiu dominar o bócio cretínico, recuperando para aquela gente a saúde, e com esta a alegria, a prosperidade, o bem-estar... A cidade floresceu, progrediu, transformou-se num autêntico pa-

raíso pacífico, próspero e feliz. O Dr. Benassis tinha, porém, as suas ideias políticas, e eram as ideias de um bom fascista. Dizia ele: “Os poderes discutidos são inexistentes”; “Os proletários me parecemos menores da nação e devem ficar sempre sob tutela”; “supor que quinhentos homens, vindos de todos os cantos do Império, farão uma boa lei, é uma brincadeira que os povos expiam cedo ou tarde”; “de tudo isto resulta a necessidade de uma grande restrição nos direitos eleitorais, a necessidade de um poder forte, a necessidade de uma religião poderosa que torne o rico amigo do pobre e conduza o pobre a uma completa resignação”.

Esse “regime autoritário” que Benassis preconizava, ele o tempera com uma inesgotável caridade, com um bondade natural e enternecida. Ele não desejava glória nem fortuna; não pedia aos seus doentes nem louvores nem gratidão. Tratava-os pelo prazer de curá-los. Por isso mesmo — quanto é grande o poder da bondade, da sinceridade, da ternura humana, na face da terra! — quando morreu, ele recebeu a consagração comovida da gratidão popular. Sobre seu túmulo a população reconhecida fez gravar estas palavras de pungente singeleza: “*Ci-gît le bon M. Benassis, notre père à tous*”.

Onde foi Balzac buscar o modelo do Dr. Benassis? As ideias do médico são evidentemente as suas. E o romance social do *Médico Rural* é, como se sabe, a moldura de uma tese que Balzac, no momento, defendia como programa de suas campanhas políticas. Mas, o modelo humano do Dr. Benassis, quem foi ele? Ao que parece, Balzac criou o Dr. Benassis pensando no Dr. Bossion, de l’ Isle-Adam, um velho médico rural que o havia tratado na juventude, prescrevendo-lhe uma cura de leite de jumenta e que, morto em 1821, teve, nos funerais, uma tocante consagração popular, a que Balzac assistiu espantado e comovido, e cujo epitáfio lembra o do Dr. Benassis: —

“Aqui jaz o Dr. Bossion, benfeitor da região e amado e chorado por todos”. Alguns meses antes de sua morte, ainda na Ucrânia, em casa de Mme. Hanska, Balzac foi assistido clinicamente pelos Drs. Knothe, pai e filho. Ele os estimou e admirou de tal modo, que escrevendo à irmã, a 30 de abril de 1849, dizia que o Dr. Knothe pai era “um dos primeiros discípulos do famoso Dr. Frank, o original de meu *Médico Rural*.” Alguns comentadores apressados, como Cabanés, acreditavam, por isso, poder identificar no Dr. Frank, de Viena, o modelo do Dr. Benassis. Mas Balzac conheceu, o Dr. Frank seis anos depois de publicado o *Médecin de Campagne*. O que houve certamente foi um fato que era comum em Balzac: ele identificou o Dr. Frank no seu personagem. Isto é, viu, como muitas vezes lhes sucedia, a vida copiando-lhe a arte. Sabem, os que frequentam a obra e a biografia de Balzac, como ele dava mais importância à sua ficção do que à realidade do mundo. Certa vez, conversando com um amigo que voltava do enterro de um parente, lhe falava do morto:

“– Está certo, mas falemos em coisas sérias. Que faremos do pai Goriot?”

E falava da *Comédia Humana* como de um mundo real e verdadeiro.

O que ele decerto quis significar naquela carta foi a convicção de que o Dr. Frank realizava na vida o tipo que ele criara no romance. Ou, como queria Wilde: a vida imitava a arte. Conferia o romance com a realidade. O modelo do Dr. Benassis foi, sem sombra de dúvida “o bom Dr. Bossion”, embora as suas ideias fossem simplesmente as do próprio Balzac.

Outros tipos de médicos. Em *Pierrette* dois médicos de província se engalfinham nas rudes polêmicas e nas chicanas locais. O Dr. Neraud é o médico dos liberais. Ele passa por ter feito morrer de desgosto a avó de Pierrette. Quando esta última está morrendo, em virtude dos

maus tratos que ela sofreu na casa dos Rougron, há uma conferência médica, da qual participam Neraud e Bianchon. Presente também o outro médico da cidade, o Dr. Martner – do partido ministerial, este procura “*accabler les Rougron – des liberaux*” – e ao mesmo tempo comprometer o Dr. Neraud, seu antagonista.

Na galeria dos médicos parisienses, Balzac fez desfilar, nas *Petites Misères de la Vie Conjugale* e na *Physiologie du Mariage*, os práticos da moda, complacentes e fáceis, chamados por certas mulheres do mundo – grã-finas e sofisticadas – que não sofrem mais do que dum “excesso de saúde” e que desejam fazer estações de águas apenas para encontrar o amante, que querem obter um quarto separado, ou que pretendem pôr fim a uma longa indiferença do esposo... Eles são mais diplomatas do que médicos: são compreensivos, tolerantes e sutis, e sabem entrever os secretos desejos e os mistérios de alcova, sem fazer perguntas excessivas, como sabem fazer as indicações desejadas sem atrair a desconfiança dos maridos...

– Como ele nos compreende! exclamam, contentes, as mulheres...

O mesmeriano Bouvard, de quem já falamos, que se separou do seu colega Minoret por causa de suas ideias científicas (Minoret não lhe perdoava a adesão a Mesmer), acaba convidando um dia o adversário a ir a Paris para assistir a uma demonstração de sonambulismo, e afinal o converte e a seu discípulo Lebrun, médico da Concièrgerie, o qual adere ao magnetismo e ao hipnotismo, aceitando-os como processos terapêuticos.

Curiosa figura de médico é o Dr. Halpersohn. Este judeu polonês, tão célebre pelo seu talento como pela sua avareza, só tratava com prazer os ricos, não obstante suas ideias comunistas. E ele defendia com certa dose de cinismo essa singular atitude:

“— Cada um faz o bem à sua maneira, — dizia ele a Godofroid, para explicar sua conduta. — Acreditai que a avidez que se me atribui tem a sua razão. O tesouro que eu amealho tem seu destino, ele é santo. Eu vendo a saúde: os ricos podem pagá-la, eu faço com que eles a comprem... Os pobres têm lá os seus médicos.”

Em *Peau de Chagrin* entramos em contato com três médicos: Brisset, Cameristus, Maugredie. Todos três, como os de Molière, parecem mais preocupados em defender suas doutrinas do que em curar o doente — o pobre Rafael agonizante. Um é o “chefe dos organicistas”, é Brisset, “o médico dos espíritos positivos e materialistas”. O segundo é Cameristus, chefe dos “vitalistas”, poético defensor das doutrinas abstratas de Van Halmont. O terceiro, Maugredie, espírito fino e polido, mas pirrônico e *moqueur*, não crê senão no escalpelo.

Diante de Rafael enfermo, Brisset quer tratar o corpo; mas Came-ristus opta por tratar-lhe a alma: “um tratamento moral”. Maugredie, equidistante dos dois, conclui, incisivo:

“o doente é monomaniaco, é verdade, estou de acordo. Mas ele tem duzentas mil libras de renda: os monomaniacos desta espécie são raros... e nós lhe devemos um chamado. Quanto a saber se seu epigástrio reagiu sobre o cérebro ou se o cérebro sobre o epigástrio, nós poderemos talvez verificar o fato quando ele morrer... Deixemos as doutrinas. Apliquemo-lhe sanguessugas para acalmar a irritação intestinal e a nevrose, sobre as quais nós estamos de acordo, e depois o enviemos às águas. Nós agiremos assim de acordo com os dois sistemas ao mesmo tempo”.

E o doente, que assistia ao debate, exclama indignado:

“– Eis aí até onde chega a ciência!”

Balzac, aliás, acentua um traço que caracteriza os “médicos de sistema”: a sua completa indiferença diante dos sofrimentos do doente. À força de examinar os três doutores, Valentim não descobriu neles nenhuma simpatia pelos seus males... A *nonchalance* transparecia através de sua polidez. Seja certeza, seja reflexão, suas palavras eram tão raras, tão indolentes, que por instantes Rafael os acreditou distraídos.

Balzac, como já disse, não tinha formação científica nem filosófica, apesar das suas veleidades filosóficas e científicas. E isto explica até certo ponto a confusão, a inexactidão, a incoerência das suas ideias em matéria de ciência e filosofia. Quanto ao caso particular da Medicina, além da sua ausência natural de conhecimentos adequados a respeito do assunto, havia uma circunstância agravante: a imprecisão dos conhecimentos médicos da época. Embora Wolf já tivesse criado a Embriologia, Goethe espalhado as sementes da Morfologia, Récamier estudado a secreção gástrica, Jenner descoberto a vacina antivariólica, Morgagni estudado a patologia dos órgãos internos, Auerbach a percussão, Bichat a anatomia geral, Laennec a auscultação, Bouillaud as moléstias do coração e o reumatismo, Ricord o tratamento das moléstias venéreas, – Claude Bernard não havia publicado a *Introdução ao Estudo da Medicina Experimental* (1865); Pasteur ainda não havia fundado a Microbiologia e a Imunologia (1878); Brown Sequard não tinha lançado os fundamentos experimentais da Endocrinologia (1855); Roentgen não tinha descoberto os raios X, nem Mme. Curie o radium; Trousseau, Bouchard, Charcot e Potain – os grandes médicos do tempo – ainda não haviam desenvolvido seus novos métodos clínicos, embora Laennec, que Balzac não cita, já tivesse, antecipador e lúcido, criado as bases da medicina anatomo-clínica. Levando em conta todas

essas circunstâncias seria lícito compreender e perdoar as confusões, os equívocos, os mistérios que Balzac insere nos seus romances, quando descreve quadros clínicos ou aborda questões de patologia. Lendo a descrição da maior parte das doenças incluídas por Balzac na *Comédia Humana*, é em geral impossível identificar-lhes os quadros clínicos ou determinar-lhes os diagnósticos. A Medicina era o seu fraco. Mas como foi acusado, por Taine, de filósofo nebuloso e sábio pedante, ele poderia ser acusado também de médico confuso. De resto, em Paris, dizia-se de Balzac que ele era um “cogumelo de hospital”, “um Molière feito médico”, “um Museu Dupuytren *in-folio*”... Ele não se limitou entretanto a introduzir o “amor fisiológico” no romance: quis também descrever doenças, estabelecer quadros mórbidos, traçar panoramas de patologia e clínica... E aí sossobrou ostensivamente. Foi o naufrágio do seu cientificismo. Investigador das paixões humanas, não soube ser um observador exato das doenças orgânicas. Nunca nos deu a descrição clínica da evolução completa de um caso. A sua patologia pertencia à imaginação – e era arbitrária, vaga e confusa. Daí as “moléstias misteriosas” que pintava. Quando ia descrever uma doença, a imaginação arrebatava-o, conduzindo-o nas suas asas poderosas mas atáxicas para as mais estranhas e livres altitudes...

As doenças dos personagens da *Comédia Humana* inspiraram ao Dr. Marilleau<sup>15</sup> uma tese de doutoramento e um ensaio ao Dr. L. Nass<sup>16</sup>. O Dr. Marilleau realiza um estranho milagre: consegue, na maior parte dos casos, identificar cabalmente todas as doenças dos personagens de Bal-

---

<sup>15</sup> Dr. Marilleau – “*Essai sur les maladies des personnages de Balzac*” (thèse de Bordeaux) – 1934-1935.

<sup>16</sup> Dr. L. Nass “*Les Types pathologiques dans Balzac*”. *Chronique Médicale*, 1902, p. 157.

zac. Mas todos os outros estudiosos do assunto não logram tal êxito diante dos enigmas patológicos, cuja chave Balzac não se dignou de revelar a ninguém... A obscuridade, a imprecisão e a complexidade de muitas das suas descrições clínicas as tornam misteriosas e confusas... O próprio médico de Balzac, o Dr. Naquart, fala das “quatro moléstias misteriosas” do romancista, que eram, aliás, muito numerosas: não eram quatro, eram vinte ou talvez mais... Em alguns casos, porém, diga-se a verdade, ele descreveu quadros clínicos bem característicos: o “delírio de invenção” de Balthazar Claes, na *Recherche de l’Absolu*, a “esquizofrenia” típica de *Louis Lambert*<sup>17</sup>, tão estudada, malgrado um equívoco de terminologia, a “psicastenia” de M. Mortsant, de *Le Lys dans la Vallée*, um autêntico “doente imaginário”, que resvala na “paranoia”; a “debilidade mental” de Fosseuse no *Médecin de Campagne*, onde descreve também com nitidez vários casos de “cretinismo tiroídiano” e de “mixedema”; a “tuberculose pulmonar” de Raphael de Valentin, em *Peau de Chagrin*; a “tuberculose” do pequeno Jacques, no *Médecin de Campagne*, mas em cuja descrição Balzac introduz arbitrariamente e abusivamente a história fantástica do *canto do cisne* dos tuberculosos; a “tuberculose pulmonar” de Mme. Louis Bastou, em *Memórias de deux Jeunes Mariés*; a “doença psicossomática” (que precursores são os romancistas nessas coisas!) de Mme. Matsouf em *Le Lys dans la Vallée*, cuja moléstia de estômago – um neoplasma pilórico – se agrava com os sofrimentos morais; outra doença orgânica provocada por desgostos e influências morais é a do primo Pons – uma “hepatopatia ictefigênica” de origem somato-psíquica (a icterícia aqui é corretamente descrita); duas “insuficiências glandulares” são descritas na *Comédia Humana*: a do père Minouet-Sevrault, em *Ursule Mirouet* (o rosto glabro e en-

---

<sup>17</sup> H. Claude e Levi Valensi. “*Un schysofrène dans la Comédie Humaine*”. *Progress Médical*, 7-4-1934.

rugado, a voz eunucoide, grande e gordo, com a sua fisionomia idiota), e a de Bonsquier, em *La Vieille Fille* (intrigante, ambicioso, de voz típica e esterilidade irrecorrível, com os dons e os *déficits* dos hipoglandulares); a “hemorragia cerebral” que mata o Dr. Benassis; a apoplexia do Père Goriot; a anemia e a tuberculose de *Pierrette* etc., etc.

Mas, ao lado desses quadros mais ou menos exatos, quantas doenças misteriosas, confusas, indecifráveis! Não é possível, por exemplo, compreender nem interpretar a misteriosa “osteíte” de *Pierrette*, que exigia trepanação e punção craniana e que a matou, apesar dos esforços dos Drs. Bianchon, Desplein e Martner. Outra doença misteriosa, a que matou Flore Bridau, e que o Dr. Marilleau, com boa vontade e sutil argúcia clínica, acredita ter sido um “neoplasma da cabeça do pâncreas”. A filha do Barão de Bourlac é atingida também por uma estranha doença: “ataques de tétano”, “catalepsia”, “sonambulismo”; depois os dentes lhe caíram, ficou surda e muda, paraplégica, atirada ao leito. Desplein, Bianchon e Houdy formularam um vago diagnóstico de “nevrose” (*L’Envers de l’Histoire Contemporaine*). O Dr. Halpersohn, entretanto – empírico, charlatão, mas cheio de experiência e segurança, depois de cobrar gordos honorários, profere uma sentença dogmática: tratava-se de uma doença peculiar à Polônia – a “*plique polonaise*”\*. Mas a verdade é que a descrição que Balzac faz da doença não coincide com o quadro da “*plique polonaise*” que os médicos do século XIX conheciam... A doença de Mme. Marneffe é também estranha e imprecisa. Ela transmitiu ao seu marido um mal singular e grave, que contraíra de um dos seus amantes, o brasileiro Montés. Bianchon considera esta

---

\* *Plique* (*plicare*, do grego misturar). Emaranhamento dos cabelos que formam verdadeiro estofo, no meio do qual se acham parasitas, poeiras e gorduras. É doença de falta de higiene.

doença tão rara e difícil, que se propõe comunicá-la à Academia de Medicina. Tratava-se, ao que dizia ele, de “uma doença perdida”. “Uma doença mortal, e contra a qual nós não temos armas nos climas temperados, pois ela é curável apenas nas Índias. Uma doença que reinava na Idade Média”. Depois, completava Bianchon a respeito: “é doença própria dos negros e dos povos americanos, cujo sistema cutâneo difere do das raças brancas”. O Dr. Marilleau identificou esta doença como sendo um caso de *pian* (ou *bouba*), “doença muito espalhada no Brasil em 1844 e cujas manifestações são análogas às da sífilis”.<sup>18</sup>

Como se vê, Balzac tinha singular fascinação pelas moléstias complicadas, pelos sintomas estranhos, pelos enigmas da patologia. Segundo conta Paul Bourget<sup>19</sup>, o escritor Anatole Cerfber, coautor de um famoso *Repertoire* balzaquiano, procurou-o certa vez e se queixou de estar muito doente:

– Estou perdido! Os médicos não sabem o que eu tenho! O que me consola é que eu creio que vou morrer de uma das três doenças misteriosas de Balzac...

Mas seria o caso de perguntar: – Qual delas? Eram tantas as “moléstias misteriosas” de Balzac...

Em compensação, ao lado da imprecisão confusa e enigmática dos quadros patológicos, sabia Balzac descrever com finura, minúcia e penetração os “estados de alma” dos doentes e dos médicos. Investigador do coração humano, embora não fosse um histologista, como Proust, era um anatomista atento e honesto. Seu instrumento de trabalho não era decerto o microscópio: era vista desarmada. Como sabia utilizar os olhos na inspeção

---

<sup>18</sup> Dr. Marilleau. Op. cit. *Pian, bouba, framboesia, parangi*, enfermidade muito conhecida estudada pelos médicos brasileiros.

<sup>19</sup> Paul Bourget. *L'Art Du Roman chez Balzac*. Plon, 1928.

das criaturas e das almas, santo Deus! Nada escapava à penetração instantânea do seu agudo olhar. Via o fundo dos corações e das almas, via as paixões, via as misérias, via todas as reações morais e sociais de sua imensa humanidade! Ele pretendeu descrever a História Natural do Homem. No Prefácio da *Comédia Humana* Balzac explana suas “ideias científicas”, fazendo praça de veleidades filosóficas, fisiológicas, anatômicas: “Erro seria crer que o grande dissídio que nestes últimos tempos se estabeleceu entre Cuvier e Geofroy Saint-Hilaire assentasse numa inovação científica. A unidade de composição já preocupou outros tempos, os maiores espíritos dos dois séculos precedentes. Ao reler as obras, tão extraordinárias, dos escritores místicos que trataram das ciências nas suas relações com o infinito, tais como Swedenborg, Saint-Martin, etc, e os escritos dos mais belos gênios da história natural, tais como Leibniz, Buffon, Charles Bonnet, etc, encontram-se nas mônadas de Leibniz, nas moléculas orgânicas de Buffon, na força vegetativa de Needham, no *emboitement* das partes similares de Charles Bonnet, bastante ousado para escrever em 1760:

“o animal vegeta como a planta; encontram-se, repito, os rudimentos da bela lei do *soi pour soi*, sobre a qual repousa a unidade de composição. Não há senão um animal. O Criador serviu-se de um só e único padrão para todos os seres organizados. O animal é um princípio que toma sua forma exterior, ou, para falar com mais vigor, as diferenças de sua forma, nos meios onde se desenvolve. As espécies zoológicas resultam dessas diferenças.

A proclamação e defesa desse sistema, em harmonia, aliás, com as ideias que fazemos do poder divino, serão a glória eterna de Geofroy Saint-Hilaire, o vencedor de Cuvier nesse ponto de alta ciência, e cujo triunfo foi saudado pelo último artigo que escreveu o grande Goethe”.

E explica a sua intenção de aplicar ao romance as ideias e processos de Buffon: “Se Buffon fez um trabalho magnífico tentando apresentar num livro o conjunto da zoologia, não seria desejável fazer-se uma obra desse gênero com relação à sociedade?”.

Pensando exatamente como Taine, que as obras do espírito não têm somente a arte por pai, mas que o homem todo – corpo e espírito, presente e passado, herança e aquisição – contribui para produzi-la, quero recordar aqui, para terminar, a influência considerável que a constituição de Balzac teve na sua obra. Não fosse a já larga extensão deste trabalho, e eu gostaria de estudar Balzac como Remi Bosselaers estudou Stendhal: do ângulo biotipológico. Nenhum escritor realmente consegue despertar maior interesse biotipológico do que Balzac, que confirma, no físico e no espírito, de modo integral, a caracteriologia de Kretschmer – ele que tanto acreditou em Gall e Lavater. Se eu lhes quisesse dar um exemplo nítido e rematado do que é o tipo *pícnico* de Kretschmer – robusto, pesado, de pescoço forte e ventre protuso, membros curtos e mãos gordas, compleição física de sentido horizontal, eu lhes apresentaria um retrato de Balzac. E se lhes quisesse completar esse quadro, com o exemplo conseqüente, do tipo *ciclotímico*, que é a correspondência psicológica da estrutura somática do *pícnico*, eu lhes descreveria ainda a figura modelar de Balzac. Senão vejamos como o descreve Theodoro de Banville: “a fronte vasta, a cabeça poderosa, os cabelos abundantes, os olhos de fogo, o longo nariz heroico e esquisito, os lábios sensuais, o pescoço atlético de deus ou de touro”. Mais expressiva ainda, e tão isenta como a de Banville, é a descrição que dele faz – corpo e espírito – Hipólito Taine: “Suas cartas, tão afetuosas, têm algo de trivial; seu gracejar é pesado. Ele gesticula, cantarola, dá tapas na barriga dos conhecidos, faz-se de palhaço. A sua facúndia é a de um operador. Bastou-lhe carregar um pouco nas tintas para achar a de Bixiou e a de

Vautrin. Tudo isso provinha de uma natureza demasiado pletórica, seiva exuberante, que transborda em movimentos, em prazeres, em invenções, em trabalho, nada delicada, por vezes brutal, e sempre impotente para conter-se. Dizia a qualquer um seus projetos de romance, seus planos, e até os detalhes; pior ainda, seus projetos de fortuna, por exemplo, a sua ideia de explorar as velhas minas da Sardenha; naturalmente Iha surripriaram. Admirava-se a si mesmo, ingenuamente, e em público: “Você se parece comigo, dizia a Champfleury; congratulo-me com você por essa semelhança”. Depois acrescentava: “Não há senão três homens em Paris que conheçam bem a sua língua: Hugo, Gautier e eu”. Aos quatorze anos já proclamava sua futura celebridade. Quando nas suas cartas, ou na sua conversação, fala de seus romances, o termo obra-prima repete-se naturalmente e perpetuamente sob sua pena ou nos seus lábios. Julga-se universal: pois não achou em Luis Lambert a última palavra da filosofia e das ciências? Sonha com uma cadeira no Instituto, na Câmara dos Pares, com um Ministério. “Não são acaso as pessoas que mais lidaram com as ideias as mais aptas para governar os homens? Havia de ter graça que se admirassem da minha pasta!”. Essa jactância, que em todos os seus prefácios se exhibe em grandes caracteres, nada mais é do que inábil; todos têm a sua; apenas, por prudência e bom gosto, cada um esconde a que tem; cada um desliza cortesmente e com suavidade nesse salão repleto que se denomina mundo; Balzac, como homem avantajado e forte que era, entra ruidosamente, pisando nos pés das pessoas, empurrando os grupos. Não era insolência e sim desleixo. Em caso de necessidade, deixava-se contradizer, suportava as críticas, agradecia aos conselheiros sinceros. Ria ele próprio das suas gabolices, e, depois de um pouco de reflexão, nós as toleramos; o único orgulho odioso é o orgulho tirânico; e ele era bom, criança até, e por conseguinte boa criança, tão afastado quanto possível da arrogância e da inflexibili-

dade; colegial nas suas folgas, basbaque às vezes, ingênuo, capaz de brincos pueris e de se divertir com esses sem reservas. Suas cartas de família são verdadeiramente comoventes; não há afeição mais bela e mais franca do que a que tem pela irmã; as expansões são plenas e profundas. Sensualidade, rudeza, trivialidade, alegria jovial, jactância, bondade, eis vários efeitos da natureza expansiva; resta uma que pôs a seu serviço todos os outros, a fuga inventiva, a imaginação entusiasta e inesgotável”.\*

Esse trecho de Taine coloca-nos diante dos olhos uma autêntica ilustração de tratado de biotipologia kretschmeriana: *um pícnico, ciclotímico*, de variedade *hipomaniaca*: comunicativo, alegre, vulgar, afetuoso, de humor fácil e alternante, de larga imaginação e boa capacidade de adaptação, amando confessar-se sem reservas e amando sobretudo os prazeres elementares da vida.

Eis aí o que se recolhe e traz, em matéria de Medicina e Médicos, de um rápido passeio através desse estranho mundo que é a obra de Balzac. E não deixa de ser um tanto excitante contemplar, a um século de distância a Medicina e os médicos da *Comédia Humana* – tão di-

---

\* Confessava Balzac à Duquesa de Abrantes, em 1828: “...nestes cinco pés e duas polegadas de altura encerro todas as incoerências, todos os contrastes possíveis e aqueles que me julgarem vão, pródigo, cabeçudo, frívolo, sem persistência nas ideias, negligente, preguiçoso, calaceiro, sem reflexão, sem constância alguma, falador, sem tato, grosseiro, malcriado, rabugento, de humor desigual têm todos tanta razão como aqueles que poderiam dizer que eu sou econômico, modesto, corajoso, tenaz, enérgico, despretensioso, trabalhador, constante, taciturno, com perspicácia, delicado, sempre alegre; aquele que disser que eu sou poltrão não errará mais do que se me proclamar extremamente bravo; finalmente sábio ou ignorante, cheio de talento ou inepto; nada me espanta em mim. Acabo por acreditar que eu não sou mais do que um instrumento que as circunstâncias desferem.”

ferentes e tão distantes da Medicina e dos médicos do nosso tempo – dos médicos super-especializados e socializados do segundo quartel do século XX, da Medicina revolucionária do *stress*, da patologia psico-somática, do eletrochoque e da psicanálise, da cirurgia cerebral e cardio-vascular, dos Raios X e do Laboratório que possui três maravilhosas armas terapêuticas que Balzac desconheceu: os hormônios, as vitaminas, os antibióticos.

Já imaginastes por acaso o romance imenso que Balzac poderia dar-nos utilizando esse rico e surpreendente material humano, social e científico? Balzac, que abalou a primeira metade do século XIX como um ciclone, invadindo a sociedade, revolvendo a política, penetrando os mistérios da ciência e os segredos da alma humana, para afinal arrebatá-la de assalto a celebridade e a glória – se conseguisse dispor, para o exercício da sua universal curiosidade, dos médicos e da Medicina do nosso tempo – com todas as suas inquietações e esperanças, com todas as suas armas e recursos técnicos – faria decerto, a síntese e o panorama do drama intelectual e moral do médico do século XX – tão bem armado para dominar o sofrimento e a morte dos seus semelhantes e tão pobremente aparelhado, quer do ponto de vista moral, quer do ponto de vista social, para assegurar a sua própria tranquilidade e sobrevivência. Como o segredo de Balzac residia na força do gênio e na liberdade da criação, que não conheceram fronteiras, ele decerto com a magia desse gênio, utilizando esse opulento e surpreendente material humano, científico e social, criaria o maior, o mais comovente romance da *Comédia Humana*.



# Aniversário do Falecimento de Getúlio Vargas\*

AFONSO ARINOS DE MELO FRANCO

**S**r. Presidente, no decurso destes últimos anos, tenho tido oportunidade de meditar com mais abandono e com menos paixão, sobre a personalidade política de Getúlio Vargas. Acredito que a chave do seu enigma seja menos político do que psicológico. O mistério da vida de Vargas é, sobretudo, o mistério psicológico que ainda não ficou, ao meu ver, suficientemente decifrado, esclarecido, como todos os homens que tiveram o gosto absorvente do poder e o uso imoderado dele. Não se conhecem bem os princípios da sua vida, aquela parte em que ele foi militar, o período em que ele foi envolvido na morte de um índio. (Ele não participou do problema em Ouro Preto, era menino quando seus irmãos se envolveram nesse caso). Essa in-

---

\* Palavras pronunciadas na sessão de 25 de agosto de 1970. Publicado no vol. 120, Anais de 1970, julho a dezembro.

cidência da qualidade de militar, da condição de positivista, mas criado na ortodoxia positivista e de naturalidade rio-grandense, forma o elenco de forças que determinaram aquela violenta paixão pelo poder. Nele, a paixão pelo poder assumiu aspectos trágicos, e nós não tínhamos uma distância suficiente para analisá-la, avaliá-la. Falando a uma revista que me entrevistou, eu disse um dia desses que Vargas fez do “governo um instrumento para o poder e não do poder um instrumento para o governo”. Esta foi a característica principal da sua personalidade. Em geral os homens de Estado transformam o poder em instrumento do governo; ele não. Era indiferente aos problemas de governo, a não ser na medida que estes problemas se integrassem para manter-lhe o poder, daí a variação profunda de atitudes que ele teve do princípio da sua posição de chefe, de líder até o fim. Vargas começou o golpe de Estado de 37, invocando essas forças da reação, forças da direita, do conservadorismo revolucionário para barrar a marcha da esquerda, e no fim da vida terminou tomando uma atitude exatamente contrária, libertando Prestes, integrando-se na massa sindical e procurando apoiar-se diretamente no povo contra a direita, o que não era uma infidelidade: ao contrário, era a permanência da mesma paixão do poder. No princípio, o poder veio de suas mãos militarmente, como uma forma de contenção de marcha do socialismo no Brasil, e no fim o poder para ele transformou-se num instrumento de dominação da massa, com toda a ascensão do socialismo brasileiro. A propósito disso e apenas para encerrar estas palavras, eu queria lembrar uma coisa que me foi contada por um contínuo do Palácio do Catete, que nasceu no próprio palácio, e que eu creio ainda hoje trabalha no Museu da República. Na morte de Vargas – um episódio que talvez não seja bem conhecido –, estava ele com as roupas do Presidente, levando-as para passá-las a ferro. Após aquela sessão dramática, da reunião do

Ministério, em que ficou assentado que ele deveria renunciar, etc., o Presidente subiu, tirou a roupa e continuou de sapatos e pijama, assim falou-me o contínuo. Pegando a roupa com aquele fim, no momento em que atravessava a galeria do terceiro andar, o contínuo viu o Presidente sair do seu quarto de dormir, passar pela filha que estava adormecida numa poltrona, naquela espécie de galeria existente num pátio interno do palácio, indo até o canto onde estava o seu escritório, munindo-se ali, provavelmente, da arma que guardava na mesa de trabalho. Ao voltar, o contínuo não viu a arma na mão dele, mas viu-o entrar no quarto sem mesmo tocar na cabeça da filha, sem se deter sobre aquela moça que estava ali dormindo, filha que se dizia amada por ele, sem o menor gesto de carinho, de afetividade e de despedida. Minutos depois ouviu tiros, supondo o contínuo que fosse no jardim, que o sentinela tivesse disparado a arma. Correu à janela e como não viu ninguém, correu para o quarto e encontrou o Presidente morto, atravessado na cama. Este depoimento mostra bem o tipo de homem: Getúlio se matou para sobreviver politicamente, pois entendera que vivendo, morreria politicamente, e sendo um animal político por excelência, só morrendo ele ressuscitaria politicamente. Matou-se para sobreviver historicamente, destruiu-se fisicamente para viver politicamente, e o conseguiu; tanto que o seu velho adversário, líder parlamentar contra ele, diz hoje que se curva diante de sua memória com grande respeito, porque percebe que todo aquele mecanismo levantado contra a ditadura era, em grande parte, um mecanismo levantado contra o progresso social. Na medida em que as liberdades públicas e as garantias individuais eram uma forma de combater-se aquilo que Vargas fazia em nome do progresso social, nós, e eu o fazia inconscientemente, sustentávamos as garantias, a constituição e a liberdade. Tudo isso mais para impedir aquela ditadura, mas depois que foi preciso lançar mão dela

para barrar a marcha do progresso social, então todos aqueles que anteriormente defendiam as instituições jurídicas passaram a se tornar indiferentes a ela, para que o progresso social fosse barrado por uma nova ditadura. Essa é a minha opinião, após 16 anos da morte de Getúlio Vargas. Demoro-me sobre a memória dele considerando o ponto de vista da análise histórica e psicológica, um fenômeno extraordinário de paixão e do ponto de vista da significação social, uma obra que eu hoje respeito e acho que muitos de nós exageramos ao considerá-la apenas sob o aspecto da ditadura política, enquanto ela tinha uma significação de ressurreição e de importância social muito grande.

∞ COMPOSTO EM MONOTYPE CENTAUR 11/15 PT; NOTAS, 9/12 PT.

