

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE
LITERATURA

Diálogos com a história
nas *Novas cartas chilenas*, de José Paulo Paes

Fernando Tadeu Triques

Orientador: Prof. Dr. Wilton José Marques

SÃO CARLOS

2023

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE
LITERATURA

Diálogos com a história
nas *Novas cartas chilenas*, de José Paulo Paes

Fernando Tadeu Triques

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos de Literatura, na linha de pesquisa Literatura, História e Sociedade, da Universidade Federal de São Carlos, para obtenção do título de Doutor em Estudos de Literatura.

SÃO CARLOS

2023

Triques, Fernando Tadeu

Diálogos com a história nas Novas cartas chilenas, de José Paulo Paes / Fernando Tadeu Triques -- 2023. 216f.

Tese de Doutorado - Universidade Federal de São Carlos, campus São Carlos, São Carlos

Orientador (a): Wilton José Marques

Banca Examinadora: Pedro Marques Neto, Pablo Simpson, Jean Pierre Chauvin, Marcos Estevão Gomes Pasche

Bibliografia

1. Poesia. 2. História do Brasil. 3. Sátira. I. Triques, Fernando Tadeu. II. Título.

Ficha catalográfica desenvolvida pela Secretaria Geral de Informática (SIn)

DADOS FORNECIDOS PELO AUTOR

Bibliotecário responsável: Ronildo Santos Prado - CRB/8 7325



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS

Centro de Educação e Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura

Folha de Aprovação

Defesa de Tese de Doutorado do candidato Fernando Tadeu Triques, realizada em 30/05/2023.

Documento assinado digitalmente
 WILTON JOSE MARQUES
Data: 23/07/2023 19:22:25-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Comissão Julgadora:

Prof. Dr. Wilton Jose Marques (UFSCar)

Prof. Dr. Pedro Marques Neto (UNIFESP)

Prof. Dr. Pablo Simpson (UNESP)

Prof. Dr. Jean Pierre Chauvin (USP)

Prof. Dr. Marcos Estevão Gomes Pasche (UFRRJ)

O Relatório de Defesa assinado pelos membros da Comissão Julgadora encontra-se arquivado junto ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura.

AGRADECIMENTOS

Às Marias, *my Orion constellation*:

metidos e prolixos,
você diz bactrin, *ganoderma*, sulfato de magnésio, lavoisier.
eu falo de incerteza, equação de onda, delta de dirac.
você fala em carne, feijão, ovo, mistura e, regina,
desfaz o pH, desacerta a temperatura, desentope a pia, queima o arroz.
eu digo do chuveiro, dos impostos e, infernando,
reclamo do valor do convênio médico, rego a horta, refaço o jardim.
você faz macramê – resquício *hippie* ou afro, panqueca e *braciola*.
eu serro e martelo – bicho carpinteiro, resfrego o chão.
tudo com a flexibilidade dos sufixos, radicais, delírios.
do you like dogs? first contact: imperialismo miserável – ideologia.
e, na insólita físico-química que nos une há anos
por desejo e satisfação – combustível e comburente,
a entrópica síntese das nossas marias, estrelas em expansão
– carolíngias, amadas.
haja equacionamentos siderais e quocientes a fruir e restos inexatos!

Aos membros da banca, pela disposição em contribuir na avaliação do presente estudo;
Aos docentes do PPGLit – UFSCar, formadores, críticos e estimulantes;
Aos colegas e amigos, nos cruzados e desconcertados caminhos da vida,
particularmente a Monalisa Medrado Bonfim pela articulação do *abstract*;
À CAPES, pelo apoio.

E, de modo muito especial, ao professor Dr. Wilton José Marques, o amigo Will,
amigo de longa data e percurso – atuante, lúcido e generoso.

Minhas deferências e meu carinhoso obrigado!

como uma senda,
apesar da acidental caligem,
com sua vontade e superação,
seus olhos,
por melífluos e perspicazes,
sempre guiaram
meus estrábicos passos.
obrigado, mãe.

RESUMO

O presente trabalho é focado no estudo das *Novas cartas chilenas*, de José Paulo Paes, escrito ao longo de 1954 e publicado na *Revista Brasiliense*, em 1956. Composto por vinte poemas, o livro permite, por meio de estratégias satíricas – paródia, rebaixamento, écfrase, epigrama, aforismo etc. – o estabelecimento de diálogos com alguns momentos específicos da história brasileira. De certo, com inclinação ideológica e preocupação estética, José Paulo Paes se serve das *Cartas chilenas*, pertinentes ao processo da Inconfidência Mineira (1789) e atribuídas a Tomás Antônio Gonzaga, para anunciar aos anônimos e ausentes destinatários novas perspectivas e interpretações sobre o Brasil. Por fim, pode-se entender que a obra marca um ponto de inflexão no desenvolvimento poético do autor, a partir da constatação de que a síntese, a contundência temática e formal, a estocada irônica, a tendência ao epigrama e ao aforismo, a nítida inclinação ideológica e a inegável criatividade tornam-se recorrentes traços estéticos de suas obras posteriores.

Palavras-chave: José Paulo Paes; Poesia; História do Brasil; sátira.

ABSTRACT

The present work focused on the study of *Novas cartas chilenas*, by José Paulo Paes, written throughout 1954 and published by *Revista Brasiliense*, in 1956. It's composed of twenty poems, the book allows, using satirical strategies – parody, debasement, ekphrasis, epigram, aphorism, etc. – the establishment of dialogues with some specific moments of Brazilian history. Certainly, with ideological inclination and aesthetic concern, José Paulo Paes used the *Cartas chilenas*, which were pertinent to the Inconfidência Mineira (1789) process and attributed to Tomás Antônio Gonzaga, for announcing to anonymous and absent audiences those new perspectives and interpretations about Brazil. Finally, the book marks a inflection point in the author's poetic development as evidenced by the observation that the synthesis, the thematic and formal forcefulness, the ironic thrust, the epigram tendency and the aphorism, the clear ideological inclination and the undeniable creativity become recurrent in aesthetic traits of his later works.

Keywords: José Paulo Paes; Poetry; Brazilian history; satire.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - “Primeira missa no Brasil” (1860), de Victor Meirelles	78
Figura 2 - “Domingos Jorge Velho e o loco-tenente Antônio Fernandes de Abreu” (1903), de Benedito Calixto.....	105
Figura 3 - “Os últimos momentos de um Bandeirante” (1932), de Henrique Bernardelli..	106
Figura 4 - “A última fotografia dos chefes revolucionários”, autor desconhecido	145
Figura 5 - O quadro “Independência ou Morte” (1888), de Pedro Américo	157

SUMÁRIO

<i>Novas cartas chilenas: uma introdução.</i>	11
Capítulo 1	15
1. O poeta, a formação literária e a inflexão poética nas <i>Novas cartas chilenas</i>.	16
A construção do poeta: descobertas e aprendizados.....	17
A defasagem constatada e as necessidades de mudanças.	21
Depois do ponto-de-virada, uma estocada satírica.....	27
A postura estoica.	33
2. <i>Novas cartas chilenas</i> no contexto da <i>Revista Brasiliense</i>.	35
A participação de JPP na <i>Revista Brasiliense</i>	39
As <i>Cartas chilenas</i> : matriz ou mera referência por questões de época?.....	46
Capítulo 2	55
1. As cartas: programada exposição de ideias.	56
A vez e voz do destinatário.	57
O primeiro poema: o preâmbulo de uma saudação ou de um alerta.	62
2. Diálogos com os “míticos” momentos da história do Brasil.	66
O mito “Terreal Paraíso”.	67
“Os navegantes”	67
“A carta”	71
“A mão de obra”	79
“A partilha”	81
“L’affaire Sardinha”	85
“A cristandade”	87
O mito “Eldorado”.	92
“Os nativistas”	93
“O testamento”	96
“Palmares”	100
“Os inconfidentes”	107
“Calendário”	119
O mito “Nacionalidade”.	127
“A fuga”	127
“O Primeiro Império”	130
“O Segundo Império”	132
“A redenção”	135
O mito “Ordem e Progresso”.	137
“Cem anos depois”	137
“Os tenentes”	140

Capítulo 3.....	151
1. Entre gritos dependentes: a écfrase.	152
A matriz: “Independência ou Morte” (“O Grito do Ipiranga”), de Pedro Américo.....	156
Em exposição, permanente.	164
Capítulo 4.....	166
1. O Conde otimista e o mascaramento “mítico” do país... ..	167
2. ... e a ironia que desmascara.....	173
Capítulo 5.....	183
1. Ao encontro de modelos, o apuro de uma produção.	184
2. Nossos diálogos com as cartas, talvez novas, talvez repetitivas, mas brasileiras....	190
Referências.....	197
Anexo.....	207
Ler as coisas do mundo: uma sábia visão.....	208

Novas cartas chilenas: uma introdução.

Não é a saudação dos devotos nem dos partidários que te ofereço,
Eles não existem, mas a de homens comuns, numa cidade comum,
Nem faço muita questão da matéria do meu canto ora em torno de ti
Como um ramo de flores absurdas mandado por via postal ao inventor dos jardins.

Carlos Drummond de Andrade,
“Canto ao homem do povo Charlie Chaplin”

A presente tese é centrada no estudo crítico-analítico dos vinte poemas do livro *Novas cartas chilenas*, de José Paulo Paes, escrito ao longo de 1954 e publicado na *Revista Brasiliense*, número 7, de 1956. Em seu conjunto, os poemas permitem, por meio das estratégias satíricas – paródia, rebaixamento, éfrase, epigrama, aforismo etc. – o estabelecimento de diálogos com alguns momentos específicos da história brasileira. Sendo assim, cada poema é analisado a partir tanto de suas estruturas formais quanto, e principalmente, de suas perspectivas temáticas. De modo nítido e consciente, o autor elege acontecimentos e vultos para romper com os padrões historiográficos ditos e tidos como oficiais, possibilitando outros entendimentos ao destacar as participações populares nas escolhas e nos desígnios históricos brasileiros.

Não raro com categoria mítica e elevado nível heroico, os episódios históricos tendem a omitir ou mesmo a desprestigiar momentos e indivíduos que não condizem com as diretrizes dos que se estabelecem no poder, evidenciando apenas os próceres e o que for conveniente. Ao reverso, os poemas remetem ao ausente leitor das cartas, suposto homem comum, a possibilidade de tomar consciência e de participar da construção de uma identidade brasileira. Além disso, as *Novas cartas chilenas* marcam uma nova etapa na produção poética de José Paulo Paes; produção que, sempre voltada ao aprimoramento, o tornou “pastor do rebanho” dos seus “próprios passos”, como afirmou anos depois, procurando justificar seu peculiar método criativo.¹

A nossa articulação para tais assertivas está estruturada em cinco capítulos, a saber.

¹ PAES, 2008, p. 397.

A primeira parte do capítulo 1, “O poeta, a formação literária e a inflexão poética nas *Novas cartas chilenas*”, objetiva situar a obra em questão no processo criativo de José Paulo Paes como um ponto de inflexão, a partir do qual o poeta procura estabelecer uma voz singular, marcada sobretudo pela percepção da realidade circundante e imediata. Na segunda seção do mesmo capítulo 1, “*Novas cartas chilenas* no contexto da *Revista Brasiliense*”, são aventadas as interatividades das propostas pautadas pela *Revista Brasiliense* e a articulação do conjunto de poemas. Comenta-se, ainda, na mesma seção, a “nota explicativa” escrita por Sérgio Buarque de Holanda, apresentando a publicação, assinada por Doroteu-Critilo – uma autoria até então enigmática, e a relacionando com as *Cartas chilenas*. Na época, pelos anos 1940 e 1950, por seu registro de época, a obra setecentista constituía-se em motivo de estudos, gerando polêmicas e alinhamentos de opiniões quanto a sua importância estética e histórica e, em especial, quanto à autoria atribuída a Tomás Antônio Gonzaga. No entanto, como as evidências se apresentam ao longo da nossa apreciação, o acoplamento com a obra firmada por Critilo se constitui num recurso conjuntural de intenção provocadora, típica da postura satírica, procurando desviar a autenticidade das pautas consideradas brasileiras. Haja vista que a estrutura formal e a sequência temática das *Novas cartas chilenas* em nada remetem à obra contemporânea ao processo da Inconfidência Mineira (1789), a menos de uma pequena e norteadora epígrafe remetida ao “Prólogo” e dada como assinada por Critilo. Anos depois, em 1961, o conjunto dos vinte poemas foi novamente publicado, juntamente com outros textos, sob o título de *Poemas reunidos*, com a autoria assumida por José Paulo Paes.

Ao transitarem por situações e vultos difundidos nos manuais escolares e estratificados no ideário popular, os poemas das *Novas cartas chilenas* dialogam com alguns episódios da história do Brasil. Porém, alicerçado em sua inclinação marxista e munido dos recursos satíricos, José Paulo Paes subverte os padrões engendrados e tidos como oficiais. Daí as nossas proposições no estudo crítico-analítico dos poemas, até porque, considerando os vários e variados estudos a respeito da produção poética de JPP, o livro em questão não tem muitos destaques e/ou apreciações e que, entretanto, ao ver/parecer, trata-se de uma virada metodológica na abordagem poética.

O capítulo 2 apresenta o objetivo nuclear da presente tese. Na seção intitulada “As cartas: programada exposição de ideias” são discutidos os parâmetros formais e temáticos das cartas, isto é, dos poemas, bem como dos recursos satíricos utilizados. O destaque é

dado ao poema de abertura, intitulado “Ode prévia”, que estabelece os principais traços das concepções históricas adotadas pelo autor.

Depois de tal preâmbulo e como os poemas estão encadeados cronologicamente, é possível agrupá-los em ciclos míticos (“Terreal Paraíso”, “Eldorado”, “Nacionalidade”, e “Ordem e Progresso”), relativos aos respectivos períodos históricos. Por isso, os “Diálogos com os ‘míticos’ momentos da História do Brasil” sequenciam a segunda parte do capítulo 2; contudo, é relevante esclarecer, tal segmentação é apenas um recurso organizacional deste estudo – não se verifica no bojo do livro de José Paulo Paes. Sendo assim, os poemas (a numeração é para facilitar o encadeamento) estão divididos em quatro ciclos míticos:

I. O mito “Terreal Paraíso”: 2. “Os navegantes”; 3. “A carta”; 4. “A mão-de-obra”, sugerindo a figura do nativo; 5. “A partilha”, aludindo às capitânicas hereditárias; 6. “L’affaire Sardinha” e 7. “A cristandade”, reconstituindo, respectivamente, o episódio da deglutição do Bispo e o simultâneo processo de aculturação religiosa;

II. O mito “Eldorado”: 8. “Os nativistas”; 9. “O testamento”, no contraponto do legado bandeirante; 10. “Palmares”; 11. “Os Inconfidentes”, na gestação de um mártir; e 12. “Calendário”, no destaque pontual de rebeliões e levantes populares;

III. O mito “Nacionalidade”: 13. “A fuga”, com as motivações da vinda da família real portuguesa para o Brasil; 15. “O Primeiro Império”; 16. “O Segundo Império”; e 17. “A redenção”, conquistada pelo ato abolicionista; e, finalmente,

IV. O mito “Ordem e Progresso”: 18. “Cem anos depois”, na morosidade do modo de ser e de proceder; 19. “Os tenentes”, referendando a marcha da Coluna Prestes e seus desdobramentos.

Ficam, à parte, os poemas 14. “O grito”, perquirindo a respeito do 7 de setembro de 1822, dado às margens do Ipiranga, e 20. “Por que me ufano”, reiterando um peculiar orgulho de ser brasileiro.

O capítulo 3 apresenta o estudo do poema “O grito” e enfatiza os recursos da éfrase estabelecida com o quadro “Independência ou Morte” (1888), de Pedro Américo.

No capítulo 4, ocorre a apreciação do último poema do livro, “Por que me ufano”, tendo como substrato o laudatório livro do Conde Afonso Celso, intitulado *Porque me ufano do meu país* (1900).

A primeira seção do último capítulo, “Ao encontro de modelos, o apuro de uma produção”, reafirma que o específico livro marca um ponto de inflexão, a partir do qual

se constata a busca de uma prática poética sintética, servindo-se da estocada irônica e, em especial, do epigrama – é o início de uma “dicção própria”, como JPP costumava dizer. Tais traços estéticos, aliados à peculiar ideologia e à inegável capacidade criativa, tornam-se indeléveis da singular participação de José Paulo Paes na poesia brasileira da segunda metade do século XX. Depois, o desfecho do nosso estudo, na seção “Nossos diálogos com as cartas, talvez novas, talvez repetitivas, mas brasileiras”.

Na sequência, apresentamos um anexo, fazendo uso de conceitos fenomenológicos, intitulado “Ler as coisas do mundo: uma sábia visão”, para dizer das generosas interações socioexistenciais e da fecunda trajetória de “homem de letras” que José Paulo Paes cultivou, apreendeu e expressou.

Capítulo 1

1. O poeta, a formação literária e a inflexão poética nas *Novas cartas chilenas*.

Ao longo de seus 72 anos de vida, o poeta, tradutor, ensaísta e editor José Paulo Paes (1926/1998) tornou-se um importante intérprete da cultura brasileira e, com amplitude e profundidade, produziu uma singular obra intelectual. Além dos vários livros de poesia, tanto para adultos quanto para crianças, publicados de 1947 a 2001, escreveu inúmeros ensaios literários,² nos quais suas abordagens buscam a proximidade do leitor curioso sem a necessidade do específico e do acadêmico. Sempre inquerindo a respeito das coisas do mundo, José Paulo Paes procurou interpretá-las com visão própria, ideológica e prática. Traduziu mais de uma centena de livros,³ possibilitando a difusão do conhecimento e o seu conseqüente aprendizado – em suma, constitui-se num singular “homem das letras”.

Desse modo, e sobretudo pensando na incontestável singularidade da poesia de José Paulo Paes, o interesse aqui é, na verdade, o de propor uma leitura crítico-analítica do livro *Novas cartas chilenas*, que veio inicialmente a público na *Revista Brasiliense*, número 7, de setembro/outubro de 1956, sob o apropriado pseudônimo de Doroteu-Critilo e acompanhado de uma “nota explicativa” introdutória escrita por Sérgio Buarque de Holanda. Anos depois, em 1961, o conjunto dos vinte poemas foi publicado, juntamente com outros textos, sob o título de *Poemas reunidos*, com a autoria do específico conjunto assumida por José Paulo Paes.

Os poemas transitam por episódios escolhidos da história do Brasil, evidenciando situações e vultos que acabam por ocupar o cerne representativo da historiografia brasileira e que, difundidos pelos manuais escolares e cultuados em datas cívicas, estão cristalizados no ideário popular. Entretanto, pela disposição satírica adotada pelo autor, fazendo uso de estratégias típicas, sobretudo da ironia, e destilando uma ideologia

² Muitos dos ensaios estão reunidos nos seguintes títulos: *As quatro vidas de Augusto dos Anjos* (1957); *Mistério em casa* (1961); *Pavão, parlenda, paraíso* (1967); *Um aprendiz de morto* (1976); *Gregos e baianos* (1985); *Aventura literária* (1990); *Transleituras* (1995); *Os perigos da poesia* (1997); *O lugar do outro* (1999).

³ Como tradutor, verteu em várias línguas: *Sonetos luxuriosos* (1981), de Pietro Aretino; *Poemas* (1981), de Konstantinos Kaváfis; *Tristan Sandy* (1984), de Laurence Sterne; *Poesia moderna da Grécia* (1986), vários autores; *Poemas* (1986), de W. H. Auden (em colaboração com João Moura Jr.); *Poemas* (1988), de Willian Carlos Willian; *Gaveta de tradutor* (1995), vários autores e idiomas; *Poemas* (1995), de Giorgos Seféris; *Quinze poetas dinamarqueses* (1997), *Ri melhor quem ri primeiro* (1998), poesia estrangeira para crianças; e inúmeras traduções teóricas, especialmente de linguística e de semiótica.

peçoal, galgada na orientação marxista, os poemas subvertem os padrões engendrados e tidos como oficiais. Daí a proposição de que o conjunto de poemas do livro dialoga com alguns episódios da história do Brasil, delegando aos quase sempre anônimos ou mesmo ausentes populares hora e vez na construção coletiva da nacionalidade brasileira.

Com inclinação ideológica e preocupação estética, José Paulo Paes se serve das *Cartas chilenas*, concernentes ao processo da Inconfidência Mineira (1789) e atribuídas a Tomás Antônio Gonzaga, elaboradas na *persona* satírica do remetente Critilo, para anunciar aos destinatários essas novas perspectivas e interpretações. O acoplamento com a obra dos fins do século XVIII, entretanto, constitui-se num recurso apenas e tão somente conjuntural dos anos 1950 (anos nos quais as discussões a respeito da autoria das cartas eram motivos de polêmicas e, conseqüentemente, de alinhamentos), haja vista que a estrutura formal e a seqüência temática das *Novas cartas chilenas* em nada remetem à obra setecentista, apenas através de uma pequena e norteadora epígrafe remetida ao “Prólogo” e assinada por Critilo e que, de fato, faz parte da “Dedicatória aos Grandes de Portugal”, escrita pelo suposto tradutor das *Cartas* de Critilo.

Na seqüência das obras de José Paulo Paes, as *Novas cartas chilenas* marcam um ponto de inflexão, a partir do qual os recursos estéticos da síntese, da contundência temática e formal, da estocada irônica, da tendência ao epigrama e ao aforismo, aliados à refinada percepção das coisas do mundo e à inegável capacidade criativa tornam-se recorrentes traços estéticos da singular participação do poeta na vida cultural brasileira da segunda metade do século XX – na concepção de Fernando Paixão, “o último de nossos modernistas”.⁴

A construção do poeta: descobertas e aprendizados.

Avesso a quaisquer enquadramentos de grupo ou rotulações de tendências, sem “definições de bolso” para o que considera ser o poético, José Paulo Paes afirma que, ao longo de sua vida, deparou-se com três “concepções de poesia”, todas de âmbito pessoalíssimo.

A primeira, inculcada no “curso primário”, feito “um tipo especial de linguagem rimada, metrificada e enfeitada, para ser declamada, mão no peito, durante as festas

⁴ No artigo, Fernando Paixão não cita o conjunto das *Novas cartas chilenas*: “[...] Outros livros se seguiram [ao *O aluno*] (*Resíduo*, *Anatomias* e *Meia palavra*) carregando as tintas da ironia e no flagrante dos autoenganos da vida nacional – linguagem que talvez nos permita considerá-lo como o último dos nossos modernistas”. Cf. PAIXÃO, 1999, p. 53.

escolares”. Depois, “aos 15 ou 16 anos”, o contato travado com a poesia de Augusto dos Anjos trouxe a segunda, marcada pela “força do exemplo” e como “linguagem de descoberta do mundo e das perplexidades”, com o máximo de abrangência e curiosidade – “tanto o mundo fora como o mundo dentro de nós”. Quanto à terceira, destaca os ensinamentos captados de Manuel Bandeira e de Carlos Drummond de Andrade com “seus poemas desafetados que estilizavam a linguagem coloquial”, embasados na ideia de que a poesia é a “redescoberta da novidade perene da vida nas pequenas / grandes coisas do dia a dia”.⁵ E, ao concluir sua resposta à pergunta “Como definira poesia?”, feita por Rodrigo de Souza Leão, em 1998, para o *Jornal de Poesia*, esclarece:

Desde então, em maior ou menor grau, venho tentando ser fiel, enquanto escrevo, a essas duas últimas concepções. Meu ideal poético é a desafetação, a concisão e a intensidade postas todas a serviço da minha própria visão de mundo.⁶

No mais de meio século de criações poéticas, destacam-se o incessante trabalho e o interesse de superação com os modos da “linguagem”, sintetizados nos predicativos “desafetação”, “concisão” e “intensidade”. Boa parte dessa maneira de perceber o mundo do autor está compilada em *Poesia completa – José Paulo Paes (2008)*,⁷ contemplando em seu *corpus* situações relevantes enquanto referências socioexistenciais, posicionamentos ideológicos e preocupações estéticas, motivadas pelo ofício de tradutor, pelos compromissos editoriais e, acima de tudo, pelos anseios e inquições pessoais.

Nos tempos de Curitiba, entre 1944 e 1948, como estudante de química industrial, o paulista de Taquaritinga manteve interlocução literária com os participantes da revista *Ideia* – entre outros, Glauco Flores de Sá Brito, Armando Ribeiro Pinto e Carlos Scliar; era assíduo frequentador da livraria “Ghignone”; e colaborou na *Joaquim*, fecunda revista articulada por Dalton Trevisan. Jovial, buscava novidades e motivações para o exercício literário. É dessa época a publicação de *O aluno* (1947), seu primeiro livro.

Encadearam-se, então, muitos estudos e contatos eletivos, sempre amalgamando percepções inusitadas e situações reveladoras, respaldadas com “um travo, uma acidez

⁵ LEÃO, 1998.

⁶ *IBIDEM*.

⁷ O livro *Poesia completa – José Paulo Paes (2008)*, com apresentação de Rodrigo Naves, editado pela Companhia das Letras, 514 páginas, abrange os seguintes títulos: *O aluno* (1947); *Cúmplices* (1951); *Novas cartas chilenas* (1954); *Epigramas* (1958); *Anatomias* (1967); *Meia palavra* (1973); *Resíduo* (1980); *Calendário perplexo* (1983); *A poesia está morta mas juro que não fui eu* (1988); *Prosas seguidas de odes mínimas* (1992); *A meu esmo* (1995); *De ontem para hoje* (1996); e *Socráticas* (2001).

sempre irônica, satírica, metalinguística”, impulsionadas por um “temperamento” pessoal, ensimesmado e observador, cortês e proativo, que sempre fez questão de evidenciar.⁸

Entre os seletos que admirava, JPP⁹ procurou absorver o estilo de Manuel Bandeira, experimentando a habilidosa quebra da versificação e da rima, da adoção de um ritmo peculiar, e as reflexões transfiguradas dos acontecimentos cotidianos. Também procurou na poética de Carlos Drummond de Andrade os momentos de perplexidade perante as coisas do mundo, notadamente os abordados no *Sentimento do mundo* (1940) e os do *A rosa do povo* (1945). Nesse processo de ressonância, haja vista as contundentes observações recebidas em carta, enviadas pelo autor de “Canto ao homem do povo Charles Chaplin”, a respeito do livro *O aluno* (1947)¹⁰ e que, na tentativa de assimilação, acabam sendo testadas em *Cúmplices* (1951), seu segundo livro, dedicado à esposa Dora. Depois, a permeabilidade com o ecletismo da poesia de Murilo Mendes, o “poeta da totalidade”,¹¹ com suas singulares intersecções de planos reais e oníricos, por vezes lúdicas por vezes transcendentais; e, de modo pontual, na aproximação com as *Novas cartas chilenas* (1956), constituindo um modelado contato com as estratégias satíricas empreendidas por Murilo Mendes no seu *História do Brasil* (1932), praticado como desleitura dos episódios cristalizados pela historiografia brasileira.¹² E, finalmente, a proximidade com Oswald de Andrade, o da descoberta “das coisas que eu nunca vi” – o

⁸ FELIPE MOISÉS, 1996, 132.

⁹ Daqui em diante, o nome de José Paulo Paes será abreviado como JPP.

¹⁰ “Quando dei o título de *O aluno* ao meu primeiro livrinho de poesia foi porque tinha consciência do que nele havia de epigonal. Lembro-me de uma frase da carta com que Drummond lhe acusou o recebimento: ‘Você se procura através dos outros quando é dentro de você mesmo que deve se encontrar’”. Trecho da entrevista a Floriano Martins e Rodrigo de Almeida, tendo por título “A conquista de uma voz própria” e publicada no “Caderno Sábado”, do jornal *O Povo*, de Fortaleza, sem data. Cf. MARTINS; ALMEIDA, s.d., s.p.

[Disponível em: http://www.ficcoes.com.br/paes/paes_entrevista3.html Acesso: 31 de julho de 2020].

¹¹ O crítico Murilo Marcondes de Moura apresenta Murilo Mendes como “poeta da totalidade”, no sentido daquele que estabelece a transfiguração dos dados da realidade, que constrói e destrói verdades e sonhos, alargando e convergindo símbolos, muita vez religiosos, para estabelecer “outra ordem de caráter lúdico e poético”. MOURA, 1995, p. 18.

¹² Motivo da minha dissertação de mestrado, intitulada “Desleitura de *História do Brasil* (1932), de Murilo Mendes”, sob a orientação do prof. Dr. Wilton José Marques, defendida no Programa de Pós-graduação em Literatura da Universidade Federal de São Carlos, em 2016. Disponível em: <https://www.ppglit.ufscar.br/pt-br/assets/arquivos/dissertacoes/35-fernandott.pdf>

do poema “3 de maio”, da *Poesia pau-brasil* (1925) –, do chamado “poema-piada”, comprimido e elíptico.

Na longa entrevista intitulada “A aventura literária de José Paulo Paes”, dada a Heitor Ferraz e publicada na revista *Cult*, em maio de 1999, relembra sua estada em Curitiba e fala da sua chegada a São Paulo; do início da sua longa convivência com Oswald de Andrade; das descobertas e motivações literárias; e dos embates político-partidários, nos quais Oswald de Andrade se posicionava “rompido com o Partido Comunista” e ele, ainda “meio linha justa”:

Eu não conhecia a poesia de Oswald de Andrade, pois naquela época era inacessível, a gente achava um ou outro poema dele nas antologias. E quando eu vim a São Paulo, ele me presenteou com um dos exemplares daquela edição de *Poesia Reunida / O. Andrade*, feita pela Edições Gaveta. Foi aí que eu tomei contato com a poesia dele e fiquei fascinado.¹³

Ressalte-se aqui que tais contatos, empáticos e proveitosos, e suas consequentes porosidades acabaram sendo filtrados e reprocessados através de uma digestão estilística peculiar, atenta e criteriosa, depois de confessado esforço e dedicação, refletindo dessa forma o constante aprendizado literário de JPP – processado aos moldes antropófagos.¹⁴

Na sequência da mesma entrevista, declara seu empenho na aquisição de um “estilo próprio”, alicerçado em muito estudo, sobretudo no estudo da *História do Brasil*:

E logo depois eu li numa primeira edição a *História do Brasil*, do Murilo Mendes. E naquela época eu andava muito metido com história do Brasil, estava lendo Caio Prado, Sergio Buarque de Holanda. E aquilo tudo se mexeu na minha cabeça e saiu esse poema que se chama *Novas cartas chilenas*, que é uma tentativa de revisão irônica da História do Brasil, traindo então a influência de Murilo e Oswald, mas já consciente dela e tentando superá-la em busca de uma voz pessoal que, modéstia à parte, *eu acredito ter começado a encontrar a partir desse livro*.¹⁵

Assim, a partir de então, com tais lastros paulatinamente forjados, JPP procurou fundir suas inquietações estéticas e suas inclinações pessoais (como sua militância de esquerda, respaldada desde as rodas de amigos de Curitiba e como também, tempos

¹³ FERRAZ, 1999, p. 46.

¹⁴ Num trecho do *Manifesto antropófago* (1928), Oswald de Andrade registra que “a alegria é a prova dos nove” e na sequência: “A luta entre o que se chamaria Incrariado e a Criatura - ilustrada pela contradição permanente do homem e o seu Tabu. O amor cotidiano e o *modus vivendi* capitalista. Antropofagia. Absorção do inimigo sacro. Para transformá-lo em totem. A humana aventura. A terrena finalidade [...]”, ANDRADE, 1978b, p. 15.

¹⁵ FERRAZ, 1999, p. 46. (Grifos nossos).

depois, com as convivências estabelecidas na cidade de São Paulo) com as questões conjunturais dos anos 1940 e 50, numa busca de adequação aos valores do pós-Segunda Guerra, na tentativa de elaborar novas identidades para o povo brasileiro.

A defasagem constatada e as necessidades de mudanças.

Em fins da década de 1940, apesar da postura epigonal adotada por alguns jovens escritores, as propostas da Semana de Arte Moderna já se postavam distantes das irreverentes conquistas iniciais. Não estavam mais marcadas pela incessante e criativa procura de renovação da linguagem e apresentavam certo grau de esgotamento ou de repetição. O mundo do pós-Segunda Guerra propunha outros desafios e afazeres. A extensão das rupturas estéticas dos tempos heroicos pelos anos subsequentes, paralelos aos do governo Getúlio Vargas, de 1930 até o fim do conflito mundial, possibilitou a construção de uma expressão artística mais densa de veio social e psicológico, com vertente ideológica, por vezes polarizada, tanto no aspecto regional como no urbano e, ao mesmo tempo, também possibilitou o questionamento das interações do indivíduo com o mundo, não raro com disposições metalinguísticas. No entanto, como características de um segundo tempo moderno, tais sedimentações não mais atendiam aos ditames estéticos do momento em questão, pois, de fato, as novas relações exigiam novas posturas, interações e pesquisas.

Muitos artistas experimentaram inovações que propiciavam a adoção de outras linguagens, oriundas da utilização de materiais inéditos, como resinas plásticas, tintas industriais, gravadores sonoros, filmadoras, máquinas fotográficas portáteis, amplificadores de sons etc., despertando interesses, interações e perplexidades. Em especial, os escritores se depararam com os avanços técnicos dos meios de comunicação impressa, como *layouts* de propagandas, *design* de marcas e de produtos, fotomontagens, *outdoors*, placas, *displays* e, até mesmo, com as facilidades das reproduções em *off-set*, por vezes coloridas, permitindo divulgação mais rápida e abrangente das obras.

Tornaram-se evidentes as mais variadas oportunidades mercadológicas, refletidas pelo *american way of life* com suas mensagens comerciais envolventes e seus programados manuais de instrução. Considerado de excelência e promissor, tal modo de vida ecoou por alguns setores dos grandes centros brasileiros dos anos 1950, fazendo vibrar a euforia consumista e dando uma sensação de progresso e de bem-estar – que, de

contrapartida, na até então sintomática carência, testemunhava o atraso vivenciado no país em seus muitos recantos.

Pelas zonas de influências internacionais, circunscritas à bipolarização da “Guerra Fria”, os exemplos dos estadunidenses possibilitavam assumir uma perspectiva assoberbada, considerada correta e inteligente, colocando-se na dianteira dos acontecimentos e das inovações; já os dos soviéticos indicavam o alcance de uma igualdade social, supostamente mais justa, envolta pelas necessidades coletivas, apesar das rígidas orientações das cartilhas partidárias. Nessa conjuntura, selecionando competências individuais ou destacando resistências solidárias, as projeções mundiais eram marcadas pelos sobressaltos dos respectivos poderios nucleares e pelos acirrados embates localizados em regiões consideradas estratégicas, sob influências e interesses ideológicos e econômicos das duas potências. Porém, longe do apavorante atômico, mas irradiados por ele, apareceram os descontraídos “biquínis” – uma revolução anatômica, contribuindo na realização de acentuadas mudanças comportamentais e de valores.

No espectro de possibilidades artísticas, algumas tendências se cristalizavam, não raro em sectárias posições, procurando adequações oportunas. Um outro proceder poético então despontava, propondo uma funcionalidade diferenciada. Em 1945 apareceram, entre outras, as seguintes obras: *Rosa extinta*, de Domingos Carvalho da Silva; *Predestinação*, de Geraldo Vidigal; *Ode e elegia*, de Ledo Ivo; e, um ano depois, *Lamentação floral*, de Péricles Eugênio da Silva Ramos. Em 1948, fundou-se o seletivo “Clube de Poesia de São Paulo”, triando acessos e participações dos que não comungavam com as diretrizes estabelecidas. Na opinião dos adeptos, o domínio das técnicas e dos juízos críticos relativos à produção poética permitiria propagar um padrão de beleza e de gosto em que os encantos da retórica e a destreza nas formas fixas e nos versos tradicionais, aliados ao uso normativo da língua, se sobressaíssem perante a temática elegida. Via de regra, como resultado, tal plataforma literária se expressa com rasa profundidade social e crítica, no reflexo de anseios e presunções dadas e tidas como universais e sintonizadas com os modismos ditados pelo Ocidente.

Referindo-se ao grupo do qual faz parte Péricles Eugênio da Silva Ramos,¹⁶ Afrânio Coutinho sumariza a concepção adotada pela “Geração de 45”:

A sua atitude estética foi de reação contra o clima desleixado da primeira fase modernista, reivindicando uma volta à disciplina e à ordem, à reflexão e ao rigorismo, à busca da forma e do equilíbrio, à compreensão, ao humano geral e ao universalismo, a uma volta às regras do verso, à Poética e à Retórica.¹⁷

A chamada “Geração de 45” oscilou em seus alcances ideológicos e no seu leque de produções, como pondera Affonso Romano de Sant’Anna no artigo “Geração 45: um mal-entendido faz 25 anos”, publicado em 1970 e relido pelo próprio crítico em 2004, com a ressalva de que “já está passando a hora de se retomar a obra de muitos desses autores e estudá-las com o respeito e até mesmo admiração que podem merecer” – afinal, há toda uma efetiva produção literária no período. No apanhado relativo à efeméride, Affonso Romano de Sant’Anna destaca:

De tudo quanto se escreveu tentando resumir o ideário de 45, parece ter sido o de Afonso Félix de Sousa o mais abrangente: “As elegias de Rilke em traduções. Metáforas de Lorca. O verbo de lado de Valéry. Devotamento quotidiano de Laforgue e Apollinaire. A moda de aprender inglês e as lições em prosa e verso de T.S. Eliot, Yeats, Pound, Spender. Descobrimto de um Portugal inesperado nas mensagens de Fernando Pessoa e heterônimos. O verbo grave de Neruda [...] Experiência com métrica e rima. A volta do soneto. Epidemia de revistas de novos. Buscas. Pesquisas. Alguns acertos estimulam. E, sobretudo, a necessidade de cantar. Resultado. Um poeta 45”.¹⁸

De modo mais contundente, no capítulo “A falência da poesia ou uma geração enganada ou enganosa: os poetas de 45”, do livro *Razão do poema*, José Guilherme Merquior observa que os membros do grupo eram “bons meninos: em nenhuma hipótese capazes de fazer pipi na cama da literatura”,¹⁹ acrescentando adverso:

¹⁶ Outros adeptos da “Geração de 45” e suas respectivas obras são: Bueno de Rivera, com *Luz do pântano* (1948); Domingos Carvalho, com *Praia oculta* (1949); Geir Campos, com *Rosa dos rumos* (1950), entre outros.

¹⁷ COUTINHO, 1986, p. 195.

¹⁸ O artigo “Geração 45: um mal-entendido faz 25 anos”, de Affonso Romano de Sant’Anna, foi escrito originalmente para o *Jornal do Brasil*, edição de 01 de agosto de 1970.

Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/030015_09/14388. Acesso: 23 de junho de 2021.

¹⁹ MERQUIOR, 1996, p. 49.

Mas a linguagem de 45 é o avesso do poema-piada. Seu vocabulário parece nascido do dicionário de Cândido de Figueiredo. Suas imagens são “raras”, de rara anemia e abstração. Seus metros repelem a flexibilidade psicológica de 22. A poesia pôs gravata. Uma seriedade difusa se espalhou pelo verso. E uma “construção” de falso ar pensado; como se esses poetas, não tendo chegado a meditativos, ficassem apenas meditando. Um passadismo parnasianinho fez a sua “rentrée”.²⁰

De outro modo, as produções da “Poesia Concreta” criavam impactos até então inusitados, em sintonia com os dispositivos da época: um destaque verbivocovisual na poesia, agora tomada como objeto. No artigo do “Epigrama ao Ideograma”, publicado no *Jornal do Brasil*, “Suplemento do Livro”, de 16 de dezembro de 1967, incorporado à orelha do livro de JPP, *Anatomias* (1967), Augusto de Campos registra:

A poesia concreta, particularmente a da fase do salto participante – a que mais de perto interessou a José Paulo –, restabelecendo em termos drásticos o diálogo com 22 e repudiando a retórica liriferante em voga, abriu o caminho para que o poeta pudesse, livre das pressões arcaizantes, desenvolver sem peias a sua poesia-minuto, projetando-a no mundo da visibilidade moderna. O epigrama e o ideograma se deram as mãos.²¹

Referindo-se a *Anatomias* (1967), mas respaldado na leitura da edição dos *Poemas reunidos* (1961) – *Epigramas, Novas cartas chilenas, Cúmplice e O aluno* –, Augusto de Campos complementa:

Àqueles que só reconhecem a poesia em dimensões macroscópicas e em envoltórios floridos podem parecer insignificantes estes mino-poemas, minados de sarcasmo. Para mim – que vejo na síntese a própria essência da poesia e no humor a mais legítima arma de que dispõe o poeta para denunciar a pequenez do sistema e da engrenagem que nos submete – a poesia de *Anatomias*, sem grito, sem dó (de peito ou do poeta), é um raro lance de lucidez, no frouxo e emoliente horizonte poético nacional.²²

Tempos depois, JPP compara e polariza essas duas tendências estéticas no artigo “A Semana e o Mito”, publicado originalmente na *Folha de São Paulo*, em 8 de dezembro de

²⁰ *IDEM*, p. 51.

²¹ CAMPOS *In* PAES, 1967.

²² *IBIDEM*.

1992 e depois republicado em *Transleituras* (1995). Servindo-se dos postulados da “estabilização de uma consciência criadora nacional” e do “direito de pesquisa estética e de atualização universal da criação artística”, ambos aventados por Mario de Andrade como “impulsos divergentes” no artigo “O Movimento Modernista”,²³ procura adaptá-los aos parâmetros vivenciados no período do pós-Segunda Guerra, já entrando pela década de 1950:

Esses dois polos, o centrífugo ou polo da estabilização e o centrípeto ou polo da experimentação, irão imantar definitivamente a tradição modernista menos como um momento histórico de fronteiras definidas do que como mítico campo de força ainda atuante, sempre aberto ao porvir. Para um ou outro dos polos se orientarão os submovimentos que sobreviveram dentro do campo de força.²⁴

Os tais “submovimentos”, do modo como JPP os chama – “Geração de 45” e “Poesia Concreta”, postam-se divergentes em suas plataformas e, segundo seu juízo, confrontam respectivamente “estabilização” e “experimentação”, apesar de “ambos se reportarem ao Modernismo como horizonte de referência comum”.²⁵ E, elucidativo, JPP prossegue:

Os teóricos da chamada Geração de 45, por exemplo, optarão por colocar-se ostensivamente sob o signo da estabilização ao manifestar seu desgosto do poema-piada e, nos antípodas do plebeísmo da escrita de 22-28, ao fazer da “nobreza” da forma o seu cavalo de batalha, inclusive ressuscitando o culto do soneto. Nisso, aliás, eles apenas atualizam aqui uma tendência que lá fora parecia ser típica do imediato pós-guerra, cuja ânsia de ordem, ao cabo de tanta destruição guerreira, tal tendência refletia no plano da literatura.²⁶

E, depois, com a mesma ponderação, expõe as linhas da outra vertente:

Já as preocupações dominantes entre os teóricos da Poesia Concreta, voltados que estavam para o inovador e o experimental, iam em sentido contrário. Não importa saber se nisso paralelizavam o desenvolvimentismo tecnológico do governo Kubitscheck, como inculca um sociologismo meio simplório. O que importa é que, ao traçar sua ascendência histórica, a Poesia Concreta privilegiou necessariamente o lado-

²³ ANDRADE, 1942, p. 45.

²⁴ PAES, 1995, p. 100.

²⁵ *IDEM*, p.101.

²⁶ *IBIDEM*.

pesquisa do Modernismo, encarecendo-lhe sobretudo o impulso experimentalista dos seus primórdios, em contraposição ao ulterior lado-estabilização, privilegiado pela Geração de 45. Daí a revalorização, pelos teóricos concretos, da prosa e da poesia de ruptura de Oswald de Andrade.²⁷

Qualificados como “vanguardas” por seus próprios participantes, nos movimentos dos anos 1940 e 1950 há uma tendência ao agregado, ao consolo de grupo e à sequência de parâmetros conciliados, firmados em manifestos. Apresentam como ponto de partida as convicções estéticas e os arranjos ideológicos nos seus programas de difusão; entre outras, destacam-se: troca de artigos elogiosos, com relativa modéstia crítica e de apreciação; declarações espetaculosas em veículos de comunicação, buscando cooptações e se desdobrando em polêmicas; e exposições e lançamentos badalados para um público direcionado e para crítica especializada.

Ampliando e atualizando questões artísticas tão características dos anos 1950, JPP procurou sintetizar e assimilar o proveitoso desse “mítico campo de força” para estabelecer uma voz. Nesse sentido, há de se destacar ainda o alinhamento que estabelece com a estocada política e participativa dos poetas Sosígenes Costa e Jacinta Passos, ambos baianos, adeptos do pensamento de esquerda e ligados à expressão popular, singela, direta e cotidiana – na curiosidade de que ambos não apresentam vínculos estéticos ou tendências de grupo. Em ponto futuro, trataremos dessa particular assimilação estética em poemas das *Novas cartas chilenas*. Para o primeiro, escreveu uma longa apreciação poética no livro *Pavão parlenda paraíso* (1977) e, para a segunda, o ensaio “Entre lirismo e ideologia”, escrito em 1989 e publicado no livro *Jacinta Passos, coração militante - obra completa: poesia e prosa, biografia, fortuna crítica* (2010), edição organizada por Janaína Passos.

Assim, sincronizado no tempo e no espaço, JPP reelabora com consciência sua linguagem poética e, em consonância com formas poéticas tradicionais por ele elegidas no conhecimento e na intimidade das muitas traduções e edições que elaborou, concentra sua peculiar maneira de captar as coisas do mundo,²⁸ disciplinando-se pelo avesso do que

²⁷ *IBIDEM*.

²⁸ Pode-se tomar como exemplo de conhecimento da tradição poética a retomada dos Fernando Pessoa (1888/1935), “ele mesmo” e Alberto Caeiro, no poema “Falso diálogo entre Pessoa e Caeiro”, do livro *Meia palavra* (1973). O resultado, ou melhor, a síntese poética elaborada não é um nem outro, mas uma leitura elaborada com a criatividade de JPP: “– a chuva me deixa triste / – a mim me deixa molhado”, Cf. PAES, 2008, p. 213.

se poderia chamar de inspiração.²⁹ Pauta-se, mediante o decantado trabalho poético, em estabelecer uma comunicação direta com seus leitores, o que, mormente, é praxe de quem se propõe a registrar com acuidade, expressando valores para além da sua contemporaneidade.³⁰

Em suma, a partir das *Novas cartas chilenas*, JPP passa a trabalhar a brevidade dos poemas na “concisão lapidar, própria do epigrama” e a incorporar “recursos gráficos” em uma “sintaxe apertada”, com “alguns recursos inventivos da poesia concreta, embora usados parcamente”.³¹ Em outras palavras, ciente do seu epigonismo, referindo-se às necessidades de mudanças e ao consequente estabelecimento de uma “voz própria”, JPP anuncia o seu ponto de virada:

Graças à carta do Drummond, eu deixei de lado uma sonetística meio parnasianóide que faziam então Ledo Ivo e Paulo Mendes Campos. E eu estava entrando nessa. Foi aí que me voltei para uma poesia mais crítica e mais satírica das *Novas cartas chilenas*, que foi o primeiro resultado concreto da sacudida que recebi do Drummond. A partir das *Novas cartas chilenas*, a minha poesia fica impessoal, ela se debruça sobre o mundo, principalmente para vê-lo sob lentes críticas, ideologicamente informadas. Eu me debruço sobre a sociedade de consumo para denunciar a pequenez e as misérias dela.³²

Depois do ponto-de-virada, uma estocada satírica.

Numa outra etapa, pelos idos dos anos 1960, 1970 e 1980, ao lado dos constantes feitos de tradução e dos lançamentos editoriais, JPP experimentou a concisão chistosa de estilo próprio, bem como os mais criativos apelos visuais e sonoros. São dessa época os

²⁹ Walter Benjamim (1892/1940), no livro *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo* (1939), destaca a figura do poeta como um flâneur. Trata-se de um nítido exemplo de inadequação entre as apressadas e cumulativas assimilações da vida moderna e os resíduos das experiências decantadas na tradição e nos códigos de conduta. Seu conteúdo é, agora, distante de quaisquer inspirações: o que antes não tinha vez ou destaque passa a ser processado no entrechoque do que é experimentado e captado pela percepção. A sensação do que é considerado moderno se manifesta por meio da “desintegração da aura na vivência do choque”, Cf. BENJAMIN, 1989, p. 145.

³⁰ Theodor Adorno (1903/1969) observa que o poema, particularmente de cunho lírico, “tem esperança de extrair, da mais irrestrita individuação, o universal”. Almeja a possibilidade de perpetuação. Na sua relação imanente com o mundo que o rodeia, o poema é um exercício esteticamente crítico, elaborado pelo trabalho objetivo com a linguagem, uma “reação à coisificação do mundo, à dominação de mercadorias sobre homens que se difundiu desde o começo da idade moderna e que desde a revolução industrial se desdobrou em poder dominante da vida”, Cf. ADORNO, 2003, pp. 66 e 69.

³¹ BOSI, 1986, pp. 19 e 21.

³² FERRAZ, 1999, p. 45.

livros *Anatomias* (1967), *Meia palavra* (1973), *Resíduo* (1980), *Calendário perplexo* (1983), e *A poesia está morta mas juro que não fui eu* (1988) – subdividido em “Olho no umbigo”, “Livros dos provérbios”, “Geografia pessoal” e “Desistórias”.

Inteirado das exceções sociopolíticas e culturais, JPP passou a transfigurar situações e imagens cunhadas no cotidiano urbano, promovendo outras leituras de ícones produtores de consumo e de alienação (como nos poemas “Sick transit”³³ e “O espaço é curvo”,³⁴ ambos do livro *Meia palavra*), no entanto, precavido, criou ambiguidades nos diálogos travados com o leitor. Tempos depois, por meio de um neologismo, ele propôs um método criativo que chamou de “transleitura”:

O prefixo *trans* – visa simplesmente, no caso, a acentuar que a leitura de uma obra literária é um ato de imersão e de distanciamento a um só tempo. Tal duplicidade do ato de leitura responde, simetricamente, à duplicidade do ato de criação literária.³⁵

E, nesse sutil proceder entre o “além de” e o “através de”, JPP opta por dar continuidade à vivacidade satírica de impulso rápido e condensado, fixada nas *Novas cartas chilenas* e, depois, em *Epigramas*.

Desde os romanos, as estratégias satíricas podem ser condicionadas em três etapas, promovidas pela *persona* (o eu-poético satírico) expressando parcimônia – *cum grano salis*: escolher um alvo (“norma”), articular uma tática (“ataque”) e utilizar uma técnica (“indireta”). O alvo a ser atacado é o que se chama de “norma” e pode ser os valores de uma pessoa ou personagem, de uma situação real ou imaginada, de um fato concreto ou abstrato.³⁶ Tal “norma” se constitui num código social e ético consolidado como padrão que, escolhido previamente, acaba por se abalado, desde uma simples inversão de valores, passando por uma parcial desautorização, até a total expurgação. Já a articulação de uma tática visa a abordagem, eficaz da “norma”, contando com o repertório do público para o entendimento e, por conseguinte, para a ressonância do riso. É o “ataque” que se faz agressivo, porque objetiva precisão e clareza, triando e temperando conceitos, isto é, renovando ou abalando a “norma” para criar um novo

³³ PAES, 2008, p. 188.

³⁴ *IDEM*, p. 204.

³⁵ PAES, 1995, Nota limiar (Grifo do autor).

³⁶ Segundo Hodgart, “la sátira descubre jardines imaginários com sapos de verdade em ellos”, Cf. HODGART, 1969, p. 11.

código, com gosto e interesse satíricos – afinal, toda escolha implica preterições. Por sua vez, utilizar uma técnica é adequar formas mais expressivas e críticas para atingir o alvo: ironias, paródias, animalizações, reduções, caricaturas etc. É a “indireta” formal, que depende do talento, sensibilidade e habilidade do emissor para comunicar suas intenções, utilizando linguagem refinada, eufêmica e sutil, ou, pela criteriosa escolha, uma expressão impregnada de vulgaridades, aviltante e chula, na sintonia prévia com os esperados receptores.

Por “temperamento” – como sempre costumava dizer, JPP trabalha a linguagem em busca do surpreendente, de um arranjo de palavras capaz de gerar uma estocada inesperada, desacomodando o leitor, remetendo-o a um outro entendimento e interpretação. É um *insight* que propicia a contextualização de um aprendizado, de um novo sabor, de um novo experimento das coisas do mundo – uma epifania.

A longo dessas publicações, no trabalho com a linguagem, JPP concentra o máximo no mínimo, aproximando-se do verbo *dichten* que, em alemão, significa adensar, comprimir, e do seu desdobrado substantivo *Dichter*, com significado de poeta – aquele que condensa, como exposto no livro *ABC da literatura*³⁷ e como notificado por Davi Arrigucci Jr. em “Agora é tudo História”, na apresentação dos *Melhores poemas* – José Paulo Paes (1998).³⁸ Todavia, além de compactar, JPP desloca os significados da palavra, estabelecendo relações de contiguidade, promovendo além do metafórico, um jogo metonímico.³⁹

De sorte que, ao concentrar seu chiste,⁴⁰ JPP faz uso do epigrama e do aforismo. O epigrama é curto, claro e direto nos seus registros, almejando permanência conceitual,

³⁷ Cf. POUND, 2006, p. 86.

³⁸ Cf. ARRIGUCCI JR, 1998, p. 9.

³⁹ No livro *As formulações do Inconsciente* (1958), Jacques Lacan (1901/1981) assume a metáfora como processo de seleção vertical – o qual implica a substituição das palavras na cadeia significante do discurso – um meio criativo que repõe, comprime e cria novas palavras na cadeia em determinado momento no tempo, isto é, em uma dimensão sincrônica. A metonímia, por sua vez, é um processo horizontal de combinação das palavras na cadeia significante, em que um significante desliza para outro, em uma dimensão diacrônica, uma cadeia de eventos sucessivos. Dessa maneira, estabelece dois mecanismos fundamentais, interdependentes: o deslocamento, relacionado à metonímia, e a condensação, de postura metafórica. O resultado do deslocamento gera autonomia para o significante, resultando na ruptura da correlação biunívoca entre significante e significado postulada pelo princípio saussuriano da arbitrariedade (s/S): no inverso da relação, o significado passa a ser visto em função do significante, conforme o algoritmo (S/s), Cf. LACAN, 1999.

⁴⁰ O chiste é um dito espirituoso – *Witz* – e, como a popular “tirada” brasileira, se expressa com duplo sentido, dando ao praticante o *status* de “rápido no gatilho”, “espirituoso”, “esperto” ou de “inteligente” – rindo do outro ou fazendo o outro rir de outrem ou rir de si mesmo. Essa

um registro memorável. Matthew Hodgart chama a atenção para a etimologia da palavra epigrama – “algo conciso e permanente, como uma inscrição em pedra”⁴¹ – que, por associação, remete à palavra epitáfio, inclinando-se a registrar virtudes do falecido para a posteridade. Pode-se dizer, então, que o epigrama pretende se assemelhar a um epitáfio burlesco, elencando e fixando vícios e desvios daquele que é difamado, na tentativa de “destruir a vítima por um passe de mágica”,⁴² por meio de elegidas palavras, mas com intenções irônicas e demolidoras.

Já o aforismo tem seu cerne voltado ao filosófico e, comportando-se como uma máxima, expressa sabedoria proverbial revigorada pelas necessidades momentâneas.⁴³ Caracteriza-se pela sumária expressividade, no intuito de ser lembrado e aplicado com retidão. Quando objetiva uma possibilidade risível, descompromissada, pode dar leveza à matéria pesada, e, de outro extremo, constitui-se num motivo típico para o burlesco, na rapidez do mote, ridicularizando seus ensinamentos.

Do tosco ao refinado, o satírico assume compromisso com os problemas do seu mundo e, por meio do disparo, do gatilho, do soco, do *punch line* (ou quaisquer outras denominações para os seus momentos-chave) procura seus alvos ou suas vítimas na esperança de que seus receptores façam o mesmo para cumprir com a realização do fruir. Contudo, há riscos duplicados, quais sejam: o de ser impopular em seu próprio tempo e o de ser esquecido pelas gerações futuras, para as quais os acontecimentos cotidianos da época da feitura do texto satírico não tenham interesses além da mera relatividade acadêmica.⁴⁴

premeditada “celeridade” distorce a construção usual do discurso, deixando lacunas, criando impacto e desalojando a esperada lógica do receptor. Pode-se considerar que um chiste mais elaborado, quer estrutural, quer temático, se realiza com a exigência de um receptor com maior qualidade de decodificação como, aliás, em quaisquer processos comunicativos.

⁴¹ HODGART, 1969, p. 158. [No original: “algo lapidario y permanente, como una inscripción en piedra”]

⁴² *IDEM*, p. 160 [No original: “intenta destruir a la víctima por medios mágicos”]

⁴³ Em 1798, o pensador Georg Christoph Lichtenberg (1742/1799) escreveu um catálogo de aforismos absurdos e de objetos insensatos, do qual se destaca: “uma faca sem lâmina à qual falta um cabo”. Tornou-se motivo explícito de admiração para muitos pensadores, dentre eles, Immanuel Kant, Arthur Schopenhauer, Friedrich Nietzsche e Sigmund Freud.

⁴⁴ Como já observado, é frequente não citar o livro *Novas cartas chilenas* nos ensaios, nas resenhas ou nas simples notícias que arrolam o conjunto de obras de JPP, como, por exemplo, no número especial da *Revista Cult* número 22, de maio de 1999, “José Paulo Paes - o poeta da brevidade”, página 54.

Na apresentação de *Poemas da antologia grega ou palatina: séculos VII a.C. a V d.C.* (1995), JPP elabora um amplo estudo a respeito das origens e características formais e temáticas do epigrama, elencando a versatilidade das funções e dos usos:

[...] Os numerosos poetas que a ele se dedicaram pertenciam a duas escolas distintas: a jônica e a dórica. A primeira era mais refinada e versátil que a outra. Não só cultivou todas as modalidades de epigrama como lhe agilizou a dicção e lhe diversificou o escopo. Ela passa a servir para a narração e a descrição, o monólogo e o diálogo dramático, o preceito de moral e a reflexão filosófica, a crítica de costumes e a sátira pessoal, a lisonja aos poderosos e a homenagem fúnebre, o louvor dos prazeres e a confiança amorosa.⁴⁵

Na sequência do estudo, resgatando a origem e a forma, diz que os primeiros epigramas datam do século VIII a.C. e eram compostos a partir do hexâmetro datílico, isto é, “um verso de seis pés compostos de uma sílaba longa seguida de duas breves”. Depois o hexâmetro foi substituído pelo dístico elegíaco, formado por “um hexâmetro e um pentâmetro, ambos de andamento datílico”. Com o avançar dos séculos, o epigrama sofreu variações quanto à sua versificação e metrificação, mas sempre com lapidar brevidade, dando “forma literária à simplicidade e à sobriedade das antigas descrições”.⁴⁶

Por essa época, utilizando-se de contundentes estocadas epigramáticas, JPP sintetiza sua própria evolução poética em entrevista concedida a José Geraldo Couto, e veiculada na *Folha de São Paulo* de 12 de novembro de 1995, intitulada “José Paulo Paes defende o ‘direito à desinformação’”:

Daí eu passei então para o que eu chamo de epigramas, em que a visada sai da circunstância brasileira e se torna mais universal. É uma poesia que eu não diria nem política, nem social, mas de consciência ideológica.

Depois, entrei em contato com a poesia concreta, da qual eu aproveitei os recursos que me pareciam mais adequados a radicalizar uma proposta que já havia em mim e que já estava por exemplo nas *Novas cartas chilenas*.⁴⁷

Contemporâneo ao período da Ditadura Civil-Militar brasileira (1964-1985), esse segmento de sua produção se serviu da sutileza e da criatividade para burlar os

⁴⁵ PAES, 1995, p. 119.

⁴⁶ *IBIDEM*, p. 119.

⁴⁷ COUTO, 1995.

mecanismos impostos pela censura dos “anos de chumbo”, sempre com participação sociocultural, sintonizada com cifras, códigos e tendências estéticas internacionais.

Aliás, em relação aos epigramas dessa época, Davi Arrigucci Jr. estabelece referendada análise, destacando o procedimento incisivo, voltado para “o comentário irônico ou corrosivamente satírico da vida pública”, que é realizado por JPP dentro das “necessidades expressivas” e ajustado a sua “própria personalidade poética”.⁴⁸ Na mesma toada, Massaud Moisés acrescenta que o processo epigramático, na brevidade estrutural e criativa, torna-se “suficiente” para que JPP contemplasse “a novidade descoberta do cotidiano mais banal, fruto das suas antenas sensíveis, sintonizadas com todas as coisas ao redor, ou desentranhada das suas reminiscências biográficas”.⁴⁹ Assim, as lembranças dos tempos de Taquaritinga, interior de São Paulo, dos familiares e dos amigos passam a aflorar com maior frequência enquanto matéria supostamente neutra de muitos de seus poemas, longe das impositivas ações e dos cortes censórios. Por sua vez, na já citada orelha do livro *Anatomias*, Augusto de Campos reforça a presença do epigrama “depreciativamente apelidado de poema-piada”, de talhe próximo a Oswald de Andrade, expressando o “mundo da visibilidade moderna”, colado às propostas da “Poesia Concreta”:

Por isso, numa época em que predominava uma poesia florida e metaforizante, passou despercebido o esforço de JPP no sentido de retomar, em dois aspectos – o da concisão e o do humor – a antitradução de Oswald de Andrade e encetar uma poesia sarcástico-participante, uma poesia interessada, mas de uma participação avessa ao demagógico, entendida não como lúcido testemunho.⁵⁰

Observa-se, no entanto, que na sequência dos livros, JPP não utiliza apenas e tão-somente o recurso do epigrama⁵¹ e que não se preocupa exclusivamente com a disposição verbal, visual e sonora das palavras, mas registra variadas estratégias da sátira ao longo

⁴⁸ ARRIGUCCI JR., 1999, p. 23.

⁴⁹ MOISÉS, 1998, p. 21.

⁵⁰ CAMPOS In PAES, 1967.

⁵¹ Em “No mínimo, poeta”, artigo publicado na *Revista Cult*, Arrigucci Jr. é específico no conceito de chiste na poética de JPP, definindo o termo como “uma forma de graça aguda de talho seco e exato”. O crítico realça e justifica seu uso como molde principal dos poemas, nos quais a “experiência íntima é histórica, a história está dentro do pequeno e o pequeno remete ao grande” Cf. ARRIGUCCI JR., 1999, p. 61.

de suas etapas de produção – mecanismos como a redução, a paródia, a écfrase, o trocadilho – deslocando e/ou condensando a linguagem.

A postura estoica.

Na sequência de *Prosas seguidas de odes mínimas* (1992), vieram a público *A meu esmo* (1995), *De ontem para hoje* (1996) e *Socráticas* (2001). Nessas últimas publicações poéticas, JPP inclina-se ao resgate ou registro das memórias, quase sempre em plano onírico, na singularidade dos seus perfis afetivos: os pais, a casa, os avós, amigos e conhecidos; sem, no entanto, deixar de ser penetrante e explosivo.

No período de gestação do livro *Prosas seguidas de odes mínimas* um revés de proporções delicadas marcou a existência de JPP, certamente potencializando o leque de preocupações pessoais, desde a fugaz funcionalidade motora até aspectos de decantada vaidade: a amputação da perna esquerda. O próprio autor esclarece o imprevisto desencaixe da sua trajetória de vida e das ansiedades estéticas: “[...] de certo modo estão ligados a esta peripécia, tanto que um dos poemas é uma ode a minha perna esquerda. Essa foi uma fase difícil da minha vida [...] e nessas ocasiões, a gente repensa os valores”.⁵²

Com obliquidade, então, JPP procura expressar seu imaginário por meio de aspectos insólitos, carregados de estranhezas e de projeções, de castrações e sublimações que, em correlação, confirmam sua sensibilidade apurada em poemas de resignada intensidade existencial e sutileza perceptiva.

Ao longo de sua produção, longe dos imponderáveis percalços da vida, afigura-se uma ludicidade constantemente presente, fazendo com que as artimanhas dos tempos de criança não se percam; pelo contrário, se manifestem com a expressão de uma poética única – desafetado, conciso e intenso, como se fosse um outro *avis rara*, a exemplo de Augusto dos Anjos.

Por fim, resumindo esse rápido painel, é notório que nos seus primeiros livros ocorre um efeito íntimo, circunscrito ao privado, no qual a apreensão do mundo e a cumplicidade com as coisas se fazem presentes com tom beirando ao retraído ou confessional, mas remetendo ao leitor suas peculiares inquietações. Depois, com salto

⁵² FERRAZ, 1999, p. 41.

cronológico e natural dilatação do horizonte de indignação, contemporâneo ao governo Civil-Militar brasileiro, sua produção se evidencia e, de maneira corajosa, se expõe publicamente, na burla das imposições e dos cerceamentos, pelo dizer pouco – “*multum in parvo*” (o muito no pouco, como registra do poema “Anatomia da musa”)⁵³ – mas cifrado com audácia e cuidadosamente arquitetado com esteios ideológicos. Já pelos anos 1990, com travo estoico, JPP assume posição outonal sem deixar de ser criativo, corroborando as ideias de que o eclipse do satírico revela uma certa soturnidade e de que as armadilhas da história se situam nos enganos da memória, dissolvendo os risos.⁵⁴

O poema “Momento”, do livro póstumo *Socráticas* (2001), desvela tal sentimento de dissolução alicerçado em um único e evolutivo, resistente e fluente fio sintático:

Visto assim do alto
no cair da tarde
o automóvel imóvel
sob os galhos da árvore
05 parece estar rumo
a algum outro lugar
onde abolida a própria
ideia de viagem
as coisas pudessem
10 livremente se entregar
ao gosto inato
de dissolução — e é noite.⁵⁵

⁵³ PAES, 2008, p. 179.

⁵⁴ No ensaio intitulado “O livro do Alquimista”, Alfredo Bosi alude à profissão de químico que JPP desempenhou na juventude, época de encantamentos e indeléveis conquistas, e perspicaz, registra: “O que percebo é a forja de uma dicção que vai crescendo, lenta e segura, em torno dos polos: existência e destruição, desejo e crítica, prazer e nada”, Cf. BOSI, 1986, p. 14.

⁵⁵ PAES, 2008, p. 485.

2. *Novas cartas chilenas no contexto da Revista Brasiliense.*

Após o término da Segunda Grande Guerra, a sociedade brasileira experimentou a sensação de uma prática democrática que, entre as inúmeras novidades advindas, ficou marcada por debates ideológicos, por mobilizações político-partidárias e pela imprescindível liberdade de imprensa. Somavam-se, ainda, o estabelecimento de organizações de classes e de entidades culturais; a proliferação de associações de bairros e de agremiações esportivas e demais articulações coletivas cotidianas que estimulavam e reforçavam a participação popular no cenário local, reservando projeções e anseios em âmbito nacional e até mesmo internacional.

Ser brasileiro era conhecer o Brasil, viver suas belezas e atrações naturais, conhecer seus pontos turísticos e marcos geográficos, suas lendas e superstições; saber dos seus Estados as respectivas capitais, saber das suas datas cívicas e religiosas, seus vultos e acontecimentos locais; reconhecer-se na diversidade étnica, regional e cultural, procurando equacionar e entender as contradições mais esdrúxulas ou espetaculares – como, por exemplo, o peremptório ato do presidente Getúlio Vargas, o “Pai dos Pobres”. No reforço costumeiro, ser brasileiro era conviver com contradições sociais não raro consideradas injustas, impostas através das opções históricas e escolhas duvidosas; e, acima de tudo, conquistar uma cidadania e o direito de desfrutá-la plenamente. Tal orgulho nacional manifesto moveu, já percorrendo os anos de 1950, o desenvolvimento socioeconômico e estimulou a convivência com ideias inusitadas, reforçando a mitificação de um país “gigante por natureza”; o grito de “campeão mundial de futebol”, adiado em pleno Maracanã, mas incentivo de conquistas posteriores; a empolgação artística com o estabelecimento da Bienal Internacional de Arte de São Paulo; a otimização do parque industrial e o incentivo à produção automobilística; e, por fim, para não estender, a tão propalada mudança da Capital Federal – o esplendor e o confinamento de Brasília.

Os veículos de comunicação se desenvolveram, ampliando abrangências e aproximando com maior eficácia emissores e receptores. Novas técnicas radiofônicas, já com possibilidades televisivas, a exemplo do “O Seu Repórter Esso” da Rádio e TV Tupi, tornaram-se sedutores canais de difusão de notícias e entretenimentos, bem como a implantação de cabos e redes de telefonia para trocas de informações mais imediatas que facilitavam domínios e articulações cotidianas, até mesmo como fator de integração e

segurança nacionais. Em paralelo, o mercado editorial ganhou novas estratégias e empenhos, com a publicação de autores nacionais consagrados ou recuperados (como as obras de Lima Barreto, organizadas por Francisco de Assis Barbosa e lançadas pela Editora Brasiliense) e, sobretudo, por coleções e séries de livros e por periódicos e revistas especializados.

Na época, firmou-se a necessidade de circulação de ideias com o intuito de estabelecer outros parâmetros intelectuais além dos desgastados arranjos positivistas, tão arraigados nas análises sociopolíticas e tão tendenciosamente distorcidos. Em meio a muitos periódicos, a *Revista Brasiliense* procurou postar-se como um foro de ideias e de debates desses “tempos dourados”. Veiculada entre os anos de 1955 e 1964, firmou-se como publicação da Editora Brasiliense, sediada em São Paulo, à rua Barão de Itapetinga, no 12º andar do numeral 93, e composta na gráfica “Urupês” – remetendo a Monteiro Lobato, fundador da editora. Em seu primeiro número, datado de “setembro-outubro de 1955”, apresenta Elias Chaves Neto como “diretor-responsável” e seu “conselho de redação” constituído por Sérgio Milliet, Caio Prado Júnior, Edgard Cavalheiro, Sérgio Buarque de Holanda, João Cruz Costa, E. L. Berlinck, Álvaro de Faria, Nabor Caíres de Brito.

Entre os inúmeros fundadores constavam contatos pelas várias regiões brasileiras, além de São Paulo, justificando o nome da revista e seus objetivos editoriais: Bahia, Rio de Janeiro, Ceará e Pernambuco. Em seus exemplares, contou também com colaboradores de variados matizes intelectuais, no espectro de centro para esquerda, e das várias áreas de atuação – dentre eles, o editor, tradutor e poeta JPP – desde que dispostos a realizar debates socioeconômicos e culturais na defesa dos interesses do país, tais como as questões das ingerências do capital estrangeiro e as influências do modo de vida estadunidense no dia-a-dia do país, paralelos às ações desenvolvimentistas do governo Juscelino Kubitschek. A *Revista Brasiliense* abriu um canal independente para a manifestação das ideias comunistas e progressistas, na medida em que os propósitos editoriais romperam com o controle do PCB (Partido Comunista Brasileiro), tanto no plano de orientação quanto no financeiro.

O “editorial de fundação”, publicado no número de abertura, expressa sedimentada atitude “não somente” quanto aos aspectos econômicos do Brasil perante o “quadro da economia mundial”, mas também o intuito de ponderar as “condições específicas da economia nacional” com sua “variedade de níveis e aspectos”, oriundos da

diversidade dos “quadros geográficos e sociais do país e do próprio curso da nossa formação histórica”. Assinado por sólidos e profícuos estudiosos, oriundos dos mais diversos ramos do conhecimento,⁵⁶ assevera o editorial na sua continuidade:

Analisar em suas raízes e todas as luzes essas e outras questões e encará-las do ponto de vista dos interesses nacionais, da melhoria das condições de vida do povo e da renovação e dos progressos da cultura, como expressão autêntica da vida brasileira, é o objetivo que a Revista se propõe e não poupará esforços para alcançar. Mais do que uma simples publicação, será, portanto, um centro de debates e de estudos brasileiros, aberto à colaboração de todos os que já se habituaram ou se disponham a abordar seriamente esses assuntos e nela terão o meio não só de tornar conhecidos os seus trabalhos, como também de influir sobre a opinião pública levando-a a melhor compreender os problemas que afetam a vida do país. A Revista, sem ligação de ordem política e partidária, será orientada pelos seus próprios redatores e colaboradores.⁵⁷

Os “interesses nacionais”, a “melhoria das condições de vida do povo” brasileiro, a busca da “renovação” cultural e seus consequentes “progressos” norteiam os múltiplos artigos e ensaios ao longo dos nove anos consecutivos de publicação, sempre voltados para a “expressão autêntica da vida brasileira”. Após cinquenta e um números, com periodicidade bimestral, a *Revista Brasiliense* deixou de circular. Seu último número, deu-se em janeiro / fevereiro de 1964.

Com o golpe Civil-Militar, a Editora Brasiliense procurou dar continuidade a seu perfil nacionalista, porém quaisquer manifestações contrárias ao regime instalado eram

⁵⁶ Ao término, o “editorial de fundação” registra os signatários: “Os abaixo assinados, concordando com os termos da presente declaração, constituem o grupo fundador da revista. São Paulo, agosto de 1955. Abguar Bastos, Acácio Ferreira (Bahia), Adroaldo Ribeiro Costa (Bahia), Afonso Schimdt, Aguinaldo Costa, Alice Canabrava, Álvaro de Faria, Aníbal Machado (Rio), Caio Prado Junior, Carlos Pasquale, Catulo Branco, Ciro T. de Pádua, Edgard Cavalheiro, Edgar Koetz, Egon Schaden, E.L. Berlink, Elias Chaves Neto, Fernando de Azevedo, Fernando Segismundo (Rio), Florestan Fernandes, F. Pompeu do Amaral, Gilberto de Andrada e Silva, Heitor Ferreira Lima, Heron de Alencar (Bahia), J. N. Fonceca Lima, Jayme Gramaciotti, João Climaco Bezerra (Ceará), João Cruz Costa, José Kalil, José Maria Gomes, Josué de Castro (Rio), Léo Ribeiro de Moraes, Mario Mazzei Guimarães, Mario da Silva Brito, Nabor Caires de Brito, Omar Catunda, Osmar Pimentel, Pinto Ferreira (Recife), Rossine Camargo Guarnieri, Ruy Bloem, Salomão Schattan, Samuel B. Pessoa, Sergio Buarque de Hollanda, Sergio Milliet, Wilson Alves de Carvalho.

Disponível em <http://bndigital.bn.gov.br/projetos/expo/caioprado/PDFs/revistabrasiliense.pdf>
Acesso: 16 de junho de 2021.

⁵⁷ Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/projetos/expo/caioprado/PDFs/revistabrasiliense.pdf>
Acesso: 16 de junho de 2021.

cerceadas. Caio Prado Júnior se afastou gradativamente da direção e cedeu lugar ao filho, Caio Graco. A editora passou a publicar, entre outros projetos, a coleção “A Nova História do Brasil”, que, sob a supervisão de Nelson Werneck Sodré, pelo alinhamento ideológico de esquerda, acabou censurada e suspensa, com o novo diretor da editora preso. Em ato contínuo, a gráfica “Urupês” foi invadida e empastelada, com a consequente destruição das matrizes dos exemplares de março / abril da *Revista Brasiliense*.

Os textos da *Revista Brasiliense* acompanham criticamente o processo econômico da época, opondo-se aos interesses espúrios do Imperialismo e evidenciando manobras de entrega das riquezas naturais, dos recursos de metalurgia e das formas de energia, dos transportes e das comunicações, da saúde e dos medicamentos compactuados com setores que foram constituídos para os gerenciar e proteger como patrimônios nacionais.

Os colaboradores da revista não seguiam necessariamente uma linha ideológica preestabelecida, muito menos partidária. As publicações estão marcadas pela diversidade de assuntos, desde que gravitam pelas propostas editoriais, e pela heterogeneidade dos seus autores, de sorte que é bastante oscilante a qualidade dos escritos.⁵⁸

A título de ilustração, no artigo “Nacionalismo e Desenvolvimento”, do n. 24, de julho / agosto de 1959, Caio Prado Júnior comenta a desfavorável balança comercial entre a exportação de produtos primários e a importação de manufaturados, destacando as preocupações com o desenvolvimento econômico e com a melhoria do padrão de vida dos brasileiros:

O que se propõe na atual fase da evolução brasileira, é a transformação das próprias bases em que se assenta e sempre assentou a economia do país, a fim de que suas forças produtivas deixem de ser subsidiárias, como direta ou indiretamente tem sido até hoje, do comércio internacional e de mercado estrangeiros, para se orientarem precipuamente, no fundamental e essencial, para o atendimento das necessidades da massa da população brasileira.⁵⁹

⁵⁸ Maiores informações a respeito dos variados títulos e seus respectivos autores nos números da *Revista Brasiliense*, consultar o site da Biblioteca Pública do Paraná. É apenas um índice; não há os respectivos conteúdos das matérias publicadas.

Disponível em: <https://qdoc.tips/revista-brasiliense-indices-biblioteca-publica-do-parana-pdf-free.html> Acesso: 04 de setembro 2021

⁵⁹ PRADO JR, 1959, p. 15.

Além de análises socioeconômicas, as páginas abarcam críticas teatrais, cinematográficas, de exposições de arte, de considerações e projetos arquitetônicos e, com relativa frequência, ensaios literários.

A participação de JPP na *Revista Brasiliense*.

Apesar de não ser signatário do “editorial de fundação”, JPP encaixa três participações na revista, a saber na sequência. A primeira delas no número inicial, de setembro / outubro de 1955, com o ensaio “A alma do negócio”, páginas de 122 a 128, nas quais analisa a obra *Cultura e opulência do Brasil por suas drogas e minas* (1711), de André João Antonil, pseudônimo do jesuíta italiano João Antônio Andreoni, “reitor do Colégio da Bahia ao tempo da morte de Vieira” – do pregador conceptista Antônio Vieira.⁶⁰

Na visão de JPP, baseada em observação aventada por Araripe Júnior, o jesuíta apresenta articulação “maquiavélica”, ou seja, influência do também italiano Nicolau Maquiavel e, por isso, envolta em contratempos. A obra foi confiscada pelos censores do “Santo Ofício, do Ordinário e do Paço” – o que quer dizer, dos censores da Inquisição e os do Reino de Portugal, tempos depois de ter sua publicação autorizada. Diante do referido percalço, no início do ensaio, JPP levanta algumas questões: “Por quê? Quem era esse misterioso Antonil? Que havia no seu livro de tão dissimuladamente subversivo, que iludisse a vigilância dos inquisidores e fizesse voltar atrás a palavra de um rei?”⁶¹

Explica então que a obra de Antonil estava, a princípio, destinada a angariar adeptos e principalmente donativos para “custear uma campanha em prol da canonização do Venerável Padre José de Anchieta” por seus feitos “nos engenhos de açúcar, nos partidos, nas lavouras do tabaco, e nas minas de ouro”, junto daqueles que “experimentam o favor do Céu com notável aumento dos bens temporais”. Com esses crédulos argumentos, a obra do jesuíta ganhou o “*imprimatur*” do Santo Ofício de Lisboa em “17 de janeiro de 1711”. No entanto, na opinião de JPP, o “álibi piedoso mal escondia o programa político” voltado à “restauração da indústria açucareira, ferida de morte pelo *rush* das minas gerais”, almejando, com efeito, o restabelecimento do “papel de elite dirigente” aos proprietários de engenho, papel “então usurpado pela burocracia reinol”

⁶⁰ Cf. PAES, 1961. [O ensaio reaparece no livro *Mistério em casa*, de 1961, do qual são retirados os trechos aqui citados]

⁶¹ *IDEM*, p. 21.

com o “pretexto de fiscalizar o rendimento das lavras” do emergente ciclo do ouro. De modo analítico, JPP registra:

Para se dar bem conta dos propósitos ardilosos desse “amigo do bem público” basta confrontar a “Cultura e Opulência do Brasil na lavra do açúcar engenho real moente e corrente” com a “Cultura e Opulência do Brasil pelas minas de ouro”. Uma ocupa trinta e seis capítulos do livro; a outra, apenas doze”.⁶²

E reforçando o “maquiavelismo” presente no livro, JPP destaca o capítulo “Da obrigação de pagar a El-Rei Nosso Senhor a quinta parte do ouro, que se tira das minas do Brasil”, no qual, simpático à Coroa Metropolitana, Antonil defende o abusivo imposto, sabendo-o na certeza de ser “letal à prosperidade da indústria aurífera”. Destaca também o último capítulo do livro, intitulado “Quando é justo que se favoreça o Brasil por ser de tanta utilidade ao Reino de Portugal”, observando a invocação que o jesuíta faz ao Rei D. João V de Bragança e aos ministros do Reino em benefício dos que, ligados à produção de açúcar e de tabaco na próspera colônia, “merecem mais que os outros ser preferidos no favor”.⁶³

Exposto a tais motivos, no mesmo ano de 1711, o livro foi recolhido pelos censores do Santo Ofício, sob a alegação de que um “exame mais demorado” do seu conteúdo o revelou, segundo o ensaísta, como um “astuto panfleto visando estimular os senhores de engenho na sua luta contra a nova política da Metrópole” – qual seja, a política da mineração.⁶⁴

JPP tece, então, considerações que demonstram sua “expressão autêntica da vida brasileira” – em consonância com os propósitos da *Revista Brasiliense* – e que se reverberam diretamente no elenco de poemas das *Novas cartas chilenas*. Diz ele:

O aventureiro luso arribava às nossas praias com o propósito de fazer a América e de, tão logo juntasse cabedal, voltar ao seio da mãe-pátria. Todavia, seja por obra do feitiço dos trópicos, seja por obra da índia sexualmente submissa, seja por obra do açúcar cada vez mais lucrativo, acabava deixando-se ficar por aqui, a acrescentar seu patrimônio, a incrementar a mestiçagem, a cultivar nativismos mal percebidos.⁶⁵

⁶² *IDEM*, p. 24.

⁶³ *IDEM*, p. 25.

⁶⁴ *IBIDEM*.

⁶⁵ *IDEM*, p. 26.

Como evidenciado mais à frente, poemas cronologicamente situados no Período Colonial brasileiro, como por exemplos, “A carta”, (“de ouro, ferro e prata / nada vos contarei”);⁶⁶ “A partilha” (“bateie ouro no rio, corte madeira, / índias peje no mato e na maloca” ou “cative-se o gentio em guerra justa / para as lidas de roça e de moenda, / que o sangue do cativo faz o açúcar / mais saboroso e mor a nossa renda”);⁶⁷ “Os Nativistas”, (“embora vencido o intruso, / ao cabo de grã peleja, / pena sem fim, heroísmo / sem nome, a terra de novo / volte ao antigo senhor, ficando logrado o povo”);⁶⁸ “Testamento”, (“nossos bens de fortuna e de raiz, / arrancados à selva mais danosa, / à lavra mais esquiva ou dadivosa / topadas neste longo caminhar / pelo sertão, nosso remédio e lar”);⁶⁹ “Palmares” (“e calam-se, que o tempo /apaga a mancha / de sangue no tapete”);⁷⁰ e outros atestam a inequívoca sintonia da visão de mundo JPP com essas situações históricas apontadas.

Ainda em suas considerações, JPP referenda duas obras do seu âmbito contemporâneo: *História econômica do Brasil* (1952), de Caio Prado Júnior, e *Casa grande e senzala* (1950), de Gilberto Freyre:

Dessarte, fundava-se entre nós, já no segundo século de colonização, um arremedo de estrutura nacional, tendo como alicerce econômico o açúcar e como oligarquia política os senhores de engenho. O desinteresse da Metrópole, a displicência da administração colonial, a falta de cidades onde abastecer-se de gêneros e produtos, tudo isso concorria para fazer da grande propriedade açucareira “um verdadeiro mundo em miniatura, em que se concentra e resume a vida toda de uma pequena parcela da humanidade”, para citar Caio Prado Júnior, e seus proprietários, “donos de terras e de escravos que dos senados de câmara falaram sempre grosso aos representantes d’El-Rei”, para citar Gilberto Freyre.⁷¹

Voltando ao eixo do ensaio, JPP reforça a ideia de que Antonil visava recuperar o ciclo da cana-de-açúcar perante o do ouro e que, para tanto, o jesuíta alerta seus protegidos a agirem com “bom juízo’, afáveis no trato e prudentes nas decisões”; entre as ponderações, a de admitirem um “capelão” no engenho para o exercício religioso pregado

⁶⁶ PAES, 2008, p. 77.

⁶⁷ IDEM, p. 79.

⁶⁸ IDEM, p. 84.

⁶⁹ IDEM, p. 85.

⁷⁰ IDEM, p. 87.

⁷¹ PAES, 1961, p. 26.

aos escravos: “o que hão de crer, o que hão de obrar, como hão de pedir a Deus aquilo de que necessitam”.⁷²

Na sequência, o destaque do capítulo “Como se há de haver o senhor de engenho com seus escravos” concentra a ideia de que os escravos se constituíam no “maior e melhor capital, aquele que fazia a cana crescer, a moenda girar, a caldeira ferver”. E justamente por isso, segundo o ensaísta, Antonil converte o “maquiavelismo em ‘técnica de relações industriais’, como se diz, eufemisticamente, hoje em dia”⁷³ – quer dizer, na primeira metade dos anos 1950.

Depois, didático, aborda a tal “técnica” de duas maneiras: a da “ordem prática e imediata” e a da “ordem moral e mediata”. Quanto à primeira, alega que, “numa sociedade escravocrata, quem não tem escravo não é nada”, servindo-se do próprio texto de Antonil: “Os escravos são as mãos e os pés do senhor de engenho; porque, sem eles, no Brasil não é possível fazer, conservar e aumentar fazenda, nem ter engenho corrente. E do modo com que se há com eles depende tê-los bons ou maus para o serviço”. Quanto à segunda, destaca que o jesuíta “intima o senhor de engenho a cuidar da educação religiosa de suas “peças”, sob pena de “comprometer-se irremediavelmente aos olhos de Deus e da Igreja”.⁷⁴

Encaminhando o fechamento do ensaio, JPP afirma que o “talento maquiavélico de Antonil” se encontra, em seu suprassumo, nas “recomendações que faz sobre o modo de tratar a escravaria: ao invés de argumentar na base da moralidade abstrata, prefere argumentar na base das vantagens concretas”. Constata, em nítida indignação, que num regime de poder estabelecido em três pês – pão, pau e pano, a moderação nos castigos equivale a zelar pelo capital, afinal, o jesuíta recomendava: “na cólera se não medem os golpes e podem ferir mortalmente na cabeça a um escravo de préstimo, que vale muito dinheiro, e perdê-lo”.⁷⁵

Assim, no estabelecimento da “técnica de relações industriais”, o jesuíta aplicou, como comprova JPP, “o princípio fundamental do maquiavelismo”, o que resume a *ars politica* do pensador italiano, transcrevendo-o: “Nas ações de todos os homens, máxime dos príncipes, onde não há tribunal para que recorrer, o que importa é o êxito bom ou

⁷² *IDEM*, p. 27.

⁷³ *IBIDEM*.

⁷⁴ *IBIDEM*.

⁷⁵ PAES, 1961, p. 28.

mau. Procure, pois, um príncipe vencer e conservar o Estado”.⁷⁶ E ainda no fecho do ensaio, afirma:

Por isso mesmo, por querer ajudar os príncipes caramurus a conservarem seu Estado e a enfrentarem, com armas iguais, o maquiavelismo da Coroa Portuguesa, foi que Antonil teve seu livro, tão útil quão perigoso, finalmente confiscado. E nem poderia ter sido de outra forma: o segredo sempre foi a alma do negócio.⁷⁷

A segunda participação de JPP aparece no número 11, de maio / junho de 1957, situada nas páginas de 135 a 152, e intitulada “As Quatro Vidas de Augusto dos Anjos”,⁷⁸ Trata-se de um longo e detalhado ensaio a respeito do “poeta do hediondo”, dividido em quatro partes (“O poeta civil”, “O poeta popular”, “O poeta científico”, e “O poeta maldito”) e que terá reverberações em outros ensaios e artigos articulados que JPP realizou a respeito do autor de *Eu e outros poemas* (1912): “Augusto dos Anjos ou o evolucionismo às avessas”, na apresentação dos *Melhores poemas de Augusto dos Anjos* (2003); “Uma microscopia do monstruoso”, do *Transleituras* (1995); e “Augusto dos Anjos e o *Art Nouveaux*” e “Do particular ao Universal”, do livro *Gregos e baianos* (1985).

Como já observado, a poesia de Augusto dos Anjos se constitui num dos caminhos percorridos por JPP na tentativa de descobrir os afazeres poéticos. Sendo assim, partindo da constatação de que Augusto dos Anjos carece de uma biografia fixada com maior propriedade, até porque “os exegetas têm se limitado, via de regra, a parafrasear lhe os versos e a tecer divagações impertinentes sobre ralos dados biográficos”,⁷⁹ JPP aponta como solução não só para a carência dos aspectos biográficos, como também para um equacionamento estético mais abrangente, a compilação e o conseqüente estudo das “cartas” do paraibano, em paralelo com a tomada de testemunhos dos que com ele conviveram:

Compilando uma provável correspondência entre o poeta e seus familiares e amigos; reunindo reminiscências dos que com ele conviveram nas diversas épocas de uma curta e desacidada existência, tal livro, à falta de outros méritos, teria o importantíssimo, de atalhar em tempo a mistificação a que, pelo

⁷⁶ *IDEM*, p. 29.

⁷⁷ *IBIDEM*.

⁷⁸ O mesmo ensaio é reimpresso em livro, único e ampliado, em 1957, como o mesmo título de *As quatro vidas de Augusto dos Anjos*.

⁷⁹ PAES, 1957, p. 135.

uso imoderado de seus poemas como documento médico-legal, o vêm submetendo muitos dos seus críticos e admiradores.⁸⁰

É interessante notar o traço de importância que, *en passant*, JPP dá às cartas (“correspondência entre o poeta e seus familiares e amigos”) como fonte de pesquisas e de descobertas. Na carta, o remetente fala ao seu interlocutor como se este estivesse presente, revelando pontos de vista, detalhes íntimos, tendências e gostos que podem ou não ser momentâneos e que também podem ou não mudar de acordo com os interesses ou os problemas vindouros. Como na imensa maioria dos textos, a partilha estabelecida na feitura de uma carta reflete o desejo momentâneo de cumplicidade, de convencimento recíproco, de sugestões contestadas ou aceitas; em suma, acaba por respaldar o velho ideário popular de que “ao ensinar, se aprende; ao falar, se revela”. A troca de carta promove uma dupla revelação, um duplo aprendizado. O remetente se revela quando se expõe ao registrar suas impressões sobre o mundo e as coisas e é revelado no momento em que seu interlocutor realiza a leitura, sendo que ambas podem ser ou coincidentes, ou, ainda, parcialmente coincidentes. As recíprocas se fazem verdadeiras, em gradiente. Seja como for, a carta permite a decantação e o aperfeiçoamento das relações humanas nas suas mais recônditas peculiaridades.

Todavia, no intuito principal, o ensaio envereda pela análise da obra, partindo das apreciações do biógrafo e crítico Orris Soares e da localização de Augusto dos Anjos no cânone literário nacional – no chamado Pré-modernismo, e procura justificar a extemporaneidade da produção poética de Augusto dos Anjos:

Essa alternância de êxitos e silêncio melhor se compreende se se atentar para o fato de que Augusto apareceu num vácuo de nossa história literária – o período que medeia entre o ocaso do parnasianismo e do simbolismo, e o alvorecer de um novo século, ruidosamente anunciado pela Semana de Arte Moderna. Informado na ourivesaria parnasiana e nas vaguedades simbolistas, mas, ao mesmo tempo, suscitando problemas que ainda hoje nos são cavalo de batalha, Augusto cumpriu o calvário dos precusores: os contemporâneos o ignoraram e os pósteros só o descobriram depois de amainada a balbúrdia das próprias vozes.⁸¹

⁸⁰ *IDEM*, p. 136.

⁸¹ *IDEM*, p. 140.

Na sequência, JPP categoriza o “público que frequenta Augusto dos Anjos” em três tipos: “não-especializados”; “semiespecializados”; e “especializados”.⁸² Os primeiros encaram os textos literários como “atividade de compensação”, “estimam o exotismo dos temas e o desmedido dos sentimentos”, porque “vivem pela fantasia o que não podem viver na realidade” e, dessa maneira, o livro *Eu e outras poesias* (1912) tem serventia como “fuga, trégua nos aborrecimentos quotidianos”.⁸³ Já os segundos, impactados pelo insólito temático, se identificam com os “ginasianos que descobrem no poeta, menos o vocabulário científico já familiar, ou a brasileiríssima retórica [...], o pessimismo filosófico e a virilidade de uma poesia que se furta voluntariamente ao sentimentalismo lacrimoso”, reconhecendo no adolescente a postura de um “pávido”, que “deseja e receia, simultaneamente, o mundo que se aparelha para conquistar” e concluindo que é por isso que o “ginasiano reconhece, no poeta de cabeceira, o colega de jornada e o mestre de atitudes”.⁸⁴ Quanto aos últimos, municiados de teorias, são capazes de aferir as características poéticas de Augusto dos Anjos como *avant la lettre*, pela aplicação do “senso do cotidiano” nos poemas.

Independente da categoria, porém, torna-se unânime a apreciação do espanto e da surpresa num poeta atrelado ao sincretismo estético do último quarto do século XIX – seu projeto poético se faz “sem disfarces”, atado à “aventura humana e constituição orgânica”.⁸⁵ Essas três categorias acabam por revelar o amplo leque do leitor ideal, para o qual o JPP desejou e procurou escrever, e com o qual, em muitas ocasiões, exemplificou suas fases de descobertas poéticas.

Anos depois, em “Do particular ao universal”, do livro *Gregos e baianos* (1985), JPP reelabora suas apreciações e, referindo-se ao ensaio de 1957 e especificamente a uma passagem da página 152, a derradeira do ensaio publicado na *Revista Brasiliense*, em que aborda o soneto “Último credo”⁸⁶ do “avis rara”, comenta:

Na primeira tentativa que fiz em pôr em letra de forma as impressões de leitura da obra desse singularíssimo poeta [...] – tentativa da qual resultou um ensaio meio canhestro, de vagas tintas marxistas –, entendia eu os três versos finais do soneto

⁸² *IDEM*, p. 141.

⁸³ *IBIDEM*.

⁸⁴ *IDEM*, p. 142.

⁸⁵ *IDEM*, p. 143.

⁸⁶ O terceto final do soneto “Último credo” de Augusto dos Anjos (1884/1914) expressa: “Creio, perante a evolução imensa, / Que o homem universal de amanhã vença / O homem particular que eu ontem fui!”. Cf. PAES, 1985, p. 93.

como uma “vaga e profética intuição” do fim da “longa marcha (do homem) em demanda da justiça (social) sobre a terra”.⁸⁷

Por fim, a terceira participação do poeta comporta a própria publicação dos poemas das *Novas cartas chilenas*, no número 7, edição de setembro / outubro de 1956.

As Cartas chilenas: matriz ou mera referência por questões de época?

Específicos em suas análises dos acontecimentos históricos escolhidos, os poemas das *Novas cartas chilenas* se travestem de mensagens epistolares, mas não cumprem a função específica destinadas a elas, de uma *ars dictaminis*. A retórica empreendida nos poemas se faz de modo objetivo, até mesmo com didatismo, contando com o também prévio conhecimento por parte do leitor para alcançar seus efeitos crítico-satíricos. Não há necessidade de ditar, de fixar concepções político-partidárias; até porque JPP expressa em seus poemas a relatividade dos preceitos históricos e suas tendenciosas e limitadas centralizações – justificando uma postura que, segundo ele próprio, “pervaga” em suas obras a partir das *Novas cartas chilenas*:

Ela é engajada, sim, é ideologicamente engajada no sentido de refletir uma visão de mundo, mas essa visão de mundo não é partidária, nem evangélica. Eu não quero convencer ninguém. Cada um tem direito de errar por conta própria, sem que ninguém lhe transmita os próprios erros.⁸⁸

O fato da articulação crítico-satírica se constituir em persuasão ética, tomado como corretivo do então sedimentado, acarretando o estabelecimento de outras perspectivas e proporções, subjacentes ou explícitas, poderia soar como incoerente ao lado dessas declarações, dadas muito *a posteriori*. Todavia, as estratégias adotadas nas *Novas cartas chilenas* expõem sua inclinação marxista e sua premente tentativa de sintonia com os problemas brasileiros da época, e, sem disfarce, já destilando uma utopia pessoal:

Minha preocupação social começou em termos partidários, ligados a um problema ideológico, politicamente definido. Depois, a própria marcha da história foi desmentindo várias dessas ilusões, mas jamais se apagou em mim o sentido da utopia social. Vou ser um utopista social até a morte. Acredito que é possível uma sociedade mais justa e mais fraterna. Não é só

⁸⁷ *IBIDEM*.

⁸⁸ FERRAZ, 1999, p. 46

possível, como é indispensável que ela venha. E nós temos de lutar por ela seja de que forma for. Agora, cada vez mais eu estou descrente dos esquemas partidários e ideológicos, porque sei que eles são redutores. O que é fundamental nesse sentido utópico é o sentido de solidariedade humana e a ânsia de igualdade humana.⁸⁹

Dotado de um *ethos* amalgamado à sua peculiar mundividência, marcada fortemente pela postura irônica, de envolvimento estoico, JPP se permite pintar as personagens históricas e suas etopeias, descrevendo outros arranjos interpretativos da história do Brasil por meio de duplicada articulação, a epístola e a sátira. Assim, aliados ao pretense e original conjunto revisitado, entram em destaque ainda os motivos estéticos pessoais, já que o livro em evidência reflete um momento de inflexão no conjunto das obras de JPP.

A escolha das cartas procura dar ênfase ao ausente, no caso, àquele que foi excluído do processo historiográfico e de imprimir, concomitantemente, uma validade icástica ou um reconhecimento sem artifícios que possibilite a identidade, a participação e o convencimento do mesmo. Por sua vez, a adesão aos recursos satíricos, além de temperar os episódios históricos, traz a possibilidade de uma captação ideológica ou de uma doutrinação destinadas ao leitor, de consequências múltiplas, variando do aceite à rejeição. Sem equívocos, as cartas cumprem o papel social de contato e, por vezes, de cumplicidade dentro de um período temporal definido, atendendo às expectativas tanto do leitor quanto do próprio autor.

Exemplo disso são as *Cartas chilenas*, assinadas com o pseudônimo de Critilo, atribuídas a Tomás Antônio Gonzaga, e endereçadas ao “amigo” Doroteu, um cúmplice das investidas satíricas e políticas. Tais textos poéticos, em versos decassílabos brancos, circularam na Vila Rica durante as tensões socioeconômicas de culminaram no processo da Conjuração Mineira, em 1789, e satirizam um tal de Fanfarrão Minésio, “nosso chefe”, dado como governador geral de Santiago do Chile:

Pretende, Doroteu, o *nosso chefe*
 Mostrar um grande zelo nas cobranças
 Do imenso cabedal que todo povo
 Aos cofres do monarca está devendo.
 Envia bons soldados às comarcas,
 E manda-lhes que cobrem, ou que metam
 A quantos não pagarem as cadeias.⁹⁰

⁸⁹ *IBIDEM*.

⁹⁰ GONZAGA, 1996, p. 855. [Grifo nosso].

Há premeditadas analogias para evidenciar posturas e procedimentos ao longo dos poemas das *Cartas chilenas*, dadas como disfarces ou dissimulações, a começar pela cidade de Santiago do Chile que, nas descrições de suas características, espelha Vila Rica, e, de modo contundente, na elaboração da figura de Luís da Cunha Meneses, o então governador das Minas Gerais entre os anos de 1783 e 1788, tornando-se motivo de engodos, bravatas e tiranias, com a vanglória circunscrita no codinome satiricamente atribuído.

Traçadas com recursos satíricos (especialmente a écfrase, deformante e caricatural, e a ironia sociopolítica), com pretensões marcadamente éticas, as 13 cartas procuram denunciar os desmandos administrativos do representante da Coroa portuguesa nas explorações das riquezas da Colônia. Nas longas estrofes que compõem as cartas, as imagens do Fanfarrão se assemelham a um aleijão em seus aspectos físicos e nos seus procederes morais. É frequente o uso do verbo pintar, cultuando o clássico conceito horaciano do *ut pictura poesis*. Critilo destila sua indignação perante os desvios morais praticados pelo governador e, com o avanço dos versos, releva um “travo constante do ressentimento, da desafeição pessoal”.⁹¹ Não sem razão, Antonio Candido aponta ainda que as cartas dizem mais da personalidade, do modo de operar e de viver do remetente do que propriamente pintam a figura do Fanfarrão. Nas palavras do crítico,

Critilo não era homem de serenidade artística nem muita isenção literária. A poesia é para ele instrumento de confiança e julgamento, pela necessidade que tem de se afirmar; a sátira resvala do tom didático para o monólogo e quase ficamos conhecendo melhor o seu modo de ser – palpitante em cada verso.⁹²

Quase no término da nona carta, Critilo imputa seu severo julgamento:

O chefe onnipotente logo envia
Atravidos [*sic*] soldados, que, chegando
a casa do escrivão [*sic*], os nomes riscam
do rol dos delinquentes e lhe arrancam
da fechada gaveta os próprios autos.
Ousado, indigno chefe, que governo,
que governo nos fazes? A milícia
ergueu-se para guarda dos vassalos,
e tu, e tu trabalhas por que seja
a mesma que vos prive do sossego

⁹¹ CANDIDO, 1964, p. 160.

⁹² *IBIDEM*.

que, providas, nos dão as leis sagradas.⁹³

Sujeitas aos esquemas repressivos e de denúncias – de praxe como a quaisquer posturas contrárias aos interesses metropolitanos durante o Período Colonial – as missivas do tal Critilo circularam com referências a vários criptônimos, na precaução do emissor de se safar das inevitáveis consequências, porém com peculiaridades de identificação. Foram escritas em dois segmentos, o primeiro contendo as sete primeiras e, o segundo, com as outras seis. No início da sétima carta, Critilo registra um lapso temporal, ocasionado por alerta e precaução: “Há tempos, Doroteu, que não prossigo / de nosso fanfarrão a longa história”.⁹⁴

Apesar dos manuscritos datarem do final do século XVIII e das dúvidas de autenticidade e de autoria, uma parcial edição apareceu em 1845, na revista *Minerva Brasiliense*, organizada por Santiago Nunes Ribeiro, “com os manuscritos que pertenceram a Francisco das Chagas Ribeiro, contemporâneo de Gonzaga”⁹⁵, já durante o Império de D. Pedro II, concordante com a necessidade de engendrar um escopo de valores e tradições nacionais. De tal época é o recém-criado Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), fundado em 1838, que, por meio de Francisco Adolfo de Varnhagen e de outros estudiosos, buscou fixar acontecimentos, vultos e obras como fatores de nacionalidade – a exemplo da Inconfidência Mineira, de seus envolvidos e envolvimento, exaltando ou difamando, com o foco voltado ao seu único e polêmico mártir.

Ao lado de muitos outros espólios, materiais e imateriais, considerados imprescindíveis à inspiração nacionalista, o conjunto de cartas ganhou destaque como referência literária e histórica e como testemunho da época dos destemidos conjurados. Referindo-se a essa necessidade empreendida na época romântica, Antonio Cândido aponta:

Num país sem tradições, é compreensível que se tenha desenvolvido a ânsia de ter raízes, de aprofundar no passado a própria realidade, a fim de demonstrar a mesma dignidade histórica dos velhos países. Neste afã, os românticos de certo modo *compuseram* uma literatura para o passado brasileiro,

⁹³ GONZAGA, 1996, p. 868.

⁹⁴ *IDEM*, p. 847.

⁹⁵ Segundo a “Introdução” de Paulo Roberto Dias Pereira: “A primeira edição completa das Cartas chilenas apareceu em 1863, preparada por Luís Francisco da Veiga, com base nos manuscritos que pertenceram ao seu avô, Francisco Luís Saturnino da Veiga, também contemporâneo do ouvidor de Vila Rica. O benemérito editor doou os apógrafos ao Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro”. GONZAGA, 1986, p. 774.

estabelecendo troncos a que se pudessem filiar, e, com isto, parecer herdeiros de uma tradição respeitável, embora mais nova em relação à europeia (grifo original).⁹⁶

O leitor atento das *Cartas chilenas* estabelece facilmente os perfis de Critilo e de Doroteu, compartilha suas preocupações e reconhece seus projetos libertários, recria os ambientes das Minas Gerais, imagina as relações de poder, nutre reservas para com as atitudes do Fanfarrão, vivencia aspectos cotidianos e até mesmo banais, mas fica atento quanto à veracidade dos fatos e acontecimentos disseminados, seus meandros e suas suspeitas; em resumo, fica ressabiado às articulações das narrativas que lê. Ou, por outra, com fantasiosa simplicidade, um leitor descuidado, com ingenuidade, passa a acreditar piamente, sem questionar ou mesmo desconfiar das informações que recebe. É nesse leque de ações, variando da astúcia à credulidade que se estabelece um dos envoltórios mais atrativos da arte em geral e, particularmente, da literária: a intelecção de uma obra.

As *Cartas chilenas* são precedidas de uma “Epístola a Critilo”, na qual Doroteu explica o conteúdo abordado e louva a atitude do amigo, um “destro pintor”⁹⁷, ao satirizar a figura de Luís da Cunha Meneses e seus desmandos governamentais. Depois vêm a “Dedicatória aos grandes de Portugal” e o “Prólogo”. Assim sendo, há um jogo de autoria, uma sobreposição de intentos comuns: o destinatário Doroteu que, na condição de ausente, já tem conhecimento das cartas e as apresenta aos leitores e o remetente Critilo que não referenda a apresentação, mas que se dirige ao apresentador, servindo-se de constantes apóstrofes, para expor nos clandestinos pasquins o seu ponto-de-vista conservador, moral e jurídico e granjear partidários.

No início da década de 1940, várias interpretações e opiniões “renderam muita tinta” nos jornais a respeito da autoria das *Cartas chilenas*, entre elas, a de Sud Menucci, atribuindo a feitura a uma parceria de Tomás Antônio Gonzaga e Cláudio Manuel da Costa,⁹⁸ respectivamente Critilo-Doroteu, ou, então, como a de Afonso Pena Júnior que,

⁹⁶ CANDIDO, 1980, p. 171.

⁹⁷ GONZAGA, 1986, p. 793.

⁹⁸ Uma nota no *Diário de Notícias* de 25 de maio de 1942, assinada por Newton Braga, traz o “aborrecimento” de Sud Menucci com as avaliações dadas a sua pesquisa da autoria das *Cartas chilenas*: “Sud Menucci está aborrecido com o Ministério da Educação, que fez imprimir uma edição das ‘Cartas Chilenas’, dando-as como de autoria de Tomás Antônio Gonzaga. E escreve, então, um estudo perfeito. Fico sabendo que há duas correntes se debatendo a propósito da autoria dessas ‘Cartas Chilenas’, que só conheço de nome e que tenho esperança de jamais ler. Uns acham que o autor é Claudio Manuel da Costa. Outros afirmam por a-mais-b que o livro é de Tomás Antônio Gonzaga. Sud Menucci acha que ‘um crítico é um crítico e não um torcedor de futebol’,

atendendo a solicitações de amigos, resolveu encarar e resolver parada, considerada de saldo erudito.⁹⁹ Em nota do *Diário de Notícias*, datado de 29 de janeiro de 1942, o colunista Osorio Borba deixa transparecer o tom das acaloradas polêmicas da época:

Estão convocados os eruditos em geral, e, em particular, os intercambistas literários hispano-americanos [sic] para esclarecer os vários enigmas que aí estão, mais intrincados do que o da autoria das ‘Cartas Chilenas’, de que estão vivendo tantos eruditos.¹⁰⁰

Entre os estudiosos compromissados com o esclarecimento da autoria das *Cartas chilenas*, destacava-se Sérgio Buarque de Holanda. Capitaneando parte dos estudos, no mesmo periódico carioca, um ano antes da celeuma intelectual apontada acima, o autor de *Raízes do Brasil* (1936) é taxativo em sua opinião e, respaldado por nomes de peso, não deixa dúvidas sobre a autoria das *Cartas chilenas*¹⁰¹:

Coube a um poeta – Manuel Bandeira -, a um historiador – Luiz Camilo de Oliveira Neto – a um historiador e poeta – Afonso Arinos de Melo Franco – elevar a questão a um plano onde ela pode se reapreciada com amenidade e proveito. Esses três homens examinaram pacientemente o caso, arejaram-no por vários lados e, partindo de ideias divergentes ou pelo menos mal assentadas, coincidiram ao cabo nas conclusões: o poema é de Tomás Antônio Gonzaga”.¹⁰²

e que as ‘Cartas’ foram escritas de parceria por Gonzaga e Claudio. [...] Dou o jogo por empate e vou adiante”.

Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/093718_02/5635 Acesso: 24 de janeiro de 2021.

⁹⁹ No mesmo *Diário de Notícias* de primeiro de fevereiro de 1942, na coluna “Letras e Artes”, sem assinatura, há a pequena nota: “Por sugestão de amigos, o Sr. Afonso Pena Júnior vai publicar um livro de ensaios que escreveu a propósito da autoria das ‘Cartas Chilenas’, cujo debate tem feito correr tanta tinta no Brasil”.

Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/093718_02/8697

Acesso: 24 de janeiro de 2021.

¹⁰⁰ Cf. *Diário de Notícias*, 29 de janeiro de 1942. Disponível em:

http://memoria.bn.br/docreader/093718_02/8654. Acesso: 24 de janeiro de 2021.

¹⁰¹ GONZAGA, 1886, pp. 745 -767. [Na íntegra, o estudo de Manuel Bandeira a respeito das missivas].

¹⁰² HOLANDA, 1979, p. 222. [Os artigos de Sérgio Buarque saíram respectivamente no *Diário de Notícias*, “As Cartas Chilenas”, *Diário de Notícias*, 26 de janeiro de 1941.

Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/093718_02/4296

E no dia 2 de fevereiro de 1941, outro artigo, intitulado “Ainda as ‘Cartas Chilenas’”. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/093718_02/4376 Acesso: 17 de janeiro de 2021.

Ambos os artigos estão republicados no livro *Tentativas de Mitologia* (1979).

Por mais de duas décadas Sergio Buarque de Holanda cultuou o histórico texto poético,¹⁰³ a tal ponto de escrever, em 1956, a “Nota explicativa sobre as Cartas Chilenas” ou a apresentação dos poemas das *Novas cartas chilenas* na *Revista Brasiliense*, número 7, de setembro/outubro de 1956, em tom semelhante ao dado no “Prólogo” da obra do final do século XVIII, encaminhando os poemas ao destinatário, mas com tom zombeteiro:

A tempo em que Luís da Cunha Meneses desgovernava a Capitania das Minas Gerais entraram a circular em Vila Rica de Ouro Preto certos panfletos manuscritos, em forma de cartas, onde um personagem bastante grotesco, sob a capa de um “general do Chile”, era metido a ridículo em catadupas de versos brancos. O missivista, lido naturalmente em Montesquieu, e inspirado nas suas “Cartas Persas”,¹⁰⁴ embuça-se, por sua vez, no pseudônimo de Critilo; o destinatário no de Doroteu, e até ao misterioso “general do Chile” preferiu-se dar o nome fictício de Fanfarrão Minésio.¹⁰⁵

Sérgio Buarque de Holanda se serve de propósitos provocativos aos embates que ainda persistiam na época, por vezes presunçosos, a respeito da certificação autoral da obra setecentista.¹⁰⁶ Nas palavras do historiador,

Quem foi Critilo? Quem foi Doroteu? A resposta continua apesar de tudo hesitante. Certezas só as há com referência a dois pontos, a saber que o Chile das Cartas é o Brasil ou, ao menos a capitania de Minas e que o general do Chile, ou seja, o Fanfarrão Minésio é o próprio Luís da Cunha Meneses, capitão-general das mesmas Minas.¹⁰⁷

¹⁰³ Em vários momentos Sérgio Buarque de Holanda reordena seus ponto-de-vista a respeito das *Cartas chilenas*: “Em realidade tudo se encontra no poema menos as ideias de subversão que se poderiam esperar. O autor empenha-se antes em querer ver instaurada a justiça – zelo de magistrado – do que em assistir a uma transformação da sociedade. Sua revolta não é contra as instituições que podem abrigar a injustiça, mas contra a injustiça que deturpa as instituições. Ele se revela aqui o extremo oposto de um revolucionário, pois é precisamente contra o afrouxamento da tradição que se volve quase sempre seu sarcasmo impiedoso”. Cf. *IDEM*, p. 226.

¹⁰⁴ Quanto ao legado das *Cartas persas* (1721), de Montesquieu (1689 /1755), aventado por Sergio Buarque de Holanda na “nota explicativa”, fica evidente a proximidade com a epístola, porém não há afinidade temática, apesar da relativa contemporaneidade e da difusão na época. Diferentemente das bravatas do administrador português, o inolvidável Fanfarrão Minésio, e da diatribe de Critilo, a obra do francês não expõe abertamente um alvo a ser satirizado.

¹⁰⁵ HOLANDA, 1956, p. 60.

¹⁰⁶ O trabalho de Rodrigues Lapa sobre a autoria das *Cartas chilenas* foi publicado pelo Instituto Nacional do Livro (INL) em 1957 e uma nova edição fixada pelo mesmo estudioso em 1958, pelo mesmo INL, com ares oficiais e definitivos, sob o título *de As Cartas Chilenas: um problema histórico e filológico*.

¹⁰⁷ HOLANDA, 1956, p. 60.

O ambiente da editora Brasiliense, das redações dos jornais, das livrarias e dos cafés, as discussões políticas e econômicas em âmbito nacional e internacional, as conjunturas sociais e culturais de São Paulo de outras capitais e cidades, as trocas de opiniões mais banais e corriqueiras e outras interações normais da existência humana certamente sintonizaram as visões de mundo de Sergio Buarque de Holanda,¹⁰⁸ de JPP, de Caio Prado Junior, bem como de muitos outros do grupo de convívio e de compartilhamento de ideias.

Ganham destaques, então, pontos importantes na comparação das *Novas cartas chilenas* com as *Cartas chilenas*. Torna-se evidente que as *Novas cartas chilenas* não apresentam ligação com a forma e nem com o conteúdo das *Cartas chilenas*, nem mesmo nos recursos satíricos utilizados e nos alvos almejados, quer sejam: as abordagens paródicas, as caricaturas, os rebaixamentos ou, ainda, a concisão dos acontecimentos históricos. Quando muito se faz como um estratagema para abarcar o momento de discussão e situar as intenções poéticas e ideológicas de JPP: o irônico autor anônimo, Doroteu-Critilo – nesta ordem, fundindo destinatário e remetente, denuncia e espezinha o ambiente dos embates intelectuais. Diz, Sergio Buarque de Holanda na apresentação que “passados mais de século e meio [...] aparecem de novo as *Cartas Chilenas* ou melhor aparecem as *Novas Cartas Chilenas*, obra de Doroteu Critilo onde, conforme se vê, ao enigmático destinatário das antigas se associa o seu confrade e correspondente” e, em relação, ao “velho e debatido poema” acrescenta o equívoco das apreciações do momento, que procuram incluí-lo “entre os tesouros de Calíope”, ao invés de estar na “seara de Clio”. Depois, em “linguagem mais pedestre”, desafiador, afirma que os “historiadores não parecem ter percebido o filão precioso que ali se encerra para a boa inteligência da sociedade e da administração colonial” e que, por seus turnos, os poetas “têm sistematicamente renunciado”, quando abordam o tema, “ao critério poético em favor do critério charadístico”. E, assim, procurando ironizar as diletantes polêmicas da época,

¹⁰⁸ Tempos depois, já em 1963, radicado no Chile, o próprio Sergio Buarque de Holanda enviou a diversos amigos, entre os quais, Manuel Bandeira, cartas intituladas “*Novas Cartas Chilenas*”, aos moldes dos versos de Tomás Antônio Gonzaga: “Não cuides, Doroteu, que neste Reino / Aonde alado batel me trouxe um dia / Após largo adejar por sobre nuvens / E altaneiras montanhas, a memória / De amigos tão diletos se apagara / Num terno coração. Aonde agora, / Olhando da janela o casario / Bem armado entre alamedas que / Retilíneas se cruzam, e o perfil / Da airosa e encanecida cordilheira, / A mim me perguntei: quanto não dera / Por tê-los a meu lado nesta casa / Entre os olmos e os choupos de Mapocho!

Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/213659/13176>
 Acesso: 14 de janeiro de 2021.

chama a atenção para qual “destino estará reservado” ao livro explicado, “onde os dois correspondentes reaparecem, amalgamados, porém, numa só e mesma pessoa?”.¹⁰⁹

Como contraste de fundo para o momento, a “explicação” feita por Sergio Buarque de Holanda certifica o engajamento do livro e seus propósitos satíricos ao simular uma espécie de introdução, próxima do disfarce ou do jogo de autoria adotado no “Prólogo” das *Cartas chilenas*.

No “Prólogo” às treze cartas, o suposto tradutor da língua espanhola para a portuguesa esclarece que um “instruído nas humanas letras” que aportou no Brasil, vindo das “Américas espanholas”, confiou a ele uns “manuscritos”. Entre os tais estavam as cartas, um “artificialmente compêndio das desordens, que fez no seu governo Fanfarrão Minésio, general de Chile”. Em seguida diz que as transpôs porque julgou “merecedoras deste obséquio pela simplicidade do seu estilo, como, também, pelo benefício, que resulta ao público, de se verem satirizadas as insolências deste chefe, para emenda dos mais, que seguem tão vergonhosas pisadas”. Assim, as supostas incertezas ou acasos têm destinos certos e, judicioso e político, retoricamente se serve do símile para explicar suas intenções, afirmando que “um Dom Quixote pode desterrar do mundo as loucuras dos cavalheiros andantes; um Fanfarrão Minésio pode também corrigir a desordem de um governador despótico”.¹¹⁰

De modo muito curioso (certamente JPP experimentou e mensurou tal situação em várias ocasiões), o atribuído tradutor revela que fez algumas mudanças nas originais, “para as acomodar melhor ao nosso gosto”, e acrescenta um pedido de desculpa, caso haja “algumas faltas” nas cartas, antevendo seu público leitor: “[...] se és douto, hás de conhecer a suma dificuldade, que há na tradução em verso”.¹¹¹ Em seguida, perspicaz e conativo, ele destaca a diversão da leitura, a tão desejada fruição, porém com a cautela em realizar “juízos temerários sobre a pessoa de Fanfarrão”, porque há “muitos fanfarrões no mundo” e é possível que o leitor seja “também um deles”. E, fechando seu esclarecimento, o tradutor cita os versos 69 e 70 da Sátira I, de Horácio: “De que ris? Mudado o nome, / a fábula fala de ti”.¹¹²

¹⁰⁹ HOLANDA, 1956, p. 61.

¹¹⁰ GONZAGA, 1996, p. 796.

¹¹¹ *IBIDEM*.

¹¹² ... Quid rides? mutato nomine, de te Fabula narratur... Cf. *IBIDEM*.

Sendo assim, é plausível admitir que as relações temáticas e estruturais entre as *Cartas chilenas* e as *Novas cartas chilenas* se fazem de maneira tênue, apenas como motivação para JPP fixar suas múltiplas intenções do momento: marcar participação e posicionamento nos debates como colaborador da *Revista Brasiliense*, em meio a efervescência das ideias nacionalistas, assumindo uma posição ideológica e social peculiar, já desvinculada das peias do centralismo partidário; atribuir outra visibilidade aos detalhes, personagens e passagens negligenciadas ou distorcidas pelos compêndios historiográficos, dando relevo ao ausente; engendrar certas incongruências que possibilitem um riso analítico, reflexivo e crítico; e, ainda, expressar uma guinada pessoal na arte de poetar.

Capítulo 2

1. As cartas: programada exposição de ideias.

Concebidos desde 1954, os vinte poemas das *Novas cartas chilenas* dialogam com abordagens e interpretações a respeito da identidade brasileira de alguns dos intelectuais que, ao longo dos anos de 1950, participaram da *Revista Brasiliense*. Na já referida “nota explicativa”, Sérgio Buarque de Holanda aventa algumas ideias a respeito da autoria das novas cartas e registra uma irônica e coerente comparação. Enfatiza, por um lado, a ausência de um Fanfarrão Minésio – o caricaturado no texto matriz –; e, por outro, alerta a fértil presença desdobrada em seus múltiplos símiles, cheios de personalíssimas bravatas:

A diferença aparentemente mais importante à primeira vista é a falta de Fanfarrão ou de algum personagem concreto que faça as suas vezes. Mas não estava já ele morto quando circularam aquelas outras cartas chilenas? Não, o Fanfarrão continua a existir e está presente em todas as páginas deste poema. Apenas em contraste com Doroteu e Critilo, que se fundiram num só personagem, o general do Chile ali subdividido, por sua vez e multiplicado, em mil fanfarrões, sempre cheios de audácia e pompa vã. E é ainda para narrar suas façanhas que comparece Doroteu Critilo, novo (e velho) exercício para charadistas.¹¹³

É sabido que as *Cartas chilenas* circularam de modo manuscrito, ridicularizando os desmandos e as arbitrariedades cometidas pela administração de D. Luís da Cunha Meneses, governador da capitania de Minas Gerais entre 1783 e 1788 e, como tal, autoridade responsável pela aplicação dos impostos e das austeras coletas exigidos pela Coroa portuguesa sobre a extração dos minérios – dentre outros, do ouro – e das pedras preciosas da região. Daí a origem do título e o analógico disfarce; afinal, quem fosse apanhado com uma das cartas seria, no mínimo, dado como não simpatizante do governo metropolitano, além – na evidência de um violento e inumado interrogatório – de denunciar um descontentamento ou mesmo a articulação de um possível levante.¹¹⁴

¹¹³ HOLANDA, 1956, p. 62.

¹¹⁴ Dos “Autos da Devassa” pode-se inferir que, na época dos Inconfidentes, os manuscritos circulavam entre os leitores à semelhança dos poucos livros, fazendo da cópia uma prática corrente, como se verifica no depoimento de Silva Alvarenga (1749/1814), dado ao Desembargador Diniz da Cruz, datado de 4 de julho de 1795, a respeito da autoria de poemas que circularam pelo Rio de Janeiro, do mesmo modo que as *Cartas chilenas*, em Vila Rica: “E logo foi mais perguntado por ele, Desembargador-chanceler, se, com efeito, se havia feito a dita sátira, se ele, respondente, fora o autor dela [...] e contra quem ela se dirigia. [...]. Respondeu que ele não fora o seu autor, mas que só a vira por lha introduzirem por baixo da porta; que ela constava de diversos sonetos que demonstravam ser feitos por diversos, não só pela diversidade das letras,

Na “nota explicativa”, Sérgio Buarque de Holanda alude ao fato de o pseudônimo Doroteu-Critilo, como “exercício para charadistas”, poder, como singularidade ou novidade, igualar o destinatário ao remetente, dando ênfase a uma participação mais integrada e abrangente dos populares, diferente da matriz literária do século XVIII e das propaladas liberdades ainda que tardias, restritas ao grupo de conjurados e aos seus simpatizantes. Quanto aos sonetos e às redondilhas do conjunto apresentado, observa que os “metros [são] quase sempre breves e ágeis” em contraste com os monótonos “decassílabos sensaborões” de Critilo e, ao mesmo tempo, *en passant*, ainda alfineta a empertigada “geração chamada de 45”:

[...] aqueles decassílabos sensaborões que se arrastavam numa simples monotonia cederam o passo a metros quase sempre breves e ágeis enquanto autores mudavam as perucas e rendilhados ou babados ao gosto ‘rococó’ pela indumentária um pouco mais praticável da recente e, todavia, já saudosa geração chamada de 45.¹¹⁵

A vez e voz do destinatário.

Via de regra, as cartas envolvem duas pessoas, a que escreve e a que recebe. Elas substituem a presença física dos envolvidos e se fazem pela linguagem escrita, quer manuscrita, quer impressa. Da parte de quem as escreve, possibilitam a sensação de tornar presente o destinatário; no entanto, impedem quaisquer esclarecimentos momentâneos que, porventura, possam suscitar no receptor. Nelas, a perspectiva do emissor e suas intenções devem se adequar aos prévios propósitos atribuídos ao destinatário – o interlocutor ausente e, portanto, com passividade. Por vezes, pelo específico conteúdo, de âmbito íntimo, o sujeito da enunciação torna-se o mesmo do enunciado e, no limite, a escrita de uma carta acarreta um solilóquio, assemelhando-se a um diário.

No caso do livro *Novas cartas chilenas*, um dos objetivos de JPP é a difusão de conceitos com embasamento socialista, independentemente das bridas partidárias em pauta na época, estabelecendo uma linguagem clara e objetiva para conquistar a maior abrangência possível de interlocutores. É também uma procura pessoal, como já destacado, um momento de apuro e amadurecimento poético. A essas duas razões, a ideológica e a estética, como não poderia deixar de ser para um indivíduo antenado com

mas pela diversidade dos estilos [...]”, Cf. AUTOS, 2002, p. 149. Para maiores detalhes a respeito das *Cartas chilenas*, ver: FURTADO, 1994.

¹¹⁵ HOLANDA, 1956, p. 61.

o universo que o rodeia, soma-se ainda a sua imersão no fecundo contexto histórico das décadas de 1940 e 1950, no Brasil e no mundo.

A carta é sempre uma exposição de ideias, valores morais, apreciações artísticas, posições pessoais ou coletivas, ou, ainda, simples orientações encadeadas pelo sujeito da enunciação ao destinatário – enfim, constitui-se num *pathos* compartilhado conscientemente, escolhido e decantado, não raro com um toque novidadeiro, mas feito por um roteiro mais ou menos frequente e esperado, contendo saudação, prólogo, narração e desfecho.¹¹⁶

A epígrafe das *Novas cartas chilenas*, retirada da “Dedicatória aos Grandes de Portugal” das *Cartas chilenas* (e não do “Prólogo” como está referendado), sinaliza uma nova abordagem a respeito da historiografia brasileira pretendida por JPP. Tal abordagem se pretende pelo avesso ao padronizado que se aceita sem averiguação, se encaminha em direção à ruptura das normas consolidadas, destituindo-as dos pedestais, e se posiciona independente do culto aos mitos nacionais. Procura se despojar, assim, da laudatória e compromissada postura de historiadores de lastro e fôlego, como Francisco de Varnhagen, Joaquim Manuel de Macedo, Joaquim Norberto de Sousa, Capistrano de Abreu, Rocha Pombo, João Ribeiro, entre outros mais contemporâneos. Eis, portanto, a epígrafe, dada a Critilo, mas que na obra setecentista é do suposto tradutor das cartas de Critilo:

Dois são os meios por que nos instruímos: um quando vemos ações gloriosas, que nos despertam o desejo de imitação; outro, quando vemos ações indignas, que nos excitam o seu aborrecimento.¹¹⁷

Ao longo dos vinte poemas do livro, mediante declarado propósito e por meio do sugestivo pseudônimo de Doroteu-Critilo, JPP expressa dicotomia entre “gloriosas” e

¹¹⁶ O tratado intitulado *Regras para escrever cartas* (1135) sob a autoria do chamado Anônimo da Escola de Bolonha, protocola que a *ars dictaminis* pode ser segmentada em cinco partes: *salutatio*, uma saudação ao destinatário, preservando hierarquia; *capitatio benevolentiae*, a disposição em escrever, servindo; *narratio*, o conteúdo propriamente dito; *petitio*, a possibilidade de um pedido; e *conclusio*, afirmando ou negando o que foi exposto. Pode-se observar tais partes ou divisões na “Carta” de Pero Vaz de Caminha. Para maiores apreciações: *A arte de escrever cartas: Anônimo de Bolonha, Erasmo de Rotterdam, Justo Lúpsio*, com tradução e organização de Emerson Tin.

Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1zy6GJzv9yQnd8GsI8oYTiv356IxOl6-Q/view> . Acesso: 20 de janeiro de 2023.

¹¹⁷ PAES, 2008, p. 69.

“indignas”, alertando o destinatário para promovidos detalhes na consolidação do passado brasileiro e sublima a construção de um futuro – quiçá, mais digno e justo!

Quanto ao pseudônimo adotado, JPP intenta subverter os registros históricos a ponto de os aproximar das ações populares, remodelando suas respectivas atitudes e valores, a começar pela enigmática fusão e inversão entre receptor e emissor, nas referências da obra matriz. Para tanto, procura “retomar certas linhas do modernismo de [19]22”, justamente as que apresentam posturas irreverentes, com “humor meio esculhambativo, gozador”, como ele próprio esclarece em longa entrevista a Carlos Felipe Moisés:¹¹⁸

Aí eu tentava reabilitar o poema-piada modernista, partindo não só de Oswald mas de Murilo Mendes, o Murilo Mendes da *História do Brasil*, um livro esquecido, parece que renegado pelo próprio autor, mas que eu considero muito importante, um livro cheio de brilho, onde está em germen o Murilo surrealista.¹¹⁹

A sequência dos poemas está encadeada de maneira cronológica, contando com o conhecimento por parte do leitor. Depois de um preâmbulo, cujo nome é justamente 1. “Ode prévia”, aparecem: 2. “Os navegantes”; 3. “A carta”; 4. “A mão-de-obra”, abordando os primeiros contatos dos portugueses com os nativos da “nova terra”; 5. “A partilha”, aludindo às capitanias hereditárias; 6. “*L’affaire Sardinha*” e 7. “A cristandade”, reconstituindo, respectivamente, o episódio da deglutição do Bispo e o processo de aculturação religiosa; 8. “Os nativistas”, referindo-se à construção de uma forjada identidade brasileira; 9. “O testamento” e 10. “Palmares”, estabelecendo o contraponto da posse e do uso da terra e das coisas que há na terra; 11. “Os Inconfidentes”, na gestação de um mito; 12. “Calendário”, no destaque pontual de rebeliões e levantes populares; 13. “A fuga”, com as motivações da família real portuguesa da casa de Bragança, estabelecida no Brasil; 14. “O grito”, alertando sobre a independência política e administrativa; 15. “O Primeiro Império”, mostrando a consolidação de uma nacionalidade; 16. “O Segundo Império”, ressonando as idiossincrasias do então Imperador Pedro II; 17. “A redenção”, na perpetuação do ato abolicionista; 18. “Cem anos depois”, com a estagnação do modo de ser e de proceder das escolhas e das decisões;

¹¹⁸ Uma versão resumida desta entrevista foi publicada no *Jornal da Tarde*, São Paulo, 19/7/1986, com o título “A poesia e a vida na obra de José Paulo Paes”. A versão integral, com o título definitivo “Meia Palavra Inteira”, foi inserida no livro de ensaios de Carlos Felipe Moisés intitulado *Literatura para quê?* (1996), páginas de 125-140.

Disponível em: <http://www.jornaldepoesia.jor.br/cfmo01.html>. Acesso: 07 de julho de 2020.

¹¹⁹ PAES *Apud*. FELIPE MOISÉS, 1996, p. 134.

19. “Os tenentes”, referendando a marcha da Coluna Prestes e seus desdobramentos; e, finalmente, 20. “Por que me ufano”, no inevitável, e nem sempre lídimo, orgulho de ser um brasileiro.

Nesse largo rol temático, o jogo dialético se estabelece nas evidências de sincronias e de diacronias, destacando as opções de JPP pelos desvalidos e negligenciados; os quais, via de regra, se encontram privados de vez e voz.

É sabido que, desde a época em que viveu em Curitiba, juntamente com amigos do Café Belas-Artes, que incluía, entre outros, Glauco Flores de Sá Brito, Armando Ribeiro Pinto e Samuel Guimarães da Costa, e da sua participação na revista *Joaquim*, capitaneada por Dalton Trevisan, JPP engajou-se no Partido Comunista Brasileiro. No entanto, as restritas designações político-partidárias, tanto no âmbito social quanto no artístico, em ações centralizadas e consideradas inquestionáveis, além da rígida obediência aos comandos impostos pelos interesses soviéticos, acabaram por afastá-lo das linhas do partido. Sobre essa fase de vida militante, o poeta observa:

Alistado no partido, distribuí panfletos, coleí cartazes, pinteí paredes com os nomes de seus candidatos à eleição. Mas a rigidez de suas diretivas e palavras de ordem não tardou a incomodar-me. Incomodava-me, em especial, a insistência dos stalinistas de, em nome do suposto ‘realismo socialista’, rebaixar a arte e a literatura a mero veículos de propaganda partidária.¹²⁰

Mesmo diante dos incômodos da vida partidária, é notável que, ao longo de toda vida, JPP sempre tenha se posicionado como um homem de “esquerda”, denunciando injustiças e opressões, especialmente nos duros tempos de resistências e enfrentamentos ao regime Civil-Militar de 1964, como comprovam os seus livros *Anatomias* (1967) e *Meia palavra* (1973).

Reforçando o projeto das *Novas cartas chilenas*, o próprio autor declara que o livro é “uma espécie de revisão da História do Brasil, desde a Descoberta até os tempos de então, inícios dos anos 50, quando ainda vivíamos os últimos resquícios do tenentismo”. E, decantando os intuitos do seu fazer poético, ainda acrescenta na entrevista concedida a Carlos Felipe Moisés, que o livro é:

Uma tentativa de desmistificação da história, feita sob o signo da poesia. O que procuro é assinalar o ridículo das classes dominantes e tento trazer para primeiro plano a luta dos que buscam um lugar ao sol. Essa revisão, portanto, privilegia

¹²⁰ PAES, 1996, p. 40.

aqueles raros momentos revolucionários que me parecem o sal desta insossa História do Brasil oficial.¹²¹

O discurso do livro é engendrado por meio da recuperação de um conjunto de temas, situações e vultos e objetiva reverberar no presente de sua articulação, procurando delinear expectativas vindouras, reprodutivas ou corretivas das experiências evidenciadas; como afirmou: “o sal dessa insossa História do Brasil oficial”. Questionando as construções míticas (ou mesmo mistificadas) da historiografia nacional, o enunciador visa interpretá-las já sabendo dos seus desdobramentos, o que acarreta uma abordagem marcada por novas e indignadas inquições, apesar de já fundamentadas no ideário público e, portanto, requentadas. São novas cartas, com arraigados e protelados assuntos, postos em pauta com declaradas pretensões transformadoras. É um artifício engenhoso para granjear a atenção e o apreço do leitor (ou destinatário), procurando tirá-lo da passividade ou mesmo da ausência em que não raro se encontra nas cartilhas e livros, escolares e acadêmicos. Nesse sentido, a propósito do livro, Alfredo Bosi destaca:

As *Cartas* foram ditadas sob o signo da História, ou melhor, de uma contra-História que não cessa de exercer os seus direitos de crítica ao passado à luz de uma esperança, mínima embora, no futuro.¹²²

O novo discurso histórico procura reorganizar o antigo por meio das diferenças interpretativas dos detalhes escolhidos, conferindo aos acontecimentos passados um deslocamento polissêmico, alternativo, diferente do estabelecido, e, de modo geral, contrastando o modo da enunciação com o conteúdo enunciado. Ou ainda, assumindo uma postura irônica, na característica inversão de valores contextuais ou de rebaixamentos, estabelecendo-se, consoante às táticas e estratégias, a reafirmação da realização satírica.

Para o suposto e desejado destinatário, portanto, a nova articulação dos eventos deve levá-lo à elaboração de um senso crítico e estético, consciente, perante as noções cristalizadas do passado e, oxalá, esclarecedoras de situações do seu presente e de suas prospectivas opções. Dessa forma, o ausente destinatário das cartas – também ausente nos registros historiográficos, no mais das vezes, apenas aparecendo como figurante – faz-se atual participante no ato da leitura, podendo alterar tanto sua apreciação dos temas

¹²¹ PAES *Apud*. FELIPE MOISÉS, 1996, p. 135.

¹²² BOSI, 2003, p. 159.

nacionais, quanto assumir atitudes integradas ao próprio processo histórico brasileiro, decisivas nos próximos episódios e nas próximas escolhas.

O primeiro poema: o preâmbulo de uma saudação ou de um alerta.

O poema de abertura das *Novas cartas chilenas* intitula-se “Ode Prévia”. Trata-se, *a priori*, de um apanhado de conceitos a respeito das possíveis especificações, notadamente adversativas, das funções da história: “meretriz do rei, matrona do sábio”; “miasma de esgoto, perfume da rosa”; “calafrio do covarde; façanha do herói”. É um preâmbulo do livro, uma espécie de saudação ou de alerta ao destinatário, cujos aforismos de cunho pessoal, cristalizados de modo íntimo, acabam por nortear a continuidade dos outros poemas. Vamos ao poema:

História, pastora
 Dos alfarrábios
 Meretriz do rei
 Matrona do sábio.

05 Lépida menina,
 Múmia astuciosa,
 Miasma de esgoto,
 Perfume de rosa.

Banco de escola
 10 Enfado, surpresa
 Álcool juvenil,
 Pão de madureza.

Mármore abstrato
 Que o vento, lento, rói.
 15 Calafrio de covarde,
 Façanha de herói.

Musa, confusa
 Bola de cristal.
 Arena de luta
 20 Entre o bem e o mal.

Cálcio de esqueleto,
 Pó de livraria,
 Bronze mentiroso,
 Rima de poesia.

25 Histrã do rico,
 Madrasta do pobre,
 Copo de vinagre,
 Moeda de cobre.

Estrela da manhã,

30 Mapa ainda obscuro.
 História, mãe e esposa
 De todo o futuro.¹²³

É de praxe que a articulação do discurso histórico se faça, por um lado, como solene, pela necessidade de reforçar ou mesmo criar marcas da identidade nacional brasileira, condicionando a construção dos grandes vultos, com suas nem sempre louváveis ações e desdobramentos. E, por outro, acomodando-se aos interesses e às conveniências, acabe por legitimar as castas dominantes do país. Distante desse padrão, recorrendo a referências poéticas conceituais, JPP expressa sua percepção de mundo, marcada por recursos satíricos, dentre os quais se destacam a ironia, o aforismo, a éfrase e a paródia.

A “Ode prévia” procura, assim, equacionar o fazer historiográfico dentro das suas contradições e incoerências, apresentando metáforas cunhadas em viés pessoal (“álcool juvenil”; “pão da maturidade”) e intersecções de planos que podem ganhar aspectos interpretativos surreais (“lépida menina”; “múmia astuciosa”), mas com desdobramentos típicos das estratégias satíricas.

A palavra ode designa, na sua origem, um poema ligado ao canto, *oidê*, geralmente com cadência isométrica, expressando situações de cunho íntimo e que, com o passar dos tempos e com o câmbio dos conceitos, tornou-se uma composição com “completa liberação formal” e “*tonus* elevado” que, apesar do relativo abrandamento, mas mantendo uma “atmosfera grave”, resguarda a solenidade “próxima do drama e da poesia épica”.¹²⁴

Apesar de manter tal “atmosfera grave” nos conceitos históricos, JPP faz desvios ao longo de todo poema e, sobretudo, nos dois últimos quartetos, o que, por sua vez, reforça os conceitos expressos na epígrafe do livro, retirada das *Cartas chilenas*. Seu discurso histórico oscila da farsa do poderoso (“histriã do rico”) ao abandono do despossuído (“madrasta do pobre”), da maldosa acidez de um ato vingativo ou fortuito (“copo de vinagre”) à caridade ou mesquinhez de uma reles esmola (“moeda de cobre”), sempre em matéria reveladora, com epifanias, no inusitado brilho da descoberta (“estrela da manhã”), mesmo que seja na ambiguidade ingênua ou na impropriedade programada (“mapa ainda obscuro”), apesar da assoberbada fatuidade edipiana, na condição de “mãe e esposa de todo o futuro”, com a imponderabilidade do porvir.

¹²³ PAES, 2008, p. 71.

¹²⁴ MOISÉS, 2004, p. 329.

É na explosão dos aforismos expostos – e que se disseminam pelos outros poemas – que JPP faz seus contrastes vazados causticamente pelo *humour*, um humor corrosivo, impregnado de indignação e de uma dissimulada desilusão, mas marcado por uma esperança, ainda que pouco nítida, na construção de um mundo futuro mais solidário, com contribuição coletiva.

Em “Agora é tudo história”, Davi Arrigucci Jr. evidencia a procura de uma “síntese própria”, dialética, para distinguir a “individualidade poética” de JPP, processada por uma “forma particular e orgânica que inventou para se exprimir”. Acrescenta que, ao reelaborar suas influências artísticas, JPP chega, “pelo feitio de sua própria personalidade”, ao uso da “matriz do epigrama”, moldando-a “com a ponta afiada do chiste”.¹²⁵

Tendo exercido a profissão de químico por alguns anos, o procedimento poético de JPP teria, no nosso explícito paralelo, uma programada equação, na qual os apurados reagentes dariam como produto distintos compostos. Colaborando com essa ilação, Davi Arrigucci Jr. reitera:

Era a *fórmula* pessoal que lhe permitia ao mesmo tempo rereer a tradição, glosar lições do passado (como ao reassumir o tom satírico das *Cartas chilenas* para falar do presente), aceitar ou não procedimentos da vanguarda coetânea e inserir-se, com consciência irônica e carga crítica, munido de recusas necessárias e linguagem sob medida, na perspectiva do mundo contemporâneo. Uma altiva atitude, diga-se de passagem, num homem modesto e muito voltado para a *alquimia* das pequenas coisas no *cadinho* do poema.¹²⁶

E, assim, como resultado, o livro *Novas cartas chilenas* se constitui num verdadeiro *turning point* estético, como, aliás, o próprio poeta confirma, em entrevista a José Geraldo Couto no jornal *Folha de São Paulo*, em novembro de 1995, “no segundo livro, *Cúmplices* (1951), eu já tinha mais consciência de que tinha que lutar contra essas influências para conquistar uma voz própria, o que acredito ter alcançado a partir de *Novas cartas chilenas* (1954)”.¹²⁷ Anos depois, referindo-se a esse momento de sua produção, JPP declara:

A partir das *Novas cartas chilenas*, a minha poesia fica impessoal, ela se debruça sobre o mundo, principalmente para

¹²⁵ ARRIGUCCI JR., 1998, p. 16

¹²⁶ ARRIGUCCI JR., 1998, p. 16. [Grifos nossos, relativos às práticas químicas].

¹²⁷ Cf. COUTO, 1995. [A data de 1954 é da provável feitura dos poemas, a da publicação na *Revista Brasiliense* é de 1956]

vê-lo sob lentes críticas, ideologicamente informadas. Eu me debruço sobre a sociedade de consumo para denunciar a pequenez e as misérias dela”.¹²⁸

Reafirma que sua poesia se torna atuante, “ideologicamente engajada no sentido de refletir uma visão de mundo”, mas destaca que a mesma “não é partidária”, finalizando que não quer “convencer ninguém” e que “cada um tem o direito de errar por conta própria, sem que ninguém lhe transmita os próprios erros”.¹²⁹

Tais atitudes trazem a natural insegurança das transformações vivenciadas e operadas na época quanto ao que criar e do que participar: há necessidade de um Brasil do porvir, renovado, com ajustes de progresso e desenvolvimento, estruturado de maneira a propiciar melhores condições de vida e de trabalho – objetivos partilhados pelas várias tendências progressistas que se colocavam criticamente aos feitos políticos e administrativos da sociedade brasileira dos anos 1950.

¹²⁸ FERRAZ, 1999, p. 45.

¹²⁹ *IDEM*, p. 46.

2. Diálogos com os “míticos” momentos da história do Brasil.

Os poemas iniciais das *Novas cartas chilenas* esquadrinham desde a chegada de Pedro Álvares Cabral, questionando o mérito da descoberta, a posse e o domínio do território pelo Reino de Portugal; abordam os processos colonizadores característicos dos séculos XVII e XVIII, como a aculturação religiosa e a partilha da terra, podendo ter no mito do “Terreal Paraíso” o seu pano-de-fundo e suas possibilidades de dialogar.¹³⁰

Na sequência, um outro bloco de poemas passa pelas esporádicas e destemidas atitudes nativistas; revela o espólio dos bandeirantes; registra a brava resistência dos palmares; aborda os intentos dos conjurados e a opção de Tiradentes; elenca as tentativas separatistas e seus respectivos vultos, na aproximação de um “Eldorado”, referendado pela apurada e lucrativa potencialidade dos mais variados recursos da colônia portuguesa.

Avançando na cronologia, o bloco seguinte engloba a elaboração de uma “Nacionalidade” a partir da chegada da Corte portuguesa à prospera colônia e do jogo de interesses dos reinóis em contraste com os dos antigos moradores e, então, após o “grito da Independência”, evidencia sutilezas dos dois governos do Império, na continuidade da casa monárquica e de suas ações para perpetuar um lugar de destaque, culminando com a assinatura da “Lei Áurea”.

Na sequência, para finalizar a sugestão desses supostos blocos que permitem dialogar com os “míticos” momentos da História do Brasil, a irônica menção centenária à Proclamação da República (1889), retroagindo ao processo da Conjuração Mineira (1789) e constatando a morosidade dos processos sociopolíticos nacionais, na dependência do mito “Ordem e Progresso”. E, já entrando pelo século XX e ainda calçado em causas e efeitos, tal mito pode se associar ao chamado “Desenvolvimentismo”, com suas ainda inerciais propostas e conchavos políticos, extensivos à época da confecção do livro, tais como os desdobramentos do movimento Tenentista e os alardeados e ambíguos motivos da modernidade brasileira estabelecidos pelo “plano de metas” do governo Juscelino Kubitschek.

¹³⁰ Tão amplamente categorizado no livro *Visão do paraíso*, de Sergio Buarque de Holanda, obra publicada em 1959, posteriormente à série de poemas de JPP. Com o subtítulo de “Os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil”, o livro é o desenvolvimento da tese do autor para a cátedra de Civilização Brasileira da Universidade de São Paulo.

Nesses supostos diálogos, vultos cultuados pela historiografia são destacados nos seus destemores ou bravatas, nas suas atitudes ou omissões, nos seus gestos altivos ou covardes, dando ao que até então estava ausente das decisões a relativa participação e procurando, assim, apresentar outras perspectivas além das arraigadas: Pedro Álvares Cabral, Pero Vaz de Caminha, o Bispo Sardinha, Domingos Jorge Velho, Zumbi, o mártir Tiradentes, Pedro Ivo, D. Pedro I, D. Pedro II, a Princesa Isabel, Deodoro da Fonseca, Luís Carlos Prestes, entre outros.

O mito “Terreal Paraíso”.

“Os navegantes”

O enunciado do poema é atribuído aos navegantes portugueses. São eles que relatam as façanhas pelos “mares nunca dantes navegados”, empreendidas com rude e colossal esforço. Dessa maneira, JPP serve-se da epopeia camoniana, delegando às ações coletivas e anônimas as conquistas do “novo mundo”, inclusive do “achamento” do Brasil. No reforço da paródia, contando com o conhecimento do leitor, o glorioso e plural périplo lusitano é proferido com tom exaltado e imperativo:

Tenham sanhas, querelas, tempestades,
Os mares nunca dantes navegados.
No rude mais se alimpa e mais se apura
A estirpe dos barões assinalados.

05 Cante o vento na rede das enxárcias.
Afane-se o marujo na partida.
Impe o velame inquieto, corte a proa
O infinito das águas repetidas.

Ande a estrela cativa do astrolábio.
10 Mostre a bússola válido caminho.
Nas cartas se escripture todo achado
e fama nos virá em tempo asinho.

Achar é nossa lida mais constante
E lucro nosso empenho mais vezeiro:
15 Hemos a gula vil do mercador
Num coração febril de marinheiros.

Pene o mouro na gleba, que buscamos
Não colheitas de terra, mas navais.
No comércio marítimo fundamos

20 Opulência, destino, capitais.

Almejamos Cipangos misteriosas,
Fabulosas Catais, índias lendárias.
As latitudes são-nos desafio,
Sendo as ondas do mar nossa alimária.

25 Diga o zarolho, pois, da grã porfia
da Lusitana grei contra o oceano,
Recorde embora o Velho do Restelo
Da fama e da ambição o ledó engano.

Um dia, nos brasis de boa aguada,
30 Havemos nosso ocaso de encontrar.
E, algemado à Conquista, há de morrer
Aquele Império que nasceu do mar.¹³¹

Os decassílabos dos oito quartetos expressam as progressões ultramarinas dos portugueses às quais, segundo o registro de Luís de Camões, Netuno e Marte se curvaram desde a despedida realizada no cais do Restelo, às margens do Tejo, em Lisboa¹³². E, com coragem e determinação, separados dos afetos, perante inusitados percalços, os navegantes singraram rumo aos extremos, até então pouco ou nada conhecidos.

No primeiro quarteto, as "sanhas", "querelas" e "tempestades" enfrentadas ao longo das viagens aperfeiçoam as fibras dos lusitanos nos embates marítimos: “no rude mais se alimpa e mais se apura / a estirpe dos barões assinalados”.

Na segunda estrofe, a sequência verbal – “cante”, “afane-se”, “impe” e “corte” – ordena e encadeia os afazeres do zarpar. Especialmente, no terceiro verso, o *enjambement* sugere o partir, o início da jornada de conquista, já com a quilha apartando as ondas, separando e sustentando, ou, por outra, “... corte a proa / o infinito das águas repetidas”. Além da proximidade temática, dos decassílabos e dos castos vocábulos empregados, os hipérbatos praticados por JPP no poema enaltecem o valor estilístico d’*Os lusíadas* (1572).

O terceiro quarteto traz as coordenadas espaciais dadas pelos instrumentos de navegação da época, o “astrolábio” e a “bússola”, e os seus registros por meio das “cartas”, quer náuticas quer de notificações, que, na limitada precisão das jornadas e nas surpresas do encontrado pelos aleatórios itinerários, projetam as tão ansiadas eterna

¹³¹ PAES, 2008, p. 73.

¹³² CAMÕES, 1980, p. 30 [Canto I, Estrofe 3]

“fama” e imortal “glória”, antes mesmo do tempo esperado, como recompensas pelo sublime esforço.

Na quarta estrofe, no entanto, ocorre a inversão das ilustres inscrições do peito lusitano, não tão “ilustre”, como registra Luís de Camões, revelando o pragmatismo coletivo da empresa ultramarina e respaldando suas cobiças: “achar é nossa lida mais constante / e lucro o nosso empenho mais vezeiro”. Na voz coletiva desvela-se o que move o empenho dos portugueses perante os desafios marítimos, sobre quaisquer agruras: “...a gula vil do mercador”. Porém o típico lirismo português – acrescido da recorrente disseminação venérea, típica na marinhagem – procura amenizar o exaltado assanho dos navegantes ao contrapor aparentemente a expressão “coração febril”, tomada como sinônimo de paixão, a uma atitude que se revela doentia, obstinada. Aparentemente, porque as duas atitudes se equiparam, *passion* e *pathos*, diferenciando-se apenas do sítio onde ocorre o ataque: a primeira, pantagruélica ou rebaixada, tendo por fim uma descarga ou um alívio para as necessidades cotidianas da época; a segunda, engenhada com esperteza para incentivar e mover a empresa mercantil marítima.

No quinto quarteto, no entusiasmo do dinâmico “comércio marítimo”, os portugueses delegam aos mulçumanos, seus inimigos também religiosos, o estático cultivo da “gleba”, um afazer dado como inferiorizado perante o desbravar dos mares, e desfrutam o que as descobertas proporcionam: “opulências, destinos, capitais”. As três palavras geram desdobramentos e preparam o final do poema, certificando a grandiosidade do Império de Avis: “... eis aqui quase cume da cabeça / de Europa toda, o reino Lusitano, / onde a terra se acaba e o mar começa...”, observa e mensura Luís de Camões¹³³; enquanto que, para Fernando Pessoa, com predestinação, Portugal é “a mão que ao Ocidente o véu rasgou”.¹³⁴ Em “capitais”, com ambiguidades, três vertentes se dão: a princípio, enlaçadas ao acúmulo de divisas, quer fronteiriças quer monetárias, tanto geográficas quanto financeiras; depois, fadado à crença da realização do Quinto Império,

¹³³ CAMÕES, 1980, p. 109. [Canto III, Estrofe 20]

¹³⁴ No poema “VII. Ocidente”, da segunda parte “Mar Português”, do livro *Mensagem* (1934), Fernando Pessoa exalta a mística predestinação dos portugueses: “Com duas mãos — o Acto e o Destino — / Desvendámos. No mesmo gesto, ao céu / Uma ergue o facho trémulo e divino / E a outra afasta o véu. // Fosse a hora que haver ou a que havia / A mão que ao Ocidente o véu rasgou, / Foi alma a Ciência e corpo a Ousadia / Da mão que desvendou. // Fosse Acaso, ou Vontade, ou Temporal / A mão que ergueu o facho que luziu, / Foi Deus a alma e o corpo Portugal / Da mão que o conduziu”, Cf. PESSOA, 1985, p. 80 (Grifos nossos).

procurando nos ecos do peculiar Sebastianismo a justificativa para a fatal perda do poder mercantil.

Na sexta estrofe, a voz coletiva sublima e reitera os feitos e as conquistas dos lusitanos que, hábeis na condução, domam as “ondas do mar” nas suas cruzadas, rumo ao exótico das “latitudes” orientais, com o incontornável choque cultural e religioso: “almejamos Cipangos misteriosas, / fabulosas Catais, Índias lendárias”.

Há de se registrar a coragem e determinação do povo português durante o processo das conquistas marítimas. É notável que um Reino tão escasso em população (já se observou que os santos portugueses são casamenteiros, a exemplo de Santo Antônio) e com cerceados recursos tecnológicos (uma caravela possuía um tamanho aproximado de apenas vinte e cinco metros de comprimento por sete metros de largura, com um calado de três metros a quatro metros, no transporte de cinquenta a sessenta homens) construiu um vasto e poderoso império, com inúmeras possessões e com fecundas possibilidades de intercâmbio de notícias e de pessoas, além das rentáveis mercadorias. O reinado de D. Manuel de Avis, alcunhado de “Venturoso”, que transcorreu de 1495 até 1521, foi marcado por grandes contatos: as Índias; o Brasil; o Japão, território designado como Cipango; e a China, também chamada de Catai.

No sétimo, a referência ao “zarolho” recupera a preocupação com o futuro do Reino português ao expor, com consumado trazo, a visão profética Luís de Camões. De modo explícito, o discurso do “Velho do Restelo”, no episódio do IV canto da epopeia camoniana, quando do momento da partida da expedição do Gama, assume uma postura frontal à empresa náutica mercantil, alegando que os motivos não passam de uma envaidecida busca “da fama e da ambição” (na revisão adotada por JPP) e, atento ao abandono do Reino, o velho observa a troca do certo pelo incerto, na conseqüente fragilidade exposta ao firmado inimigo, propiciando o abuso das mães, das esposas e das filhas.¹³⁵ O famoso discurso do “Velho” vaticina o “ledo engano” que a voz coletiva do

¹³⁵ O tom profético do discurso do “Velho do Restelo”, canto IV, estrofes de 94 a 104, relatado por Vasco da Gama ao Rei de Melinde, quando da estada da armada neste local da África, apresenta-se reiterado e reforçado no Epílogo d’*Os lusíadas*, canto X, especialmente na estrofe 145, no momento em que o Poeta clama Calíope, a musa da eloquência, e anuncia: “No mais, Musa, no mais, que a lira tenho / destemperada e a voz enrouquecida, / e não do canto, mas de ver que venho / cantar a gente surda e endurecida. / O favor com que mais se acende o engenho / não no dá a pátria, não, que está metida / no gosto da cobiça e na rudeza / duma austera, apagada e vil tristeza”. Cf. CAMÕES, 1980, p. 399.

poema de JPP compartilha, ensejando acaloradas discussões e contendas da “lusitana grei”, tal qual o próprio abrasamento pelos domínios dos mares.

No último quarteto, fechando sua eloquência, a voz dada prevê que numa das ancoragens pelas diversificadas costas do Brasil (ao leste do Reino de Portugal, depois de vencer o chamado Mar Tenebroso), com seus povos e atrações locais, em busca de água fresca e potável, isto é, de “boa aguada” – talvez os marinheiros descubram de fato a perda dos prestígios tão cobiçados e, em contrapartida, apenas se deparem, pela sina decadente, com o crepúsculo tropical, um poente solar pouco cálido, motivo de reforço de um melancólico saudosismo. Algemadas ao processo de “conquista”, a necessidade da água aplaca a sede e o calor dos salgados dias de viagem, mas também pode diluir sensivelmente o afã e a virilidade dos viajores.

“A carta”

Do grego *Khártés*, uma folha preparada para receber a escrita, a carta é considerada inviolável, com respaldo em lei constitucional, pelo caráter privado que apresenta, reservado a quem de direito, podendo envolver, além do destinatário, outras pessoas ou instituições.

Endereçada ao Rei D. Manuel de Avis, a “Carta” de Pero Vaz de Caminha é considerada a abertura dos registros históricos do Brasil. Com os protocolos da *ars dictaminis*, saudando e mostrando subserviência, o escrivão da frota capitaneada por Pedro Álvares Cabral procura demonstrar cortesia e modéstia:

Senhor,

Posto que o capitão-mor desta vossa frota, e assim os outros capitães, escrevam a Vossa Alteza a nova do achamento desta vossa terra nova, que nesta navegação agora se achou, não deixarei também de dar minha conta disso a Vossa Alteza, o melhor que eu puder, ainda que, para o bem contar e falar, o saiba fazer pior que todos. Tome Vossa Alteza, porém, minha ignorância por boa vontade, e creia bem por certo que, para alindar nem afeiar, não porei aqui mais do que aquilo que vi e me pareceu.¹³⁶

Pelas páginas seguintes, dia após dia, o missivista discorre rapidamente sobre a travessia do Atlântico, que durou quarenta e quatro dias, aportando em 22 de abril de

¹³⁶ CAMINHA *Apud*. CORTESÃO, 1967, p. 221.

1500. A frota de Cabral era formada por nove naus, três caravelas e uma naveta de mantimentos, e transportava em torno de 1500 homens, entre marinheiros, soldados, boticários, ferreiros, geógrafos e religiosos, além dos condenados que trocavam a pena pelo exílio em terras desconhecidas - na maioria das vezes, eram os primeiros a desembarcar. Antes de seguir para as Índias, Pedro Álvares Cabral e seus homens passaram dez dias no “paraíso” tropical. No dia 2 de maio, partiram em busca de Calicute, nas Índias, o objetivo da viagem. Segundo a “Carta” dois degredados ficaram na “nova terra” e a naveta de mantimentos, comandada por Gaspar de Lemos, foi mandada de volta a Portugal com a missão era comunicar ao Rei o “achamento”.

Ao elaborar o seu texto, Pero Vaz de Caminha se fixa nas potencialidades da “nova terra” encontrada, tal qual no trecho bastante divulgado:

Nela, até agora, não pudemos saber que haja ouro, nem prata, nem coisa alguma de metal ou ferro; nem lho vimos. [...] Águas são muitas; infindas. E em tal maneira é graciosa que, querendo-a aproveitar, dar-se-á nela tudo, por bem das águas que tem. Porém o melhor fruto, que dela se pode tirar me parece que será salvar esta gente. E esta deve ser a principal semente que Vossa Alteza em ela deve lançar.¹³⁷

Torna-se evidente que o ausente não é apenas a “Vossa Alteza”, como indica o tão característico pronome de tratamento, porque há também o atento destaque dos interesses mercantis e religiosos, ambos agregados ao projeto ultramarino português. São olhos europeus que miram o tropical e captam as diferenças – um choque de visões de mundo.¹³⁸

Depois de ordenar os fatos da viagem e de destacar as peculiaridades encontradas, o missivista aproveita a protocolar oportunidade para realizar sua petição pessoal e finalizar seu relato:

E pois que, senhor, é certo que, assim neste cargo que levo, como em outra qualquer coisa que de vosso serviço for, Vossa Alteza

¹³⁷ CAMINHA *Apud*. CORTESÃO, 1967, p. 240.

¹³⁸ Na “Carta” Pero Vaz de Caminha emite seu parecer em dois trechos bem evidentes do seu julgamento: o primeiro, “[...] outros traziam carapuças de penas amarelas; outros, de vermelhas; e outros de verdes. E uma daquelas moças era toda tingida, de baixo a cima daquela tintura; e certo era tão bem-feita e tão redonda, e sua vergonha (que ela não tinha) tão graciosa, que a muitas mulheres da nossa terra, vendo-lhe tais feições, fizera vergonha, por não terem a sua como ela”; o segundo, “[...] parece-me gente de tal inocência que, se homem os entendesse e eles a nós, seriam logo cristãos, porque eles, segundo parece, não têm, nem entendem em nenhuma crença. [...] não duvido que eles, segundo a santa intenção de Vossa Alteza, se hão de fazer cristãos e crer em nossa santa fé, à qual praza a Nosso Senhor que os traga, porque, certo, esta gente é boa e de boa simplicidade. [...]”. Cf. *IDEM*, pp. 232 e 250 (Grifos nossos).

há de ser de mim muito bem servida, a ela peço que, por me fazer graça especial, mande vir da ilha de São Tomé a Jorge de Osório, meu genro — o que dela receberei em muita mercê. Beijo as mãos de Vossa Alteza. Deste Porto Seguro, da vossa Ilha da Vera Cruz, hoje, sexta-feira, primeiro dia de maio de 1500.
Ass. Pero Vaz de Caminha.¹³⁹

No poema de JPP, o refrão destaca a subserviência ao Rei de Portugal e, com fina ironia, além de parodiar a “Carta” original, evidencia a postura de Pero Vaz de Caminha que, muito ávido em cumprir sua função oficial a contento, na condição emissor, enfatiza as “galas” da “nova terra” – as relações entre o exótico e o erótico tropicais.

Pelo exótico, a troca comercial de “barrete e carapuça” por “penas de papagaio”, motivo de incalculável traço de apreço e de ínfimo preço, em relativo valor afetivo; pelo erótico, as chamativas “vergonhas” das nativas, “tão limpas, tão tosadas” que abrasam não só a “língua” do missivista, ao enredar com mesura tais mexericos ao Rei – aliás, o suposto casto rubor apresenta paralelo com o nome definitivo dado à colônia. Na sequência da carta, as riquezas da terra são exaltadas em detrimento dos nativos, seus costumes e comportamentos, que, tomados como tendo “tanta inocência”, são suscetíveis a “qualquer cunho”, a qualquer processo de submissão conveniente, com decalque aculturado até os dias de hoje – *of course!* Veja-se o poema:

As galas da terra
Vo-las contarei,
Se a tanto engenho
Ou arte me ajudarem,
05 Senhor meu El-Rei.

Por este mar de longo
Navegamos: lei
É a nossa de servi-lo,
Sem pouso nem repouso,
10 Senhor meu El-Rei.

Depois da Grã-Canária
E Cabo Verde, olhei
As águas, demandando
Algum sinal de terra,
15 Senhor meu El-Rei.

Botelho flutuando
E rabos-de-asno achei.
No mastro um furabucho
Fagueiro se assentou,

¹³⁹ CAMINHA *Apud.* CORTESÃO, 1967, p. 257.

20 Senhor meu El-Rei.

Na quarta-feira, alfim,
 Vista de terras hei:
 Arvoredos, montanha, praia chã.
 As âncoras surgimos,

25 Senhor meu El-Rei.

E logo nos topamos
 Com u'a estranha grei:
 Pardos, todos nus, sem coisa alguma
 Cobrindo-lhes o pelo,

30 Senhor meu El-Rei.

Não houve fala deles,
 Senão comércio: dei
 Barrete e carapuça; mas ganhei
 Penas de papagaio,

35 Senhor meu El-Rei.

A língua se me abraze.
 Das donas falarei.
 Ai vergonhas tão altas e cerradas,
 Tão limpas, tão tosadas,

40 Senhor meu El-Rei.

Roubando-me a folguedos,
 Na missa me ajoelhei,
 Que altar bem corregido
 Sob esperável armou-se,

45 Senhor meu El-Rei.

Chantada a cruz de Cristo
 No chão, logo atentei
 À gente destas partes
 Saudar-vos a divisa,

50 Senhor meu El-Rei.

Tanta inocência prova
 O que me afigurei:
 Que qualquer cunho neles
 Se há de imprimir, querendo

55 O Senhor meu El-Rei.

De ouro, ferro e prata
 Nada vos contarei,
 Mas a terra em tal maneira
 Graciosa, é de valia

60 Ao Senhor meu El-Rei.

Com que nela, em se plantando,
 Tudo dá, concluirei,
 E mais me não alongo
 Senão para beijar-vos

65 As mãos, Senhor meu Rei.¹⁴⁰

A partir da terceira estrofe, a *persona* perde o elã épico e coletivo do seu testemunho – sem os toques gloriosos de “engenho”, que equivale à inteligência, e de “arte”, em sinônimo de habilidade, tão sintomáticos em *Os lusíadas*¹⁴¹ – para, a respeito dos “inocentes” autóctones, tendenciosamente dizer que eles se subjugam aos moldes e anseios da Coroa e que a terra tem potencial mercantil para ser explorado. No expressivo gesto bajulatório, a *persona* demonstra almejar interesses pessoais – uma certa “graça especial” do Rei D. Manuel de Avis, como no difundido trecho final da epístola de Pero Vaz de Caminha. Tal atitude se potencializa em outros poemas do livro de JPP, pois é tomada como o primevo dos futuros jeitinhos brasileiros: “é dando que se recebe”, uma cordial troca de favores.

No ensaio “Cinco livros do Modernismo brasileiro”, JPP sinaliza sua valoração das raízes primitivas adotadas pelos modernos de 1922:

O remonte às origens históricas da nacionalidade, ao momento mítico do encontro do índio com o europeu, equivalia a um banho lustral para a recuperação daquele “estado de inocência” do primitivo e da criança que um dos incisos do Manifesto da poesia Pau-brasil de 1924 aproximava do estado de graça.¹⁴²

As novidades da “nova terra” descoberta abrem espaço ao ideário de “Paraíso Tropical” ou “Terreal Paraíso”, reiterado ao longo dos séculos posteriores, como exemplificam *Cultura e opulência do Brasil* (1711), do padre André João Antonil,¹⁴³ *História da América portuguesa* (1730), de Sebastião da Rocha Pita,¹⁴⁴ e *Caramuru* (1781), de Santa Rita Durão, passando pelo incentivo nacionalista romântico de várias

¹⁴⁰ PAES, 2008, p. 75

¹⁴¹ CAMÕES, 1980, p. 29. [Canto I, Estrofe 2].

¹⁴² PAES, 2008a, p. 275.

¹⁴³ No livro *Cultura e opulência do Brasil*, cujo subtítulo é bem longo e laudatório: “por suas drogas e minas, com as várias notícias curiosas do modo de fazer o açúcar, plantar e beneficiar o tabaco, tirar ouro das minas, e descobrir as da prata e dos grandes emolumentos que esta conquista da América Meridional dá ao Reino de Portugal com estes e outros gêneros e contratos reais”, o jesuíta registra uma máxima cultuada popularmente ao longo do ciclo da cana-de-açúcar: “o Brasil é o inferno dos negros, purgatório dos brancos e paraíso dos mulatos e das mulatas”, Cf. ANTONIL, 2011, p. 110.

¹⁴⁴ Segundo Afonso Celso, em *Porque me ufano do meu país*: “Rocha Pitta, na História da América Portuguesa, afirma que do novo mundo é a melhor porção o Brasil — ‘felicíssimo terreno, em cuja superfície tudo são furtas, em cujo centro tudo são tesouros, em cujas montanhas e costas tudo são aromas’”, Cf. CELSO, s/d, p. 14.

obras, entre elas, a popular “Canção do Exílio” (1843), de Gonçalves Dias ou mesmo a singela alegoria de *Iracema* – “Lenda do Ceará” (1865), de José de Alencar, e atingindo seu ápice com as emblemáticas exaltações do Conde Afonso Celso no livro *Porque me ufano do meu país* (1900), estímulo paródico do último poema das *Novas cartas chilenas*: “Por que me ufano”, destacando na preposição, a irônica jactância pelo país.

A “Carta” de Pero Vaz de Caminha foi publicada somente em 1817, na *Corografia Brasílica* de Aires de Casal e, com a publicação da *Crônica do descobrimento do Brasil*, em 1840, escrita por Francisco de Varnhagen, Visconde de Porto Seguro, ganhou novos relevos e interpretações, muito além dos primordiais interesses mercantilistas, pautando-se pela interação cultural entre portugueses e nativos. Tempos depois, o documento histórico do “descobrimento do Brasil” alimentou várias e variadas releituras, em especial no primeiro Modernismo, quando da busca de uma identidade nacional mais autêntica e crítica, até mesmo com posturas ideológicas díspares ou antagônicas e abordagem estéticas diferentes, como exemplificam a *História do Brasil pelo método confuso* (1923), de Mendes Fradique, pseudônimo de José Madeira de Freitas (autor que, pelos anos de 1930, atrelou-se ao movimento Integralista), e o *História do Brasil* (1932), de Murilo Mendes (livro preterido pelo próprio autor quando da organização de sua antologia, intitulada *Poesias*, de 1959, por não mais sintonizar seus anseios estéticos, e que, como já evidenciado, foi motivo de estudos de JPP).

A carta é, por convenção, propriedade do destinatário e, como tal, cabe a ele a sua destinação: guarda, abandono, esquecimento, destruição e/ou publicação. De origem, na condição de íntima, de cunho privado, não deve ser publicada; contudo há burlas consentidas e necessárias: por vezes a carta é um documento precioso em detalhes históricos e geográficos, artísticos e científicos e, ainda, fonte de esclarecimentos biográficos. Comentários a respeito de usos e costumes, detalhes culturais e políticos, tendências e apreciações de moda, vivências ideológicas, anseios e frustrações, inseguranças e expectativas; enfim, todo um bojo de ser e de viver, tanto do remetente quanto do destinatário, acaba sendo compartilhado e revelado, permitindo a terceiros a apreciação, mesmo que lacunar, mesmo que polissêmica, das nuances de uma determinada época, de um determinado lugar. Na interdependência entre emissor e receptor, a mensagem da carta se faz com muitos recursos e estratégias. Daí a multiplicidade de suas formas e a variedade de seus assuntos, o que amplia consideravelmente quaisquer classificações competentes do gênero.

A carta do “achamento” tornou-se o *leitmotiv* do quadro “Primeira missa no Brasil” (1860), de Victor Meirelles (Figura 1).¹⁴⁵ Apesar de ter sido concebido na França, quando do estágio custeado pelo Imperador D. Pedro II, o quadro estampa o acontecido, cristaliza o contato cultural, e colabora com o projeto de construção do mito da “Nacionalidade”. O pintor foi estimulado por Araújo Porto Alegre, diretor da Academia Imperial de Belas Artes, a ler o texto de Pero de Caminha para registrar as peculiaridades desse momento fundador, visando o estabelecimento de uma identidade brasileira¹⁴⁶.

Ao colocar a obra diante dos olhos do observador, Victor Meirelles elaborou um discurso das interações iniciais entre os navegantes e os nativos, demonstrando capacidade inventiva e habilidades técnicas (como perspectiva, proporção e escala). A ilustração do acontecimento histórico, relacionando traços e cores com o texto, deve permitir que o espectador capte detalhes significativos, capazes de estabelecer um amplo leque de ressonância, desde um deleite estético até um questionamento a respeito da veracidade do que foi estampado, passando pela desatenção ou, até mesmo, pela indiferença.

Do mesmo modo como a écfrase apresenta um encadeamento lógico do texto para descrever ou atribuir visibilidade ao pictórico, que é o visível, partindo do geral em direção ao particular e deslocando algum detalhe, o processo inverso também elabora passo-a-passo os detalhes descritos no texto para a composição visual (quadro, escultura, fotografia, cinema...) dando ênfase ao motivo central que, não raro, está indicado no próprio título dado à obra, como veremos mais adiante, a abordagem do poema “O grito”.

¹⁴⁵ Victor Meirelles (1832/1903). “Primeira missa no Brasil” (1860), óleo sobre tela, 268 x 356 cm. Acervo do Museu Nacional de Belas Artes – Rio de Janeiro. Disponível em: http://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2012/06/PrimeiraMissaBR_VictorMeirelles.jpg. Acesso: 02 de outubro de 2021.

¹⁴⁶ Vivendo a época romântica, Manuel Araújo Porto Alegre (1806/1879) exerceu múltiplas atividades: poeta, pintor, administrador. Cunhou a palavra “brasiliana” para expressar e agrupar assuntos ligados à identidade brasileira. Brasiliana tornou-se o título geral de uma extensa coleção de importantes textos a respeito do Brasil, editados pela Companhia Editora Nacional e reunidos atualmente no endereço: <http://brasilianadigital.com.br/>

Figura 1 - “Primeira missa no Brasil” (1860), de Victor Meirelles



Fonte: Acervo do Museu Nacional de Belas Artes – Rio de Janeiro.

A obra pictórica de Victor Meirelles reconstrói o relato do dia 26 de abril de 1500, um “domingo de Pascoela”, relativo à primeira missa em solo brasileiro, realizada por ordem do capitão-mor Pedro Álvares Cabral:

Mandou naquele ilhéu armar um esperável, e dentro dele um altar mui bem corregido. E ali com todos nós outros fez dizer missa, a qual foi dita pelo padre Frei Henrique, em voz entoada, e oficiada com aquela mesma voz pelos outros padres e sacerdotes, que todos eram ali. A qual missa, segundo meu parecer, foi ouvida por todos com muito prazer e devoção. [...] Acabada a missa, desvestiu-se o padre e subiu a uma cadeira alta; e nós todos lançados por essa areia. E pregou uma solene e proveitosa pregação da história do Evangelho, ao fim da qual tratou da nossa vinda e do achamento desta terra, conformando-se com o sinal da Cruz, sob cuja obediência viemos, o que foi muito a propósito e fez muita devoção. Enquanto estivemos à missa e à pregação, seria na praia outra tanta gente, pouco mais ou menos como a de ontem, com seus arcos e setas, a qual andava folgando. E olhando-nos, sentaram-se. E, depois de acabada a missa, assentados nós à pregação, levantaram-se muitos deles, tangeram corno ou buzina, e começaram a saltar e dançar um pedaço.¹⁴⁷

¹⁴⁷ CAMINHA *Apud*. CORTESÃO, 1967, p. 233.

As intenções são claras e não deixam de ser convincentes. A empreendida por Pero Vaz de Caminha atesta a possibilidade da expansão da fé cristã no comportamento receptivo do habitante, apesar do confronto de hábitos, supondo facilidades na posse da “nova terra”; a de Victor Meirelles, ameniza o choque cultural por meio da disposição harmônica dos participantes, das poses e posições, das indumentárias – tanto dos conquistadores, quanto dos gentios – do jogo de luz e cores, dos planos e focos escolhidos, dos ornamentos paisagísticos, procurando gerar uma visão edênica do Brasil, ao mesmo tempo em que consolida e legitima o domínio português.

É evidenciado que, no empenho de atender às expectativas da casa imperial e do IHGB (Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro), Victor Meirelles transportou detalhes descritos da segunda missa, a do dia primeiro de maio, celebrada com maior pompa, com uma “enorme cruz” e com a participação de “cinquenta ou sessenta deles, assentados todos de joelhos”.¹⁴⁸ Entre os detalhes, destaca-se o expressivo gesto de um nativo idoso que, apontando para o altar e, depois, para o céu, impressiona de tal maneira o escrivão que o leva a concluir que, imaculados, os nativos estão aptos à devoção. O pintor esboça várias e variadas reações plácidas e compenetradas por parte dos nativos.

Para JPP, as intenções são claras e muito convincentes, em causas e consequências: “...em se plantando / tudo dá...” – na alardeada feracidade da terra ou no esperto propósito de cada um.

“A mão de obra”

Ainda abordando o inevitável choque cultural ocorrido nos primeiros contatos realizados ao longo do século XVI, o poema “A mão de obra” atualiza a exploração da força de trabalho, destilando ideologia marxista. O interesse nas correlações de forças entre opressores e oprimidos faz de JPP um poeta singular na abordagem dos quesitos sociais, especificamente neste livro. Como as relações dialéticas são vistas sob a perspectiva socialista, o indivíduo é explorado e colocado como dependente do sistema liberal (ou neoliberal), via de regra, atrelado aos processos de estímulo ao consumo e submetido ao encantamento propiciado pela *mass media*, conseqüentemente, com elevado grau de alienação política e participativa.

¹⁴⁸ CAMINHA *Apud*. CORTESÃO, 1967, p. 253.

A singularidade do poema de JPP se dá na incongruência e no deslocamento temporal aos moldes do poema-piada, rápido e contundente, gerando uma acidez satírica impactante, quando tomada como contraponto aos relatos dos cronistas oficiais e viajantes aventureiros que aportaram no Brasil durante o primeiro século de colonização: afinal, o nativo é visto como elemento útil e dócil aos interesses mercantis da época – e também liberais, para o tempo de feitura do poema – porém tido e havido como arredio, avesso ao trabalho sistemático, caracterizado pela produção e sempre impositivo. Eis o poema na sua totalidade:

São bons de porte e finos de feição
E logo sabem o que se lhes ensina,
Mas têm o grave defeito de ser livres.¹⁴⁹

É patente que desde a carta do “achamento”, o nativo converge o olhar europeu para um juízo comparativo que é movido, primeiro pela curiosidade; depois, por apreensões e suspeitas; e, em seguida, por uma boa dose de desdém: usos e costumes, tipos físicos e até processos de comunicação:

[...] Viu um deles umas contas de rosário, brancas; acenou que lhes dessem, folgou muito com elas, e lançou-as ao pescoço. Depois tirou-as e enrolou-as no braço e acenava para a terra e de novo para as contas e para o colar do Capitão, como dizendo que dariam ouro por aquilo. Isto tomávamos nós assim por assim o desejarmos. Mas se ele queria dizer que levaria as contas e mais o colar, isto não queríamos nós entender, porque não lho havíamos de dar”.¹⁵⁰

Motivo de inúmeros embates de dominação, o nativo tornou-se mais um elemento exótico em meio à exuberância tropical. E assim, disponível *in natura*, em quantidade, seu processo de aprisionamento passou a ser feito por uma “bandeira”, uma expedição de cunho particular, articulada por moradores estabelecidos na região de São Vicente (no atual litoral do Estado de São Paulo) que, dentro de suas estratégias e táticas, assumiam os ricos da ilegalidade perante os ditames metropolitanos na colônia. Turrões e birrentos – por isso, chamados “paulistas”, esses “caçadores” embrenhavam-se pelo interior em busca de riquezas, de alimentos e de mezinhas e, principalmente, de nativos para escravizar. No entanto, com olhos semicerrados, à revelia da Coroa e visando interesses pessoais imediatos, autoridades estabelecidas na colônia permitiam o cativeiro por meio

¹⁴⁹ PAES, 2008, p. 78

¹⁵⁰ CAMINHA *Apud*. CORTESÃO, 1967, p. 228.

da denominada “guerra justa” ou “luta defensiva”, quando determinado grupamento nativo se mostrava arremido ou agressivo após um deliberado e provocativo ataque desferido pelos desbravadores – na acepção dos termos, atitude óbvia para justificar a sujeição.

Depois de 1549, com os Governos Gerais e a chegada das levas jesuíticas, as relações entre os habitantes do Planalto de Piratininga e os catequéticos entraram em franco litígio, deixando claro que, independentemente da legitimidade das intenções e dos gestos, a disputa se dava pelo direito ao uso da mão de obra do gentio para o respectivo domínio e engrandecimento. O processo de aculturação, sua indiscutível diminuição populacional (doenças, suicídios, assassinatos etc.) e, acima de tudo, o descaso dado as suas necessidades básicas (espaço territorial, cosmogonias, línguas e dialetos, alimentos, indumentária e danças etc.) por parte dos órgãos oficiais compõem-se como resultado de anos e anos de ingerências, cerceamentos, negligências e intolerâncias – ainda marcantes nos dias atuais, pelos contatos e atritos oriundos nas fronteiras econômicas.

Sob a perspectiva do atônito e preconceituoso olhar do dominador, segundo a sutil verve satírica de JPP, eles – os subalternos (em nenhum instante é designado quem são os “bons de porte e os finos de feição”), os que detém a força do próprio sustento, aculturados ou não, comportam-se como capazes de resistir à exploração: “têm o grave defeito de ser livres”.

“A partilha”

O poema “A partilha” enseja o momento das “Capitanias Hereditárias” e o início da ocupação oficial do território da colônia brasileira, situado a leste da linha demarcatória do Tratado de Tordesilhas (1494). É composto por dez quadras, decassilábicas, com rimas no segundo e quarto versos.

Por esta carta régia seja a terra
Doad a quem, de largos cabedais
E mor prosápia, a cuide e frutifique
Ressalvados os dízimos reais.

05 Daremos posse inteira, de bom grado,
A fidalgo de estirpe, lavrador,
Cabeça de casal com gado e escravos,
Afilhados, soldados de valor.

E forre-se a Coroa de gastar

10 Seus cruzados no reino ultramarino,
Que vivemos tranquilos na opulência
Tão grata aos soberanos de alto tino.

Lide o colono, pois, afazendado.
Plante milho, feijão, trigo, mandioca.

15 Bateie ouro no rio, corte madeira,
Índias peje no mato e na maloca.

Erga o senhor de engenho casa forte,
Tenha gibões e lanças e arcabuz,
Traga as gentes rebeldes no respeito

20 À verdade do Rei como da Cruz.

Cative-se o gentio em guerra justa
Para as lidas de roça e de moenda,
Que o sangue do cativo faz o açúcar
Mais saborosos e mor a nossa renda.

25 Haja feitor e padres e chicotes
E se converta o rude mameluco
De maneira cristã, mas carecendo,
Corda da força e carga de trabuco.

À peça forra, azêmola barata,
30 Se dê trapo cingido nos labores
E uma espiga de milho por ração,
Se grata se mostrar a seus senhores.

Que os homens bons assumam o governo
Em Câmara ou engenho e, sem agravo
35 Ao Erário, trafiquem, enfeitando
Besta, se manca, ou por doente, escravo.

Dite a nobreza leis aos sem fortuna,
Sigam-nas eles sempre, respeitosos,
Que a nobreza é do Rei e o Rei é nome
40 Terrestre de Deus Todo-Poderoso.¹⁵¹

Em tom pregoeiro, a *persona* anuncia a “carta régia” que, com esmerada escolha nominal por parte do Rei português, atribui terras aos súditos na colônia do Brasil, os “... de largos cabedais / e mor prosápia”, com direitos e deveres, “ressalvados os dízimos reais”. O ato de D. João III de Avis, articulado e decantado de 1534 a 1536, repartiu-se em dois: a “Carta de Doação” e a “Carta de Foro”. Baseado na distribuição de glebas territoriais, de semelhança feudal, o modelo empreendido nas “Capitanias Hereditárias” visava a predominância de dois afazeres: ocupação do imenso território da colônia e

¹⁵¹ PAES, 2008, p. 79.

produção de alimentos em geral e, de modo específico, do açúcar de cana – especiaria de elevado preço e procura no período.

Pela “Carta de Doação”, os doze eleitos para as quatorze capitanias deveriam tomar posse das respectivas extensões territoriais, podendo transmiti-las aos herdeiros, de mesmo nome, mas não podiam vendê-las. Na costa litorânea precisavam criar sesmarias e fundar vilas, construir engenhos, difundir a fé cristã, estabelecer cartórios e aplicar a justiça, divina e real – até mesmo a pena de morte para quaisquer pessoas, caso fosse necessária. Aos donatários era ainda obrigatório arcar com todas as despesas de transporte e de instalação e, depois, como firmado, prestar tributos à Coroa.

Por sua vez, a “Carta Foral” definia o quinhão pertencente à Coroa e o que cabia ao donatário; num exemplo rápido das condições: se descobertos metais e/ou pedras preciosas na enorme gleba, 20% caberiam à Coroa, e apenas 2% pertenceriam ao donatário.¹⁵² Além disso, a Coroa deteria o monopólio do comércio do pau-brasil e o das ervas aromáticas e medicinais. A imensa área territorial da Capitania podia ser repartida em várias sesmarias e o respectivo donatário deveria distribuí-las aos cristãos de sua confiança, fidelidade e apreço para que pudessem se fixar e, eventualmente, defendê-las ou preservá-las – literalmente, tornando-se colonos.

Com toda essa divisão de obrigadoriedades elencada no poema (nos imperativos: “plante”, “bateie”, “peje”, “erga”, “tenha”, “traga”, “cative-se”, “converta”, “dê”, “trafiquem”, “dite”), para o português locado na metrópole – como é o evidente caso da *persona* – a vida da Corte se fazia no fausto e no sossego, remetendo ao distante “colono” a árdua lida nas terras tropicais. Como se não bastasse, caberia ainda ao morador da sesmaria a exploração dos recursos naturais proveitosos e de interesses da metrópole que, por ventura, na mesma se encontrassem; sem esquecer do empenho na expansão

¹⁵² Com mais detalhes e propriedades, Nelson Werneck Sodré explana a respeito no capítulo “Montagem da colonização”, do livro *Formação Histórica do Brasil* (1963): “A Carta de Doação é de 10 de março de 1534. O Foral é de 24 de setembro do mesmo ano. Entre uma e outro, vão seis meses. Qual teria sido a causa dessa demora? É que o Foral tem mais importância, reveste-se da categoria de um código tributário. Nele se define, concretamente, minuciosamente, o que pertence ao donatário e o que pertence à Coroa, na renda da empresa. Do seu exame, em linhas gerais, verifica-se o seguinte: – transfere o direito de conceder sesmaria; – proíbe ao donatário tomar sesmaria; – reserva à Coroa o quinto dos metais e pedras preciosas; – concede ao donatário a dízima do referido quinto; – reserva à Coroa o pau-brasil e especiarias; – reserva à Ordem de Cristo a dízima do pescado [...]”. WERNECK SODRÉ, 1963, p. 79 (Grifos nossos).

populacional, com toda anuência religiosa, em ocasião prazerosa do pejar, gerando mestiçagem.

As duas “Cartas” delegaram a força de lei para o proprietário e seus descendentes. Se, por um lado, exigiram obrigações junto à metrópole; por outro, prorrogaram a posse com bênçãos divina e real. Uma partilha combinada: de um lado, o nobre título de posse dos “soberanos de alto tino”; de outro, a “opulência” desfrutada na Corte.

Para manter o sistema produtivo das Capitanias é dado que a escravização dos nativos perdurou nos primeiros tempos, mesmo depois da chegada das peças africanas, acontecida pelo final dos anos 1530, e que foi acossada pela insistência religiosa e pelas disparidades de línguas, usos e costumes – os autóctones foram dados como indolentes e incapazes. Da mata o silvícola foi colocado no pátio do engenho ou no do colégio, isolado do seu ambiente natural e de domínio, para ser adestrado nas necessidades e nos mesquinhos humores do dominador: “que o sangue do cativo faz o açúcar / mais saborosos e mor a nossa renda”. É dado também que com “feitor e padres e chicotes” se podia converter o “rude mameluco”, que, já nascido em terras da colônia, gerava apreensões e cuidados, necessitando “corda da força e carga de trabuco” para ser adestrado. O mesmo se dá com o escravo africano que, na condição de “peça forra”, ainda precisava se submeter aos desmerecimentos de um “trapo cingido” para se cobrir e de uma “espiga de milho” para roer como “ração”; isso se se mostrar “grata” aos “senhores”.

Com maior facilitação, aos “homens bons” – reinóis, na certeza – coube a eficiente administração, praticando o necessário para manter o sistema operando, sem ônus e “enjeitando” o que não fosse produtivo, “besta, se manca, ou por doente, escravo”.

Mesmo com todo premeditado esquema, a empresa das Capitanias fracassou na sua grande maioria. Constam nos autos históricos que apenas duas delas prosperaram: Pernambuco e São Vicente, respectivamente de Duarte Coelho e Martim Afonso de Sousa. Os motivos foram vários, inúmeras vezes elencados e discutidos, mas merecem proceder peculiares e entrelaçados, até pelos reflexos na atualidade: uma cultura de apropriação, experimentada na necessidade e no improviso, especialmente em relação aos recursos naturais que, depois de esgotados, são imediatamente abandonados; a falta de planejamento e de poupança; os relativos liames jurídicos, parciais e discriminatórios para alguns e frouxos para outros; as complacências religiosas perante atitudes espúrias e, por vezes, desumanas; os descompromissos perante regras e contratos e, por fim, a

empáfia do mando, feitorando ao invés de realizar ou repartindo com os inferiores as próprias responsabilidades.¹⁵³

Como um arauto em perspectiva histórica, a *persona* hierarquiza os estamentos sociais da primeira metade do século XVI, rejeita o que não condiz com os interesses do Reino (também com os seus próprios, já que se encontra na metrópole) e advoga a relativa consideração ao que é vantajoso, compartilhando o direito, acima de tudo e acima de todos, absoluto e abençoado, no final de seu propalado anúncio: “Que a nobreza é do Rei e o Rei é nome / Terrestre de Deus Todo-Poderoso”.

“L’affaire Sardinha”

Admitida pelo próprio JPP, a influência de Oswald de Andrade se faz presente ao longo de toda sua produção, sobretudo na construção do poema-piada: concisão e imediatismo, *flashes* e anáforas, parataxes e elipses mentais, adágios desconcertantes, metonímias e hipérbatos cinematográficos, epigramas e paródias. Além do destaque ao primitivismo ou à autenticidade do modo de ser do brasileiro, e da colocação célere e criativa do modo de agir. A respeito desse legado estético JPP declara:

Entretanto, ao aderir de corpo e alma à voga do primitivo, os vanguardistas de 22 não estavam copiando mais uma moda europeia. Estavam tentando descobrir a identidade brasileira por um processo de retomada cultural que Oswald de Andrade explicitou no Manifesto Antropofágico: “Sem nós a Europa não teria sequer a sua pobre declaração dos direitos do homem”.¹⁵⁴

¹⁵³ Um dos principais argumentos de Sérgio Buarque de Holanda no *Raízes do Brasil* (1936) é de que a exploração nos trópicos realizada pelos portugueses, dados na aventura colonial, “não se processou, em verdade, por um empreendimento metódico e racional, não emanou de uma vontade construtora e enérgica: fez-se antes com desleixo e certo abandono”. Contrapondo com a postura espanhola, a autor os identifica: “Para uns (o aventureiro), o objeto final, a mira de todo esforço, o ponto de chegada, assume relevância tão capital, que chega a dispensar, por secundários, quase supérfluos, todos os processos intermediários. Seu ideal será colher o fruto sem plantar a árvore. Esse tipo humano ignora fronteiras [...] O trabalhador, ao contrário, é aquele que enxerga primeiro a dificuldade a vencer, não o triunfo a alcançar. O esforço lento, pouco compensador e persistente, que, no entanto, mede todas as possibilidades de desperdício e sabe tirar o máximo de proveito do insignificante, tem sentido bem nítido para ele”. HOLANDA, 1995, pp. 43-44. A propósito da postura de feitor adotada pelo português quando da colonização, ver: *IDEM*, pp. 93-137.

¹⁵⁴ PAES, 2008a, p. 273.

De imediato, ficam sobrepostos os vínculos temáticos e estilísticos apregoados nos manifestos, sobretudo o *Manifesto antropofágico* (1928), no poema “L’ Affaire Sardinha”:

O bispo ensinou ao bugre
Que pão não é pão, mas Deus
presente em eucaristia.
E como um dia faltasse
05 Pão ao bugre, ele comeu
O bispo, eucaristicamente.¹⁵⁵

Para tanto, basta ressaltar que os postulados de Oswald de Andrade estão firmados “em Piratininga”, isto é, na São Paulo dos anos 1920, e remetidos ao “ano 374 da deglutição do bispo Sardinha”, vulgo Dom Pedro Fernandes Sardinha, ocorrida em 1554 (pelas contas expressas por Oswald de Andrade) ou 1556 (pelo registro historiográfico) e supostamente praticada pelos índios caetés das costas das Alagoas – afinal, quem testemunhou e registrou o tal episódio?¹⁵⁶

Se, por um lado, é notório que o título do poema está vinculado aos postulados de Oswald de Andrade, haja vista a ideia de absorção ou de deglutição cultural – parâmetro de admiração e de estímulo para JPP; por outro, o uso do galicismo como noção de acolhimento passional ou de carência afetiva, típica de compromisso ou *affaire*, nos efeitos da atitude oriunda do adestramento religioso do nativo, demonstra os inevitáveis e, por vezes, inesperados choques culturais.

Semelhante ao poema anterior, o distanciamento histórico da *persona* satírica inverte a visão consolidada e revela a relativa complacência espiritual perante as necessidades de exploração praticada pelos conquistadores. O advérbio final confronta a atitude considerada não civilizada do designado “bugre” – palavra abrupta, com intuito amplificador, colocando em dúvida a eficiência do processo de aculturação praticado pelos religiosos das mais diversas origens e ordens, sobretudo católicas – lembrando que a eucaristia, ação de graças, é o ápice da celebração cristã. Mistério da fé, o momento é feito com a fração da hóstia e sua colocação no cálice sagrado, na respectiva transubstanciação em corpo e em sangue de Cristo, sinal de sublimado agradecimento –

¹⁵⁵ PAES, 2008, p. 81,

¹⁵⁶ Nas obras de JPP é de praxe a recorrência temática do índio oprimido, receptáculo do que é imposto culturalmente. No livro *Calendário Perplexo* (1983) há o poema intitulado “Dia do Índio”, efeméride marcada em 19 de abril: “O dia dos que têm / Os seus dias contados”. Cf. PAES, 2008, p. 261.

etimologicamente, do grego, *eukharistía* (dar bom gosto a), pelo latim, *eucharistia*, remetendo à Última Ceia.¹⁵⁷

“A cristandade”

O livro *Pau-Brasil* (1925), de Oswald de Andrade, lançado em Paris, com prefácio de Paulo Prado e desenhos de Tarsila do Amaral, traz a dedicatória “A Blaise Cendrars por ocasião da descoberta do Brasil”. O poema “escapulário” abre o livro e expressa um nítido desejo de destacar as raízes brasileiras, apresentando posturas inovadoras que se opõem aos resquícios da aura poética passadista. Estabelece uma paródia com a oração do “Pai Nosso” e, com pueril trocadilho, propõe uma poesia formalmente livre, expressando descobertas e assimilações cotidianas:

“escapulário”

No Pão de Açúcar
De Cada Dia
Dai-nos Senhor
A Poesia
05 De Cada Dia¹⁵⁸

Oswald de Andrade se apropria da prece cristã e, mantendo o tom de rogo como estratégia, encaminha seu ideário poético; quer seja, a busca da comunhão entre a autenticidade primitiva e icônica do “Pão de Açúcar” – divulgado postal de beleza exportável e sugestão do ciclo econômico do século XVII – e os resquícios indelévels do processo civilizatório brasileiro, notadamente de convenção católica.

Para tanto, conta com a capacidade do leitor em compartilhar o processo paródico executado, visando ironizar a complacência entre os meios econômicos e religiosos durante o processo de colonização do Brasil.¹⁵⁹ Pode-se considerar que o processo paródico concebe o receptor como decodificador das intencionalidades do autor, cujas marcas, ao serem detectadas, promovem as ressonâncias da obra elaborada. Tal

¹⁵⁷ “Na noite em que foi entregue, nosso Senhor Jesus Cristo tomou o pão e, depois de dar graças, partiu-o e deu-o a seus discípulos, dizendo: ‘Tomai e comei: isto é o meu corpo’. Em seguida, tomando o cálice, deu graças e disse: ‘Tomai e bebei: isto é o meu sangue’. Cf. Mt. 26, 26-27; 1 Cor 11, 23-24)

¹⁵⁸ ANDRADE, 1978c, p. 75.

¹⁵⁹ Segundo Linda Hutcheon, “o leitor tem de decodificar como paródia para que a intenção seja plenamente realizada”, porque “os códigos paródicos têm, afinal, de ser *compartilhados* para que a paródia seja compreendida como paródia”. Cf. HUTCHEON, 1989, p. 118, (Grifos da autora).

compartilhamento ou repartição de ações permite o preenchimento do que eventualmente tenha ficado elíptico.¹⁶⁰ Pelas correlações que o receptor engendra, oriundas dos mais variados extratos de referências, a paródia dá a impressão de estar deslocada ou de ter um certo grau de estranheza ou de rebaixamento ou, ainda, de apresentar uma inversão de sentido em confronto com a obra matriz. Sem dúvida, de momento, tanto a retrospectiva quanto a prospecção se fazem presentes nos arranjos interpretativos que o receptor procede, propiciando a ressignificação do que foi parodiado.¹⁶¹

Também parodiando a consagrada oração, no poema “A cristandade”, JPP aborda os ciclos da cana-de-açúcar e do ouro, exercidos nos séculos XVII e XVIII respectivamente, reforçando a difusão e a ingerência religiosas: “santificado / seja o nosso lucro”. Contudo, em relação ao poema de Oswald de Andrade, ao invés da suscitada proteção divina para o exercício poético, a *persona* projeta as vivências e as opções históricas empreendidas pelas elites brasileiras que, com aparência dócil e pia, se posicionam à mercê das imposições da metrópole portuguesa e delegam à mediação do Divino o relativo sucesso financeiro, bem como o alívio da consciência:

Padre açúcar,
Que estais no céu
Da monocultura,
Santificado
05 Seja o nosso lucro,
Venha a nós o vosso reino
De lúbricas mulatas
E lídimas patacas,
Seja feita
10 A vossa vontade,
Assim na casa-grande
Como na senzala.

O ouro nosso
De cada dia
15 Nos dai hoje

¹⁶⁰ Cf. *IDEM*, p. 126.

¹⁶¹ A paródia inaugura um novo paradigma ao elaborar um discurso. Affonso Romano de Sant’Anna, no livro *Paródia, paráfrase & cia* (1985) sustenta: “Do lado da ideologia dominante, a paráfrase é uma continuidade. Do lado da contra ideologia, a paródia é uma descontinuidade. [...] Falar de paródia é falar de intertextualidade das diferenças. Falar de paráfrase é falar de intertextualidade das semelhanças. [...] Também se pode estabelecer outro paralelo: a paráfrase como efeito de condensação, enquanto a paródia é um efeito de deslocamento. [...] Posto isto é que se pode falar do caráter ocioso da paráfrase e do caráter contestador da paródia. Na paráfrase alguém está abrindo mão de sua voz para deixar falar a voz do outro. Na verdade, essas duas vozes, por identificação, situam-se na área do mesmo. Na paródia busca-se a fala recalcada do outro”. SANT’ANNA, 2003, p. 29.

E perdoai nossas dívidas
 Assim como perdoamos
 O escravo faltoso
 Depois de puni-lo.
 20 Não nos deixei cair em tentação
 De liberalismo,
 Mas livrai-nos de todo
 Remorso, amém.¹⁶²

Amparado nos recursos espirituais e temporais das práticas religiosas, sobretudo nas tendenciosas orientações desempenhadas pela rígida ordem jesuítica – JHS: *Jesum habemus socium* – o processo de colonização brasileiro nos séculos XVII e XVIII estruturou-se, torna-se lícito dizer, na base do “venha tudo ao nosso reino e à vossa terra, nada”, tais os artifícios exploratórios empreendidos pela metrópole portuguesa; entre elas, os imperativos sermões catequéticos. Os versos de JPP se sobrepõem aos procedimentos destilados no processo de colonização e suas respectivas concessões e tolerâncias, desde que consonantes às investidas do pacto colonial, invertendo valores apregoados pelo *Pater Noster*, como a benevolência de perdoar o “escravo faltoso / depois de puni-lo”.

Na primeira estrofe, referendada à monocultura açucareira, a abençoada doçura paternalista contamina os afazeres da colônia, justificando atrativos financeiros, com lucros considerados legítimos, e respaldando as permissividades, sempre amparadas em condescendentes e justificáveis posturas, entre elas, a do aumento populacional, tanto na casa-grande quanto na senzala, arquitetados como espaços de convívio autenticamente tropicais e, portanto, calorentos e úmidos em suas relações. No entanto é na figura das mulatas, produto genuinamente autóctone, que a lubricidade expõe as transgressões voluntariosas dos considerados respeitáveis.

Vale enlaçar alguns comentários a respeito das “lúbricas mulatas”, as que, escorregadias, podem provocar quedas com facilidade. Posto serem as mulatas filhas de mãe escrava com pai branco, posto que o inverso da ordem dos gêneros era evidentemente considerado escandaloso e condenável, é certo que a condição de nascimento desdobrava problemas de criação porque todo arcabouço de formação da mestiça passava pelas intenções dos que detinham a decisão e o mando. Diferente da consolidada posição cativa da mãe, açamada nos seus múltiplos afazeres, as filhas mulatas se sujeitavam ao *bel* prazer dos mimos e enleios de seduções, dentro ou fora do ambiente doméstico, padecendo toda

¹⁶² PAES, 2008, p. 82.

sorte de lassidões. Não raro, pelo desgaste natural e pela numerosa quantidade de ofertas ou oportunidades semelhantes, acabavam caindo em absoluta condição de descarte e penúria dentro dos engenhos de cana-de-açúcar ou nos esparsos vilarejos dos séculos XVI e XVII.

Com muito maior facilidade que os negros, alguns mulatos (em geral, mulheres) recebiam carta de alforria no próprio ato do batismo ou em momentos posteriores e eram variados os motivos da libertação, tanto pelo gesto do agente quanto do paciente: incompatibilidade de atitudes e humores; excesso de indivíduos no plantel; promessas ou graças alcançadas; comportamentos meritórios ou alívio econômico; e, até mesmo, em alguns casos, exemplos de punição, alienando o indivíduo da propriedade, ou de retratação, movida talvez por algum remorso. Havia a alforria por compra, efetuada tanto por um alheio que se engraçou por alguma peculiaridade da peça, como aquela que era promovida pelo próprio mestiço – essa mais rara, porém com maior incidência durante o ciclo da mineração, pelo eventual acúmulo de riquezas. E, ainda, havia a liberdade conquistada pela fuga, em justa e corajosa resistência quilombola, obrigando os proprietários a contratarem feitores e capitães do mato com o objetivo de recuperar e adestrar as peças.¹⁶³

Dentro de casa, as mulatas serviam para alegrar os de posição, proprietários ou parentes próximos, como tios ou sobrinhos, e mesmo visitantes ou convivas, com o intuito de aliviar as tensões e angariar simpatias pela hospitalidade. Ao léu, fossem o que fossem, quaisquer possibilidades eram aceitas na esperança de alguma recolha ou guarida e troca, as quais estavam favorecidas desde lidas de habilidades caseiras, como feitura de pães, quitutes e doces ou confecção de aparatos – potes de barro, colheres de pau, alguidares, gamelas, raladores – passando pelo comércio de penduricalhos, águas de cheiro, ornamentos, bênçãos, passes de descarrego e adivinhações e, claro, no limite das necessidades, até a facilitada, mas desgastante situação de meretrício e, assim, usadas e abusadas, ganhavam fama apesar da condição de desonra social, da pecha religiosa e das privações – coisas do Demo!

¹⁶³ Referindo-se ao século XVII, o jesuíta André João Antonil (1649/1716) indica as ações a serem praticadas em casos de fuga dos escravos: “Aos feitores de nenhuma maneira se deve consentir o dar coices, principalmente nas barrigas das mulheres que andam pejadas, nem dar com pau nos escravos, porque na cólera se não medem os golpes, e podem ferir mortalmente na cabeça a um escravo de muito préstimo, que vale muito dinheiro, e perdê-lo. Repreendê-los e chegar-lhes com um cipó às costas com algumas varancadas, é o que se lhes pode e deve permitir para ensino”. ANTONIL, 2011, p. 98.

A propósito, vem a calhar como registro de época, o poema “Mulatinhas da Bahia”, do poeta seiscentista Gregório de Matos, que glosa as luxuriantes atividades que elas propiciavam aos parceiros, gerando satisfações e esgotamentos. Eis as quatro décimas, glosadas:

*Vós dizeis,
que arromba, arromba:
não se arromba desse modo;
quem o tem apertadinho,
não o quer aberto logo.*

1 Mulatinhas da Bahia,
que toda a noite em bolandas
correis ruas, e quitandas
sempre em perpétua folia,
porque andais nesta porfia,
com quem de vosso amor zomba?
eu logo vos faço tromba,
vós não vos dais por achado,
eu encruzo o meu rapado,
Vós dizeis arromba, arromba.

2 Nenhum propósito tem,
o que dizeis, e o que eu faço,
que eu fujo do vosso laço,
e vós botais fora o trem:
e se eu o cubro tão bem,
e o tenho escondido todo,
de donde tirais o engodo
para arrombar, a quem zomba?
Vós cuidais, que assim se arromba?
Não se arromba desse modo.

3 É necessário, que eu queira,
e que vos diga, que sim,
que me ponha assim, e assim
a jeito, e em boa maneira:
que descubra a dianteira,
e entregando o passarinho
lho metais devagarzinho,
pois qualquer mulher se sente,
que entre de golpe, mormente
Quem o tem apertadinho

4 A mulher fonte de enganos
por melhor aproveitar-se
começa hoje a desonrar-se,
e acaba de hoje a dez anos:
e já quando os desenganos
publicam com desafogo
ser mais quente que o fogo

não se deixa revolver,
e por mais virgos vender,
Não o quer aberto logo.¹⁶⁴

Se, por um lado, as agruras sociais ou simplesmente outros tipos de apertos, tornavam-se motivos que se desdobravam nos desejos populares e, de certo modo, com proteção e *status* dados pelo usuário, em positivo aspecto de admiração ou ciúme; por outro, o fato do afrouxamento dos mesmos implicava a substituição da peça por outra de iguais funções, evidenciando aparentes olhares de reprovação e persistentes falações e fofocas, embasados em inveja ou despeito.

Seja como for, pelo menos no imaginário de Gregório de Matos, já se concretiza um estigma vincado pela ação de fornicar, desabonando as mulatas e as impossibilitando das perspectivas dos contratos matrimoniais. Recalcada ou não, a representação da sexualidade acaba por dizer muito da sociedade na qual é praticada. Assim, em compensação, alguns brancos certamente preferiam as amizades ilícitas com a mestiça, com traços nativos ou africanos, ao mais ajustado casamento; outros havia que, já ligados por sacramento, abandonavam a prendada esposa – que muita vez trouxe dote e fortuna – por uma mestiça. Não sem motivo, pelo reverso, a fama de diabólica adquirida pela mulata, maldita desarticuladora das bênçãos estabelecidas e desagregadora dos améns.

Retomando o poema de JPP, já na segunda estrofe, enfocando a época da mineração, a *persona* de JPP explicita que a quantidade exorbitante de ouro supre quaisquer “dívidas”, sejam espirituais ou materiais, até mesmo as que, por hábito ou mesmo por falta, venham a ser contritas: ganhar um bom quinhão com o suor do outro – mais um dos jeitinhos arraigados.

E, de modo conclusivo e irônico, o tom final da prece rechaça a mínima possibilidade de mudança ou de atualização dos sistemas tanto econômico como cultural (observa-se que, na época enfocada, ocorria a vigência do mercantilismo e não do “liberalismo”, extrapolação dada *a posteriori* que compactua com os procedimentos anacrônicos, típicos dos ataques satíricos).

O mito “Eldorado”.

¹⁶⁴ MATOS, 1999, p. 930.

“Os nativistas”

No já citado *Cultura e opulência do Brasil*, o padre André João Antonil trata do que aventa no longo subtítulo: “por suas drogas e minas, com as várias notícias curiosas do modo de fazer o açúcar, plantar e beneficiar o tabaco, tirar ouro das minas, e descobrir as da prata e dos grandes emolumentos que esta conquista da América Meridional dá ao Reino de Portugal com estes e outros gêneros e contratos reais”.¹⁶⁵ Nesse amplo leque de assuntos, o do mestiço não poderia estar ausente e, com ele, o emergente sentimento nativista. O jesuíta registra uma máxima cultuada popularmente ao longo do ciclo da cana-de-açúcar: “o Brasil é o inferno dos negros, purgatório dos brancos e paraíso dos mulatos e das mulatas”.¹⁶⁶

Ao justificar o preceito em voga, notadamente no primeiro terço, o padre observa as disposições legais do senhor proprietário e caracteriza o inferno enfrentado pelos cativos negros, tanto os traficados quanto os nascidos na colônia: “no Brasil, costumam dizer que para o escravo são necessários três PPP, a saber, pau, pão e pano”.¹⁶⁷

Com diferente opinião, em afunilamento histórico, mais contundente, Darcy Ribeiro refere-se ao momento colonial da seguinte forma:

A empresa escravista, fundada na apropriação de seres humanos através da violência mais crua e da coerção permanente, exercida através dos castigos mais atrozes, atua como uma mó desumanizadora e deculturadora de eficácia incomparável. Submetido a essa compreensão, qualquer povo é desapropriado de si, deixando de ser ele próprio, primeiro, para ser ninguém ao ver-se reduzido a uma condição de bem semovente, como um animal de carga; depois, para ser outro, quando transfigurado etnicamente na linha consentida pelo senhor, que é a mais compatível com a preservação dos seus interesses.¹⁶⁸

Por sua vez, o contingente branco na colônia era composto, na sua grande maioria, de portugueses e de mazombos, assim chamados os nascidos na colônia e filhos de portugueses, com certo peso depreciativo perante os metropolitanos. Havia os reinóis da administração, os do comércio, os aventureiros, desterrados ou não, e até os naufragos ocasionais. Havia ainda o pequeno número de estrangeiros, autenticados ou invasores. O

¹⁶⁵ ANTONIL, 2011, p.74

¹⁶⁶ IDEM, p. 110.

¹⁶⁷ IDEM, p. 111.

¹⁶⁸ RIBEIRO, 2002, p. 118.

caso é que a vivência na colônia era, para quase todos, a possibilidade de encontrar o “Eldorado”. Depois de purgar nas tropicais, o regresso às terras europeias era desejo sonhado, ainda mais com possíveis bons despojos na bagagem. Quando não, para os que ficavam, restava cultivar o que se tinha, entre a garapa e o bagaço, na espera de usufruir da fermentação.

Quanto aos nativos, o processo de aculturação os tornava naturalmente cada vez mais dóceis, crédulos e apáticos. No que diz respeito aos mestiços – os nomes já fazem sintomáticas reservas, mameluco ou mamaluco, o mulato ou pardo, e o cafuzo ou curiboca, reforçando que eram da terra, isto é, vingados em solo colonial e que, portanto, não conheciam outras paragens – apenas a exuberância local. Não há dúvidas que a falta de parâmetros analógicos traz reduções ao senso crítico e ao modo de agir, encadeando posturas ensimesmadas, limitadas, de curta abrangência de ação, por vezes acomodatórias e, não raro, licenciosas, mas identificadoras de parâmetros comuns e solidários.

O poema “Os nativistas” apresenta sete estrofes, seis sextilhas e uma septilha, e versos septissílabos em todas. Explana sobre o sentimento nativista em seu paulatino e nem sempre facilitado e autêntico afloramento.

Embora seja o país
 Privança de um rei distante,
 Que dorme em cama de plumas,
 Sob o leque adulador
 05 De cortesãos, confiado
 No ouro de nosso suor.

Embora Villegaignon,
 Bom cavaleiro de Malta,
 Corte a golilha, revogue
 10 A lei da canga servil
 E mostre à ovelha espantada
 A estreiteza do redil.

Embora Nassau ensine
 O curiboca a ser gente
 15 E mude a sua tapera
 Em palácio e faça o boi
 Voar, convertendo em pássaro
 Quem bicho rasteiro foi.

Embora careça pólvora,
 20 Esquadra, falcões, mosquetes,
 E andemos sempre descalços,
 De arcabuz enferrujado,
 Na guerrilha sem quartel
 Contra inimigo equipado.

25 Embora em paga do sangue
 Derramado se nos deem
 Três magros vinténs, que mal
 Suprem a fome de quem,
 Longo tempo jejuado,
 30 As tripas falantes têm.

Embora, vencido o intruso,
 Ao cabo de grã peleja,
 Pena sem fim, heroísmo
 Sem nome, a terra de novo
 35 Volte ao antigo senhor,
 Ficando logrado o povo.

Embora assim, combatemos
 (Ararigbóia, Negreiros,
 Caramuru) contra a insídia
 40 De flamengo ou de francês.
 Neste combate aprendemos.
 Esperai, meu rei distante:
 Há de chegar vossa vez.¹⁶⁹

Marcado pela voz plural, o poema atravessa acontecimentos dos séculos XVI e XVII, desde a invasão francesa no Rio de Janeiro, encabeçada por Nicolas D. Villegaignon e por missionários protestantes, motivo da criação da França Antártica, com a suposta promessa de liberdade aos nativos cativos, (corte a argola de ferro e “revogue / a lei da canga servil / e mostre à ovelha espantada a estreiteza do redil”) e motivo também dos acirrados combates indígenas, como a “Guerra dos Tamoios”, prolongando-se até a presença dos holandeses, com destaque para Maurício de Nassau e seus afazeres administrativos e promessas de povoamento (“ensine / o curiboca a ser gente / e mude a sua tapera / em palácio e faça o boi / voar”) e terminando com as “Batalhas dos Guararapes”, de 1648 e 49, como um dos motivos definitivos da expulsão dos holandeses.

A palavra “embora”, com o sentido de “apesar de que” ou “ainda que”, na primeira estrofe designa o contraste entre a vida metropolitana, cheia de “privança”, regalias e adulações, e a distante e acalorada colônia tropical, fonte potencial de riqueza e de prosperidade.

Já as anáforas nas quatro estrofes subsequentes adquirem relativo valor positivo, de afastamento, expressando “em boa hora”, dando por resolvidas e findas as invasões ocorridas na colônia e adquirindo experiência “na guerrilha sem quartel / contra inimigo

¹⁶⁹ PAES, 2008, p. 83.

equipado”, mas acabam também por expressar a concessão, reforçando ainda a dependência ao monopólio pactuado. Como conjunção, “embora” introduz a percepção de acontecimentos diversos; no entanto, incapazes de anular os contrapostos, há uma convivência das possibilidades.

A penúltima estrofe pressente a ideia do “heroísmo / sem nome”, na incongruência histórica de identificá-lo como nacionalismo, percebendo a inócua ação vitoriosa dos radicados na colônia, pois a “terra de novo” volta a ser propriedade real, “ficando logrado o povo”, que nela combateu em prol dos negócios da metrópole. Como interjeição, o “embora” pode ganhar aura de desdém, de tanto faz como fez, pelos elos de submissão ainda mantidos.

Na última estrofe estão elencados os parcos e tradicionais vultos concernentes ao período (“Ararigbóia, Negreiros, Caramuru”), na referência direta das cartilhas históricas escolares. A aparente acomodação portuguesa e a presença dos usurpadores (“de flamengo ou de francês”) acabam por engendrar novo sentimento nos brasileiros, isto é, nos nascidos e estabelecidos na terra, quer por mestiçagem, quer por opção.

No desfecho, com ironia, a voz coletiva anuncia um aprendizado perante o ardil dos ambiciosos, frisando apegos telúricos, avessos aos longínquos interesses mercantilistas. Preconiza um desejado e imperioso processo de independência, embora ainda insipiente: “esperai, meu rei distante: / há de chegar vossa vez”.

“O testamento”

Em única construção sintática, ao longo dos seus cinquenta e quatro versos decassilábicos, rimados dois a dois – salvo alguns poucos plurais –, o poema atesta o inquestionável e contínuo legado dos bandeirantes. Anuncia solenemente a transferência dos “bens de fortuna e de raiz” que serão designados a um “remoto” e “timorato burguês de alma plebeia” que já não possui o brilho das antigas “epopeias”, mas que usufrui do “escudo de armas” da família, das extensas terras apropriadas e dos confortáveis arrimos e acomodações.

A Deus Nosso Senhor encomendados,
Hemos por bem e temos por achado,
Conforme se declara e se escritura
Neste inventário que, em judicatura,
05 Lançado foi por hábil escrevente,

De legar a remoto descendente,
 Timorato burguês de alma plebeia
 Onde se apaga a estrela das epopeias
 Que acendemos em tempos mais viris,
 10 Nossos bens de fortuna e de raiz,
 Arrancados à selva mais danosa,
 À lavra mais esquiva ou duvidosa
 Topadas neste longo caminhar
 Pelo sertão, nosso remédio e lar,
 15 Alcova do gentio, cujo resgate
 Foi da nossa aventura alvo e remate,
 Inda que nos roessem mil quimeras,
 Dorados, Potosis, Manóas veras;
 Acostados ao catre, último porto,
 20 Nada buscamos ora, mas conforto
 Em descantar malfeitos e benfeitos
 A quem possam trazer maior proveito
 Que a nós, já desta vida despedidos,
 Sob o peso da culpa e arrependidos
 25 De aguardente queimar numa escudela,
 De um filho justiça que se rebela
 Contra o paterno sonho de esmeraldas,
 Embora seja a culpa logo salda
 Com missas de responso e bom ofício
 30 Em riba do cadáver, tendo início
 Então o testamento, como segue:
 Que nosso escudo d'armas se delegue
 À descendência, em gozo soberano,
 Por quatrocentos ou mais longos anos,
 35 Segundo lhe faculte a economia
 De haver ou não estado e moradia
 Em casa solarenga de bons arcos,
 Não sendo seus haveres muito parcos;
 Item, que nosso leito e sobrecéu
 40 Lhe assista o repousar, como o escarcéu
 De amorosa peleja com mancebas
 Do mais alto lavor que se conceba;
 Item, que no baú tradicional
 Resgardo sua toga doutoral,
 45 Veste pacata, mas de tanta vista
 Quanto a rude roupeta sertanista;
 Alfim, sob o da morte agro comando,
 Terminamos a dada, perdoando
 A nossos netos o serem bacharéis
 50 E ao bandeirismo se mostrar revéis,
 Pois que no latifúndio e na finança
 Também se alcança, ao cabo, essa abastança
 Que apaga o crime e propicia a glória
 Do bronze, onde dormimos, pais da História.¹⁷⁰

¹⁷⁰ PAES, 2008, p. 85.

Oriundos da região de São Vicente, litoral do Estado de São Paulo, os bandeirantes subiram a Serra do Mar e se estabeleceram no Planalto de Piratininga, junto aos nativos. Apesar de relativamente próspera, a capitania doada a Martim Afonso de Sousa não podia concorrer, por exemplo, com a de Pernambuco, de Duarte Coelho. Uma das principais dificuldades era a exígua faixa litorânea propícia ao plantio, que, além da cana-de-açúcar, exigia também o cultivo de outros víveres para a subsistência (arroz, feijão, abóbora e até trigo). Em contrapartida, no Nordeste, dado a qualidade do solo massapê e a sua larga extensão, com clima quente, a grande produção de açúcar contava com muito mais recursos para a compra de escravos africanos, os tapanhunos,¹⁷¹ enquanto, para os paulistas,¹⁷² a solução encontrada para remediar suas carências foi o “...longo caminhar / pelo sertão” e o aprisionamento do gentio para o transformar em peça cativa – “alvo e remate”.¹⁷³

Levados pelo “Feitiço de Potosi”, alardeado pelo Reino espanhol, os paulistas adentraram ainda mais no sertão em busca de “mil quimeras”, movidos pela febre do ouro e da prata. Daí, num crescente caminhar, foram entradas, bandeiras, monções e tropas, cada qual com suas características, funções e épocas, que acabaram por delimitar a chamada “Paulistânia”, uma vasta extensão de terra que compreendia os atuais estados de Minas Gerais, Paraná, Goiás, Mato Grosso, Mato Grosso do Sul e boa parte do Tocantins.

Na sua imensa maioria, os paulistas eram mazombos ou curibocas, rudes e marrentos, usuários da “língua geral” e pouco afeitos aos registros escritos em idioma português; contudo, apesar dessas relativas limitações e posturas, tiveram seus

¹⁷¹ O termo “tapanhumo” vem do tupi e é formado de tapuia-una, referindo-se ao negro. Em *Macunaíma* – “o herói sem nenhum caráter” (1928), Mário de Andrade (1893/1945), registra: “No fundo do mato-virgem nasceu Macunaíma, herói de nossa gente. Era preto retinto e filho do medo da noite. Houve um momento em que o silêncio foi tão grande escutando o murmurejo do Uraricoera, que a índia *tapanhumas* pariu uma criança feia. Essa criança é que chamaram de Macunaíma”, Cf. ANDRADE, 1978a, p. 07, (Grifos nossos).

¹⁷² No capítulo XVIII do romance *Til* (1872), de José de Alencar (1829/1877), a personagem Miguel se constitui em autêntico paulista, turrão, birrento, muito desconfiado: “A dificuldade estava em sofrer o gênio esquivo de Miguel esse desbaste de costumes e maneiras, que se tinham impregnado em sua natureza, que faziam parte de sua pessoa, e o tinham formado à semelhança de seus patrícios e camaradas. Mudar esses modos era quase renegar o exemplo de seu pai, as tradições de sua terra, e envergonhar-se de *ser paulista*, o que bem ao contrário lhe inspirava um justo orgulho”, Cf. ALENCAR, 2012, p. 189 (Grifos nossos).

¹⁷³ Alfredo Ellis Jr. em *O Bandeirismo Paulista e o Recuo do Meridiano. Pesquisa nos documentos quinhentistas e setecentistas publicados pelos Governos Estadual e Municipal* (1934) explana em detalhes as incursões dos paulistas pelo sertão. Cf. ELLIS JR, 1934.

irrefutáveis momentos históricos. Mesmo ao longo dos seiscentos e já entrando pelos setecentos – quando chegaram até as *missiones* ou reduções do Guairá e do Tape, em terras espanholas,¹⁷⁴ ou na região aurífera de Ouro Preto, no início do ciclo da mineração, suas aventuras são fidelizadas com escassa documentação, por vezes, fantasiosas em suas façanhas: como a de Anhanguera – Bartolomeu Bueno da Silva – “de aguardente queimar numa escudela”; ou a “de um filho justiça que se rebela / contra o paterno sonho de esmeraldas”, atribuída ao obstinado Fernão Dias Paes ao mandar enforcar seu filho legítimo, o mameluco José Dias Paes por conspiração parricida.¹⁷⁵

Tempos depois, após a expansão do cultivo do café e da consolidação econômica de São Paulo no panorama nacional, com destaque ao desempenho do PRP (Partido Republicano Paulista), os atos e as conquistas dos bandeirantes impregnaram o ideário popular local por meio de construções historiográficas que estavam sintonizadas com os valores e destaques, acoitados por autoridades civis e eclesiásticas, das épocas em que foram engendradas: “embora seja a culpa logo salda / com missas de responso e bom ofício / em riba do cadáver...”.

Na expansão do poema, depois do pomposo preâmbulo, a *persona* anuncia o “inventário”, consolidado e projetado “por quatrocentos ou mais longos anos”, em dois irrisórios itens, mas de grandes utilidades: uma cama e uma arca. O “leito” com “sobrecéu” para proteger o leite “de amorosa peleja com mancebas”, dando continuidade à proliferação da fibra de paulista, e o “baú” para o depósito da vistosa “toga doutoral”, compensando, ao mesmo na aparência, a rusticidade de origem bem como a gloriosa saga forjada.¹⁷⁶ O detalhe é que os dois objetos são estáticos, móveis com

¹⁷⁴ Segundo citação do historiador Capistrano de Abreu (1853/1927), o jesuíta Antonio Ruiz de Montoya (1585/1652), autor da *Conquista Espiritual feita pelos religiosos da Companhia de Jesus, nas províncias do Paraguai, Paraná, Uruguai e Tape*, de 1639, assim se refere aos bandeirantes: “lobos vestidos de pieles de ovelhas, unos hipocritones, los cuales tienen por oficio mientras los demás andam robando y despojando las iglesias y atando indios, matando y despedazando niños [...]”, Cf. ABREU, 1998, p. 108.

¹⁷⁵ Olavo Bilac em “*O Caçador de Esmeraldas - Episódio da epopeia sertanista do XVII século*” exalta a figura do bandeirante e sua persistência: “Sete anos! combatendo índios, febres, paludes, / Feras, reptis, - contendo os sertanejos rudes, / Dominando o furor da amotinada escolta... / Sete anos! .. E ei-lo de volta, enfim, com o seu tesouro! / Com que amor, contra o peito, a sacola de couro / Aperta, a transbordar de pedras verdes! - volta... // [...] Verdes, os astros no alto abrem-se em verdes chamas; / Verdes, na verde mata, embalançam-se as ramas; / E flores verdes no ar brandamente se movem; / Chispam verdes fuzis riscando o céu sombrio; / Em esmeraldas flui a água verde do rio, / E do céu, todo verde, as esmeraldas chovem...”, Cf. BILAC, 1996, p. 231.

¹⁷⁶ Na revista do Serviço do IPHAN (Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), p. 164, 3ª. edição, de 1939, há uma curiosa nota a respeito do mobiliário da época da Inconfidência, arrolado nos “Autos da Devassa”, e o dos bandeirantes paulistas, fixado por Alcântara Machado. Eis o

estrutural imobilidade, e reverterem a dinâmica tão cara ao bandeirismo: a irremediável conquista de um repouso - uma estátua.¹⁷⁷

Terminando a “dada”, sendo benevolente com os reveses comportamentais dos descendentes, agora “bacharéis”, a *persona* se mostra confiante na condução histórica engendrada e transferida a seus pares. Alfim, é “no latifúndio e na finança”, com propriedade e capital, que o poder se estabelece e se perpetua, “... apaga o crime e propicia a glória / do bronze...”

“Palmares”

A palavra *kilombo*, em quimbundo, tem o significado de povoação, arraial, união. No Brasil, constituiu-se num espaço protegido para acolher escravos fugitivos. Palmares, cujo nome revela uma reunião de palmar, isto é, de habitações em campo de palmeiras, tornou-se o maior e mais afamado refúgio do país e motivo, por várias décadas, de custosas e violentas investidas patrocinadas por senhores de terras e administradores oficiais. Localizado no interior do atual Estado de Alagoas, nas proximidades da cidade de União dos Palmares, mas espalhado por toda Serra da Barriga e pelo vale do rio Mundaú, congregou vários mocambos (vilarejos) e apresentou grandes guerreiros - entre eles, Ganga Zumba e Zumbi. Acabou sucumbindo nas campanhas empreendidas pelos

trecho: “[...] Assim, a publicação dos “Autos da Devassa” da Inconfidência Mineira, feita por iniciativa do Ministério da Educação e Saúde, ofereceu excelente oportunidade para se tentar, pelo menos, um estudo relativo ao mobiliário usado em Minas Gerais em fins do século XVIII. Os apontamentos que seguem foram feitos tendo como principais pontos de referência os aludidos “Autos” e o livro de Alcântara Machado – *Vida e Morte do Bandeirante*. Este livro, que é uma reconstituição de costumes da sociedade colonial de São Paulo, tirada do estudo dos inventários processados de 1578 a 1700 naquela cidade, oferece uma base interessante para a comparação do mobiliário e de outros aspectos do meio paulista, daquele período, com o mineiro, de mais de um século depois. A leitura do rol dos bens sequestrados aos Inconfidentes deixa muito nítida a impressão que, de um modo geral, foi grande a melhoria de situação dos mineradores em relação à dos primeiros bandeirantes de São Paulo [...]”

Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/898562/6527> Acesso: 20 de maio de 2021.

¹⁷⁷ Entre opiniões divididas, desde “uma ação simbólica importante” até “um ato tipicamente terrorista”, o “Monumento às Bandeiras” (1921-53), esculpido por Victor Brecheret (1894/1955), instalado no parque do Ibirapuera, em São Paulo, e conhecido como “deixa que eu empurro”, tornou-se motivo de protesto em 29 de setembro de 2016, sendo pintado com cores berrantes. No mesmo dia, a estátua de Borba Gato, feita por Júlio Guerra (1912/2001), instalada na Praça Augusto Tortorelo de Araújo, no bairro de Santo Amaro, também em São Paulo, e inaugurada em 1963, foi igualmente pichada. De maneira mais contundente, no dia 24 de julho de 2021, manifestantes atearam fogo à imponente figura de Borba Gato (1649/1718) como protestos por suas ações e a duvidosa elevação da sua memória.

anos de 1694 e 1695, realizadas com táticas de assalto prolongadas, promovidas por mercenários em busca de riquezas e de terras. Servindo-se das experiências adquiridas na captura de nativos pelas terras da Paulistânia, o bandeirante Domingos Jorge Velho optou, a princípio, pelo bloqueio das sendas para evitar circulação, comunicação e troca de víveres e, depois, arrasador, partiu para o confronto com os quilombolas.

Com versos curtos, de cadência popular, acoplados em três longas partes de estrofes únicas, o poema “Palmares” procura solidificar a resistência dos que lutam pela liberdade. Em gradação, as ironias destiladas pela *persona* vão sendo substituídas por indignações.

I

No alto da serra,
 A palmeira ao vento.
 Palmeira, mastro
 De bandeira, cruz
 05 De madeira, pálio
 De fúnebre liteira,
 Que negro suado,
 Crucificado
 Traído, morto,
 10 Velas ainda?
 Não sei, não sabes,
 Não sabem. Os ratos
 Roem seu livro,
 Comem seu queijo
 15 E calam-se, que o tempo
 Apaga a mancha
 De sangue no tapete
 E perdoa o gato
 Punitivo. Os ratos
 20 Não clamam, os ratos
 Não acusam, os ratos
 Escondem
 O crime de Palmares.¹⁷⁸

Os versos iniciais da primeira parte fixam a imagem do quilombo no mesmo tom das vezes em que aparece reproduzida nos manuais escolares: “no alta da serra, / a palmeira ao vento”. A sequência dos *enjambements* quebra a harmonia das estampas idealizadas, exibindo elementos distantes da matriz cultural africana – “mastro / de bandeira, cruz / de madeira, pálio / de fúnebre liteira” – e anuncia o negro “traído, morto”,

¹⁷⁸ PAES, 2008, p. 87.

na alusão a Zumbi, mas direcionada ao coletivo. Então, ao término de um único segmento sintático, ocorre o questionamento do leitor a respeito do que está velado ou encoberto no episódio histórico: “velas ainda?” A ambiguidade da pergunta e a efabulação da resposta corroem a veracidade dos registros históricos relativos ao extermínio do quilombo, deslocando o conhecido embate de “gato” e “rato” e relativizando as ações praticadas e os discursos elaborados, pois que o “... tempo / apaga a mancha / de sangue no tapete/ e perdoa o gato / punitivo...” e, por seus parciais turnos, “... os ratos / não clamam, os ratos/ não acusam, os ratos / escondem / o crime de Palmares”.

A segunda parte apresenta a cidade negra:

II

Negra cidade
 Da liberdade
 Forjada na sombra
 Da senzala, no medo
 05 Da floresta, no sal
 Do tronco, no verde
 Cáustico na da cana, nas rodas
 Da moenda.
 Negra cidade
 10 Sonhada no banzo,
 Dançada no bumba,
 Rezada na macumba,
 Negra cidade
 Da felicidade,
 15 Onde a chaga se cura,
 O grilhão se parte,
 O pão se reparte
 E o reino de Ogum,
 Xangô, Olorum,
 20 Instala-se na terra
 E o negro sem dono,
 O negro sem feitor,
 Semeia seu milho,
 Espreme sua cana,
 25 Ensina seu filho
 A olhar para o céu
 Sem ódio ou temor.
 Negra cidade
 Dos negros, obstinada
 30 Em sua força de tigre,
 Em seu orgulho de puma,
 Em sua paz de ovelha.
 Negra cidade
 Dos negros, castigada
 35 Sobre a pedra rude
 E elementar e amarga.
 Negra cidade
 Do velho enforcado,

Da virgem violada,
40 Do infante queimado,
De Zumbi traído.
Negra cidade
Dos túmulos, Palmares.¹⁷⁹

Logo no início dos quarenta e três versos, o eco entre cidade e liberdade reforça o sonho despendido na estruturação do espaço quilombola. Contudo, mais uma vez, os *enjambements* quebram a cadência harmônica da estrofe, destacando as dificuldades e os esforços da construção: “forjada na sombra / da senzala, no medo / da floresta, no sal / do tronco, no verde / cáustico da cana, nas rodas, da moenda”. Depois de incontáveis esforços e não menos perseverança, a “negra cidade” está agora edificada e atuante, apresentando típicos traços de origem africana (“sonhada no banzo, / dançada no bumba / rezada na macumba”) que expressam concerto até mesmo no paralelismo sintático.

Na continuidade, de modo utópico, há uma mudança de expectativa, um novo eco anunciado pela *persona*: cidade e felicidade. O espaço conquistado permite, agora, o desfrute do que foi tão almejado (“a chaga se cura, / o grilhão se parte, / o pão se reparte”), com direitos de crenças (“Ogum, Xangô, Olodum”) e de trabalhos (“sem dono”, “sem feitor”). Vivendo feliz no seu espaço, plenipotenciário, o negro quilombola “semeia seu milho, / espreme sua cana” e, de certo, longe dos inumanos cerceamentos impostos pelos escravocratas, esperançoso na sua própria conduta, “ensina seu filho / a olhar para o céu / sem ódio ou temor”. O quilombo é, assim, apresentado de forma idealizada, orgânico e completo: um recorte diferenciado, composto de identidades e liberdades, no qual há o aprendizado do sublimado exercício da felicidade.

Ainda na segunda parte, “a negra cidade” torna-se “dos negros”, numa “obstinada” variação que se prolonga da “força de tigre”, passando pelo “orgulho de puma”, até chegar a “paz de ovelha”, demonstrando os diferentes estágios de luta, nas suas deferências internas e diferenças externas, do apogeu ao esfacelamento dos Palmares, em suas experiências contrastantes e em seus enclaves de sonhos: o “velho enforcado”; a “virgem violada”; o “infante queimado”; o líder “Zumbi traído”. Uma “negra cidade” de vida e, depois, também “dos túmulos”.

A última parte registra a figura do bandeirante:

III
Domingos Jorge, velho

¹⁷⁹ PAES, 2008, p. 88.

Chacal, a barba
 Sinistramente grave
 E o sangue
 05 Curtindo-lhe o couro
 Da alma mercenária.
 Domingos Jorge, velho
 Verdugo, qual
 A tua paga?
 10 Um punhado de ouro?
 Um reino de vento?
 Um brasão de horror?
 Um brasão: abutre
 Em campo negro,
 15 Palmeira decepada,
 Por timbre, negro esquife.
 Domingos Jorge Velho,
 Teu nome guardou –o
 A memória dos justos.
 20 Um dia, em Palmares,
 No mesmo chão do crime,
 Terás teu mausoléu:
 Lápide enterrada
 Na areia e, sobre ela,
 25 A urina dos cães,
 O vômito dos corvos
 E o desprezo eterno.¹⁸⁰

Os vinte e sete versos abordam a figura de Domingos Jorge Velho, a quem os relatos históricos atribuem a derrocada dos Palmares, registrada e alardeada como heroica e destemida. Após um rápido esboço da “alma mercenária”, surge uma outra pergunta crucial, agora dirigida ao destacado: “... qual / a tua paga?”; seguida de perquirições (“punhado de ouro”, “reino de vento”, brasão de horror”) induzidas ou deduzidas pela *persona*. Ato contínuo, a hipotipose aviventa negativamente a heráldica do “horror” atribuída ao bandeirante paulista, com “abutre”, “campo negro”, “palmeira decepada”, e tendo por “timbre” inesquecível o “nome” gravado na “memória dos justos”. Por fim, mais que indignada, a *persona* julga, antevê e deseja um “mausoléu” para a figura, com “lápide enterrada / na areia e, sobre ela, / a urina dos cães, / o vômito dos corvos...”.

Do “bronze” desejado no poema anterior, “O testamento”, ao impactante “desprezo eterno” expresso nos versos derradeiros do agora enfocado, um outro verbete histórico deve ser estabelecido e difundido, promovendo novos diálogos. Tal constatação fixa, em suma, a máxima de que o que importa não é que de fato aconteceu, mas a maneira

¹⁸⁰ PAES, 2008, p. 89.

como o acontecido é articulado para ser contado e, depois, no complemento de sua precípua função comunicativa, de que maneira pode e deve ser decodificado pelo interessado: “velas ainda?”

É sabido que a construção da imagem do bandeirante como impávido conquistador ganhou força quando da hegemonia econômica e política exercida pelos paulistas nos governos republicanos, de meados do século XIX ao início do XX. Duas obras pictóricas, encomendadas pelo Museu Paulista por intermédio de Afonso d'Escagnolle Taunay, com incentivo do então prefeito da capital bandeirante, Washington Luís, colocam-se como portadoras dos desígnios históricos: “Domingos Jorge Velho e o loco-tenente Antônio Fernandes de Abreu” (1903), de Benedito Calixto, e “Os últimos momentos de um Bandeirante” (1932), de Henrique Bernardelli.

Figura 2 - “Domingos Jorge Velho e o loco-tenente Antônio Fernandes de Abreu” (1903), de Benedito Calixto¹⁸¹



Fonte: Acervo do Museu Paulista - USP/ Museu do Ipiranga.

Benedito Calixto se esmera em destacar a altivez e a austeridade do bandeirante, ladeado pelo sempre pronto e vigilante auxiliar. Sugerindo proteção, o manto do algoz dos Palmares apresenta as cores de São Paulo e suas feições respaldam o homem branco,

¹⁸¹ Benedito Calixto. “Domingos Jorge Velho e o loco-tenente Antônio Fernandes de Abreu” (1903), óleo sobre tela, 140 cm x 99 cm. Acervo do Museu Paulista - USP/ Museu do Ipiranga. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra12820/retrato-de-domingos-jorge-velho>. Acesso: 02 de outubro de 2021.

na certeza de origem, como legítimo herdeiro, estabelecido e proprietário, à revelia dos “remédios” encontrados pelos caminhos. Fica evidente a pose típica da realeza, apoiada no cetro, e a exuberância das armas e dos impecáveis trajes que as duas figuras apresentam.

Não há registros iconográficos do bandeirante na época de sua atuação. Os traços físicos, as indumentárias (o gibão acolchoado em forma de losango, as botas de cano alto, o chapéu de aba larga) e, especialmente os armamentos utilizados são resultados de referências em escassos documentos escritos, contratos e cartas, realçando boa dose de imaginação e de destacado orgulho.

Por outro lado, já com traços considerados modernos, o quadro de Henrique Bernardelli destoa em parte dos propósitos engrandecedores, revelando outros aspectos do cotidiano das entradas e bandeiras, mas mantendo o pioneirismo e a perseverança.

Figura 3 - “Os últimos momentos de um Bandeirante” (1932), de Henrique Bernardelli¹⁸²



Fonte: Acervo do Museu Paulista - USP/Museu do Ipiranga.

¹⁸² Henrique Bernardelli. “Os últimos momentos de um Bandeirante” (1932), óleo sobre tela, 24 cm x 31 cm. Acervo do Museu Paulista - USP/Museu do Ipiranga.

Disponível em:

https://pt.wikipedia.org/wiki/%C3%9Altimos_momentos_de_um_bandeirante#/media/Ficheiro:Bernardelli,_Henrique_-_%C3%9Altimos_Momentos_de_um_Bandeirante.jpg. Acesso: 02 de outubro de 2021.

Longe da virilidade, a figura do bandeirante de Henrique Bernardelli está em condição de abandono, contando apenas com a presença da fidelidade do cão. É um homem de aparência frágil, desgastado e apagado, sem destaque perante a enigmática natureza tropical. Tudo indica a representação da morte de Fernão Dias Paes após seu pesado fardo paternal e seu conhecido ledo engodo. A pintura sugere que as longas expedições dos bandeirantes eram marcadas pelo cansaço, pelo sofrimento e, sobretudo, pelo inesperado do porvir, não obstante a coragem e a obstinação.

De um lado está estampado o orgulho do vencedor, a afirmação do domínio, do não vergar perante as dificuldades das conquistas, de ser duro e inflexível; do outro, as submissões e finitudes naturais, por mais supremas que sejam. Os olhares são diversos; as verdades, projetadas; os fatos, interpretados; e as histórias, construídas.

“Os inconfidentes”

O longo poema “Os inconfidentes” apresenta sete partes. Com cinco sextilhas em redondilhas maiores, a primeira parte qualifica as várias e variadas facetas da Vila Rica do ciclo do ouro (“cofre de muita riqueza”; “ninho de muito vampiro”; “teatro de muito som”; “masmorra de muita porta”; “forja de muito covarde”). Articulada com sintaxe apositiva, cada estrofe especifica em crescente um detalhe do mosaico da época, culminando com uma deferência à figura do “alferes”. Nos respectivos desfechos, literalmente apostos, mas com perspectiva histórica, a *persona* se mostra ciente dos desdobramentos ocorridos e emite adágios com acentuada ironia:

I

Vila Rica, Vila Rica,
Cofre de muita riqueza:
Ouro de lei no cascalho,
Diamantes à flor do chão.
05 Num golpe só de bateia
Nosso bem ou perdição.

Vila Rica, Vila Rica,
Ninho de muito vampiro:
O padre com pés de altar,
10 O bispo com sua espórtula,
O ouvidor com seu despacho
E o povo feito capacho.

Vila Rica, Vila Rica,
Teatro de muito som:
15 Cláudio no seu clavicórdio,

Alvarenga em sua flauta,
Gonzaga na sua lira.
Vozes doces, mesa lauta.

Vila Rica, Vila Rica,
20 Masmorra de muita porta:
Para negro fugitivo,
Para soldado rebelde,
Para poetas e poemas,
Nunca faltaram algemas.

25 Vila Rica, Vila Rica,
Forja de muito covarde:
Só o corpo mutilado
De um bravo e simples alferes
Te salva e te justifica
30 Vila Rica vil e rica.¹⁸³

Reiterado no início de cada estrofe, o chamado “Vila Rica, Vila Rica” alerta para os absurdos, contravenções e transgressões oriundos da febre do ouro e coloca a cidade sede da Capitania de Minas Gerais como ponto singular na História do Brasil.

Na primeira estrofe, a *persona* pondera a lisura da justiça: “num só golpe de bateia”, pender a balança para o “bem” ou para a “perdição”. Na segunda, a atividade religiosa se ostenta com aparente e rebuscada caridade e a resolução jurídica do “ouvidor” implica prevaricação, ambas sugando suas próprias vantagens; por sua vez, o “povo” se encontra rebaixado, “feito capacho”, afeito à condição de mero substrato das castas superiores. Na terceira, a elite intelectual desfruta, de modo teatral, das comodidades e dos prazeres da época; destacando sutis traços dos vultos literários da Conjuração Mineira de 1789, cada qual com seus respectivos *status*, “vozes doces, mesa lauta”: a enigmática morte por enforcamento de Claudio Manuel da Costa, o pastor Glauceste Satúrnio; os rodós e os madrigais bucólicos e flauteados de Silva Alvarenga, alcunhado de Alcindo Palmireno, dedicados à pastora Glaura; e as liras de Tomás A. Gonzaga, o conhecido Dirceu, feitas para celebrar o idílio com Marília, a amada Maria Dorotéia.

Na sequência, na quarta estrofe, já com clima repressivo, o foco é deslocado para o “negro fugitivo”, para o “soldado rebelde”¹⁸⁴ e para “poeta e poemas” – entre outros,

¹⁸³ PAES, 2008, p. 91.

¹⁸⁴ Entre muitas possibilidades, talvez o “negro fugitivo” seja Alexandre da Silva, fiel escravo do Pe. José da Silva de Oliveira Rolim. Ele ficou preso no Rio de Janeiro e foi submetido a duros interrogatórios; no entanto, em momento algum fez incriminações. Acabou absolvido pela sentença de 19 de abril de 1792, como registram os “Autos da Devassa”. Quanto ao “soldado

para o precavido Critilo e suas *Cartas chilenas*. Na quinta e última estrofe, o destaque é dado ao “alferes” e a sua brutal e maquiavélica condenação, motivo de ser considerado mártir.

Na segunda parte do poema, quatro quadras desvendam as secretas e iluminadas reuniões dos “solenes” conjurados, feitas na “tranquila varanda de Gonzaga, sob os livros de Claudio Manuel”.

II

Na tranquila varanda de Gonzaga,
Sob os livros de Claudio Manuel,
Solenes se reúnem, proclamando
A revolta do sonho e do papel.

05 Entre o gamão e o chá fazem as leis
Da perfeita república. No sono
Dos sobrados mineiros, verbalmente,
Resgatam pátrias, justiciam tronos.

Guardam as amas sob o travesseiro.
10 Vestem capas do roxo mais poético.
Convertem curas, mascates, sapateiros.
São generosos, líricos, patéticos.

Desconhecem apenas, da revolta,
Seu preço em fel e sangue e cães ferozes,
15 E vão correndo sempre, sonhadores,
Pelo mapa sinistro dos algozes.¹⁸⁵

“Nos sobrados mineiros”, em posição elevada, alheio ao “fel e sangue”, entre “gamão” e “chá”, “verbalmente” o grupo constrói “as leis da perfeita república” e articula a “revolta do sonho e do papel” – Virgílio, Horácio e outros espreitam alhures. A Arcádia Ultramarina imita modelos no *locus amoenus* dos morros mineiros, em lúcido fingimento poético e político – “generosos, líricos e patéticos”. Ainda que tarda, a última quadra anuncia a idealizada liberdade: “sonhadores”.

A terceira parte, feita em nove sextilhas de versos pentassílabos, a *persona* se traveste como o traidor Joaquim Silvério dos Reis, denunciando os encontros “sob o manto das trevas”, que furtivamente se pautam – segundo seu juízo, negando quaisquer

rebelde”, a referência recai sobre o alferes Joaquim José da Silva Xavier (1746/1792), o Tiradentes. Cf. AUTOS, 1978.

¹⁸⁵ *IDEM*, p. 92.

luzes, quaisquer esclarecimentos racionais ou iluministas – por tramar contra “as leis de Deus e do Fisco”.

III

Como bom católico
E súdito fiel
Da coroa, roa
Meu coração o corvo
05 Mais negro, se confesso
Por ávaro ou torvo.

Move-me apenas
O intento servil
(Não cuido ser vil)
10 De apontar à Justiça,
Que vendada sei,
A conjurada grei.

São poucos, mas loucos.
Pregam liberdade
15 Em plena praça ao povo,
Que dela se embriaga
Como se provara
Algum vinho novo.

Reúnem-se, furtivos,
20 Sob o manto das trevas
E, na causa que enleva,
Esquecem todo risco,
Tramando contra as leis
De Deus e do Fisco.

25 Alguns são de estirpe,
Outros de sarjeta.
Um deles, alferes
De ralo pecúlio,
Pouca roupa, magarefe,
30 Arvora-se em chefe.

São inimigos dentro
Dos muros da cidade.
São ratos que mordem
As colunas da Ordem
35 Que vossa mão clemente
Impôs sobre as gentes.

Atentai, pois, Senhor,
Ao exposto. Gosto
É meu o de servir
40 A Igreja e Rainha,
Soberanas ambas
Desta vida minha.

Inteiro me confio

Ao vosso alvedrio,
 45 Que pronto saberá
 O prêmio devido
 A quem, fiel embora,
 Se acha desvalido

Que o Céu vos recompense
 50 Qualquer munificência
 E, por tanta excelência,
 De muito vos dote
 Meu santo principal,
 São Judas Iscariote.¹⁸⁶

“Católico” e “súdito”, a voz atribuída a Joaquim Silvério dos Reis dá testemunho de que “alguns são de estirpe” e “outros de sarjeta” os participantes da conjura, inclusive, que um desses “arvora-se em chefe”, um simples “alferes”. Como contumaz bajulador – e previdente – deixa bem às claras que almeja “o prêmio devido”: “... gosto / é meu o de servir / a Igreja e a Rainha”. E assumindo a postura de delator, na estrofe derradeira, Silvério dos Reis esboça sua própria identidade, sua devoção icônica: “e, por tanta excelência, / de muito vos dote / meu santo principal, / São Judas Iscariote”.

Como recorte de contraponto, referindo-se a Joaquim Silvério dos Reis, alcunhado de Silverino, de modo curioso, Critilo é antecipador quanto ao feitiço vil do adulator:

A lei do teu contrato não faculta
 que possas aplicar aos teu negócios
 os públicos dinheiros. Tu, com eles,
 pagaste aos teus credores grandes somas!
 Ordena a sábia Junta que dê logo
 da tua comissão estreita conta;
 o chefe não assina a portaria,
 não quer que se descubra a ladroeira,
 porque te favorece, ainda à custa
 dos régios interesses, quando finge
 que os zela muito mais que as próprias rendas.
 Porque [*sic*], meu Silverino? Porque largas,
 Porque mandas presentes, mais dinheiro.¹⁸⁷

Na sequência, em uma única estrofe, com vinte e dois versos tendendo ao decassílabo, expressa em um único período sintático, a quarta parte proclama na voz de um arauto a devassa do governo português contra os insurretos, atribuída a D. Maria I, Rainha de Portugal. O motivo é a sonegação do “justo quinto / senhorial de cem arrobas

¹⁸⁶ *IDEM*, p. 93.

¹⁸⁷ GONZAGA, 1986, p. 854.

de ouro, / devidas à Coroa” e, claro, o objetivo é “esmagar a conjura que envenena / o generoso povo desta Vila”.

IV

Saiba todo que ler este Proclama,
 Embora poucos leiam na Província,
 Sendo empenho do Reino conservar
 Em santa ignorância seus vassalos,
 05 Que Maria I, dita louca,
 Como se não bastara a muita argúcia
 Dos ministros, suprimindo o desconcerto
 Dos miolos reais, houve por bem
 Esmagar a conjura que envenena
 10 O generoso povo desta Vila,
 Fazendo-o sonegar o justo quinto
 Senhorial de cem arrobas de ouro,
 Devidas à Coroa, em cuja Corte,
 Terminada a pilhagem sobre as Índias,
 15 Rareia arminho & vinho, triste fato
 Que tocará decerto o coração
 Dos súditos fiéis e, ao mesmo tempo,
 Valendo-se do ensejo, oferecer
 Aos maus exemplos e aos bons bom espetáculo
 20 De circo, porque o pão sempre se adia,
 Ordena assim a todos assistirem
 Ao mais raro massacre deste século.¹⁸⁸

Apesar de ter conhecimento dos poucos letrados instalados na colônia e, na medida dos interesses, de se empenhar em manter tal ignorância entre “seus vassalos”, o governo metropolitano, representado em D. Maria I, “dita louca”, “suprimindo o desconcerto / dos miolos reais”, decide fazer uso do movimento subversivo (“valendo-se do ensejo”) e oferecer uma maquiavélica lição aos “súditos fiéis”, em tom imperativo e sovina: “aos maus exemplos e aos bons bom espetáculo / de circo, porque o pão sempre se adia, / ordena assim a todos assistirem / ao mais raro massacre deste século”.

Na sequência, com tintas téticas, os tercetos da quinta parte pintam a hipotipose do adiado cadafalso, realizado de modo espetaculoso após quase três anos de moroso e reflexivo processo. Appropriada ao gênero demonstrativo do discurso, expondo ou virtudes ou defeitos, o recurso retórico da enargia ou evidência pinturesca corporifica a cena, procurando levar o leitor a vivenciá-la como se a tivesse perante os próprios olhos, isto é, como se fosse testemunha ocular do sucedido.

¹⁸⁸ *IDEM*, p. 95.

V

O abutre, pousado
 No ombro do carrasco,
 Vigia a balança.

Neste prato, o chumbo
 05 Do poder. Naquele,
 A pluma da justiça.

Uma gota de sangue
 Trêmula escorre
 No fiel, sem pressa.

10 Os juízes dormem.
 Os condenados rezam.
 O carrasco espera.

Um hiato e o prato,
 Sob o chumbo, cai
 15 Vencido. A lei foi feita.

A lei: sete tábuas
 De esquife, sete velas
 De cera, sete corvos.¹⁸⁹

A aferição dos implicados na rebelião se realiza de modo lento, desproporcional e distorcido, entre o “chumbo do poder” e a “pluma da justiça”, com o deslocamento do “fiel” para o lado mais oportuno, pesado, o do nativo Tiradentes: “uma gota de sangue / trêmula escorre / no fiel, sem pressa”. Enquanto isso, com poder descritivo, em gradação de espera, a *persona* revela que os “juízes dormem”, os “condenados rezam” e o “carrasco espera”.

Após a delação feita por Joaquim Silvério dos Reis, datada de 11 de abril de 1789, o governador da Capitania de Minas Gerais, o Visconde de Barbacena, suspendeu a coleta da Derrama – manobra que arrefeceu os ânimos dos prováveis apoiadores da Conjuração. Seguiu-se, então, uma devassa que terminou com a prisão dos envolvidos no arrastado processo: vinte e nove implicados. Na Carta Régia de 17 de julho de 1790, D. Maria I estabeleceu uma Alçada, um tribunal especial e autônomo, designando desembargadores de Lisboa para conduzir o julgamento. Em 18 de Abril de 1792, a sentença foi finalmente anunciada, condenando onze réus à morte (inclusive Claudio Manuel da Costa) e o

¹⁸⁹ *IBIDEM*.

restante ao degredo ou ao açoite. Nesse fielíssimo e engendrado “hiato”, de 1789 a 1792, os autos são arrolados até que, por fim, é dada a sentença – “a lei foi feita”.

Na derradeira estrofe, a referência ao numeral “sete” chega a ironizar as “Doze Tábuas da Lei” do Direito romano, que se faz na busca universal de regrada justiça, entre público e privado, igualando juridicamente patrícios e plebeus, sem distinções, nos imaginários e equilibrados pratos da balança. Nos versos, fica a sugestão da parcialidade do julgamento empreendido pelos representantes da metrópole que, desde o início do processo, estava destinado à condenação e na feitura exemplar da lei para os que fossem colonos - “dois pesos e duas medidas”, na sabedoria popular, aterrorizando os atrevidos que, porventura, quisessem repetir a façanha e, ao mesmo tempo, evidenciando as atitudes rapinantes do Reino de Portugal: “esquife”, “velas” e “corvos”.

Entretanto, pode-se registrar o fato de que os “Autos da Devassa” vieram a público na íntegra pela primeira vez no ano de 1938, em sete volumes, por iniciativa de Gustavo Capanema, ministro da Educação e Saúde do governo Getúlio Vargas.¹⁹⁰ Como documento histórico, a série detalha os autos aos quais os implicados foram submetidos, por meio de tormentosos interrogatórios, revelando pontos circunstanciais das reuniões e as respectivas confissões de sedição à Coroa portuguesa, o crime de lesa-majestade. É sabido que todos foram condenados à pena capital e que, por interferência própria da Rainha D. Maria I, apenas a do colono Joaquim José da Silva Xavier foi executada, e a dos demais comutada pela do degredo.¹⁹¹

¹⁹⁰ A respeito da publicação da série dos “Autos da Devassa”, nos Anais da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, ano de 1936, p. 23, consta: “Dos “Autos de Devassa” da Inconfidência Mineira, cuja publicação foi autorizada pelo artigo 3º. Do Decreto no. 756ª, de 21 de abril de 1936 e que V. Ex. determinou ficasse a cargo da Biblioteca Nacional, saíram quatro volumes, dos quais os três primeiros já estão em distribuição.”

<http://memoria.bn.br/docreader/402630/13790>

Já a edição de 1938, dos mesmos Anais, registra: “[...] Dos “Autos da Devassa” da Inconfidência Mineira, saiu o volume VII, que é o último da série documental do arquivo e da Biblioteca Nacional [...]”

<http://memoria.bn.br/docreader/402630/12918>

¹⁹¹ O julgamento final foi presidido pelo próprio Vice-Rei, D. Luís de Vasconcelos e Sousa, condenando à morte onze dos envolvidos e ao degredo outros sete. Porém, no dia 18 de abril de 1792, a Rainha D. Maria I, (“a pia”, para os portugueses, e “a louca”, para os brasileiros) concedeu perdão aos condenados à morte, com exceção de Tiradentes. Os “Autos da Devassa” anunciam: “Portanto condenam ao réu Joaquim José da Silva Xavier, por alcunha o Tiradentes, alferes que foi da tropa paga da Capitania de Minas, a que, com barço e pregão, seja conduzido pelas ruas públicas ao lugar da forca, e nela morra morte natural para sempre, e que depois de morto lhe seja cortada a cabeça e levada a Vila Rica, onde no lugar mais público será pregada em um poste alto, até que o tempo a consuma, e o seu corpo será dividido em quatro quartos, e pregados em postes, pelo caminho de Minas, no sítio da Varginha e das Cebolas, onde o réu teve as suas infames

A sexta parte apresenta quadro quadras decassilábicas que evocam teatralmente a expiação de Tiradentes, com o “ruflar dos tambores ao passo da lenta procissão” até a subida do condenado “ao patíbulo”.

VI

Enquadrado na escolta, ele caminha.
 Rufam tambores fúnebres ao passo
 Da lenta procissão, range a carreta.
 A litania evola-se no espaço.
 05 Na praça do martírio ergue-se a força
 E uma escada infinita espera o réu:
 Vinte degraus de horror, vinte degraus
 De crime sob o azul neutro do céu.

O condenado sobe, sem palavra,
 10 Ao patíbulo. Cala-se o tambor.
 A litania emudece. O povo espera.
 Movem-se os lábios frios do confessor.

Um minuto de séculos e o corpo
 Tomba no vácuo, fruto decepado.
 15 O calvário cumpriu-se. A luz se apaga
 Nas pupilas imensas do enforcado.¹⁹²

Como num *storyboard*, rubricado com sonoplastias e tomadas, cessa o repique do “tambor” e, de súbito, o silêncio dos espectadores substitui a “litania”. Em ato contínuo, “movem-se os lábios frios do confessor”, dando consumação ao espetaculoso martírio, num enquadramento cinematográfico: do *long shot* (“na praça do martírio ergue-se a força”) até o *close-up* (“nas pupilas imensas do enforcado”). A *persona* focaliza o acontecimento desvelando detalhes sensoriais de quem se encontra no cenário; entretanto, para se solidarizar com o leitor, dá a impressão de que seu ponto de vista é externo também, extemporâneo e comovente.

Na última parte, composta de dez quadras em ritmo bem-marcado, ocorre o encadeamento das inexoráveis transformações impostas pelo tempo e suas inevitáveis diluições: “morreu a rainha louca”; “de podre ruiu a força”; “morreu Silvério maldito”; “o rato roeu os autos”; “gastou-se a vela de cera”; “o santo caiu do andor”; “deu ferrugem

práticas, e os mais nos sítios de maiores povoações, até que o tempo também os consuma, declaram o réu infame, e seus filhos e netos tendo-os, e os seus bens aplicam para o Fisco e Câmara Real, e a casa em que vivia em Vila Rica será arrasada e salgada, para que nunca mais no chão se edifique, e não sendo própria será avaliada e paga a seu dono pelos bens confiscados, e no mesmo chão se levantará um padrão pelo qual se conserve em memória a infâmia deste abominável réu [...]”. Cf. AUTOS, 1978, s/n.

¹⁹² PAES, 2008, p. 96

nos grilhões”; “secou o sangue do escravo”; e “tudo se foi sob a pá do tempo, coveiro cavo”, anunciando o término do “mundo colonial” e do já dilapidado mito do “Eldorado”.

VII

Morreu a rainha louca,
Morreu o juiz de alçada,
De pobre ruiu a força,
Abriu-se a porta fechada.

05 Morreu meirinho e verdugo,
Morreu Silvério maldito,
O rato roeu os autos,
O arauto calou seu grito.

Morreu o bispo mitrado,
10 Morreu, surdo, o confessor,
Gastou-se a vela de cera,
O santo caiu do andor.

Deu ferrugem nos grilhões,
O proclama criou mofo,
15 O brasão caiu no hão,
A traça roeu o estofo.

Cansou a mão do feitor,
Secou o sangue do escravo,
Tudo se foi sob a pá
20 Do tempo, coveiro cavo.

Na cova dos tempos jaz,
Monturo de cinza e cal,
Remorso, diamante, fezes,
O mundo colonial.

25 Mas reparai, cavalheiros
Da Igreja como do Estado,
Que um herói ficou de fora,
Embora fosse enterrado.

Tiradentes se recusa
30 Ao vosso fácil museu,
Panteon de compromissos,
Olimpo de camafeus.

Prefere a praça plebeia
Ao pó das bibliotecas
35 Onde, a soldo, vosso escriba
Faz da verdade peteca.

Esconjurai-o, Norbertos.
Renegai-o, Capistranos.
Tudo inútil, cavalheiros.

40 O mito é o berço do humano.¹⁹³

Todavia, um vulto adversativamente resiste, impávido, diferente dos demais conjurados e situações, o de Tiradentes, Joaquim José da Silva Xavier, nascido no ano de 1746 e falecido em 21 de abril de 1792, recusando-se ao “fácil museu”, aquele forjado como um “Panteon de compromissos”, seletivo e consentâneo, e rechaçando o “Olimpo de camafeus”, na fragilidade do que é ornamental e dispendioso;¹⁹⁴ por conseguinte, se constituindo num homem que “prefere a praça plebeia / ao pó das bibliotecas”, em nítida opção política popular e pela ação prática do boticão.

O vulto de Tiradentes está colocado pela *persona* ao nível dos homens comuns, esboçado como destituído de quaisquer enlevos falsos, mostrando como os registros históricos se fazem de modo tendencioso ao eleger suas necessidades e atenuar suas contradições nas oscilações dos interesses monárquicos ou republicanos.

Por fim, o relato simbólico enfeixado em metáforas, organizado em alegorias e muitas vezes reiterado, passa a expressar, independente da validação adotada, a própria condição das atividades e realizações humanas: no esconjuro dos “Norbertos”¹⁹⁵ ou na renegação dos “Capistranos”.¹⁹⁶

Para ilustrar tais alternância de valor, o alinhamento promovido por Almir de Oliveira no seu *Gonzaga e a Inconfidência Mineira*, datado de 1945, afirma que Joaquim Norberto de Souza “não se baseou em dados seguros, ou não soube ou não quis concluir logicamente dos estudos que fez” a respeito dos participantes no seu *História da Conjuração Mineira* (1873) porque, apesar do acesso aos Autos da Devassa, o seu

¹⁹³ *IDEM*, p. 97.

¹⁹⁴ Cabe lembrar que o fato de Brasília ter sido inaugurada a 21 de abril de 1960 certamente não foi apenas uma coincidência nem um simples detalhe decorativo exigido pelas articulações do governo Juscelino Kubitschek. Com a cidade de Brasília, arquitetonicamente moderna e espetaculosa, concretizava-se os anseios de progresso e desenvolvimento, projetando o nascimento de uma nova nação, exatamente na data de morte daquele que era e ainda é considerado o maior herói nacional.

¹⁹⁵ Joaquim Norberto de Souza (1820/1891) sustenta em seu opúsculo intitulado “O Tiradentes perante os historiadores oculares de seu tempo – resposta a um injusto reparo dos críticos da História da Conjuração mineira”, datado de 1881, que o alferes, nos três anos em que ficou preso, recebeu tal sorte de doutrinação que acabou sendo transformado num “místico”: “prenderam um patriota; executaram um frade!”. E completa: “Preferiu antes morrer com o credo santo nos lábios do que soltando o brado da malograda revolta [...]”. SOUSA, 1881, p. 131.

¹⁹⁶ Em carta datada de 9 de setembro de 1915 e enviada a Mário de Alencar, Capistrano de Abreu se refere ao alferes alçado a herói pelos republicanos, questionando a condição de mártir: “Por que, tendo estudado o depoimento de Tiradentes e a sentença alçada, sou obrigado a repetir a versão corrente e a colocá-lo no Panteon?” RODRIGUES, 1977, p. 241.

“desígnio censurável” acabou turbando o seu “raciocínio” e o “desviou da verdadeira conclusão: diminuir Tiradentes”. Em que pese os interesses, as justificações ficam legitimadas e conservadas:

[...] Ninguém pode analisar os acontecimentos históricos, para concluir com justeza, se tiver como orientação espírito preconcebido, ideia sectarista [*sic*]. É preciso entrar no templo da investigação histórica inteiramente despido de toda a casta de prejuízos. Quem estuda o fenômeno histórico, para tirar dele conclusão ao menos presumidamente verdadeira, deve obrar com a retidão e a serenidade de um juiz. Que haja no ato, quando não houver mais nada, a dignificante vontade de acertar. Estes princípios salutareos não orientaram o primeiro historiador da Inconfidência Mineira.¹⁹⁷

Afinal, prescindir ou eleger são ações que se equivalem e que articulam as narrativas históricas; e, assim, com peculiar reserva analítica, a *persona* anuncia a veleidade dos posicionamentos (“tudo inútil, cavalheiros”), pois o “mito é o berço do humano”, antes mesmo de quaisquer sapiências ou filosofias adotadas.¹⁹⁸

Em tempo, um trecho da “Nota explicativa sobre as Cartas Chilenas”, escrita por Sergio Buarque de Holanda, traz referência ao caráter conservador e elitista dos membros da conjura histórica:

Critilo e Doroteu eram, no fundo, essencialmente conservadores, o primeiro sobretudo, por onde se reforça a tese de sua identidade com Gonzaga autor daquela obra atrozmente antirrevolucionária que se chama *Tratado de Direto Natural*. Se criticavam o despotismo de Minésio, faziam-no em nome não de ideias avançadas, porém de formalismos e ritos tradicionais que o tirano barbaramente pisava. A sua é principalmente uma indignação de aristocratas contra a maré montante dos bufarinheiros bem ou mal enriquecidos, dos plebeus que já não precisavam ocupar-se sequer de fumaças de nobreza, dos mestiços, filhos ou netos de escravas, que se permitem ombrear com fidalgos de sangue supostamente limpo.¹⁹⁹

Em seguida, ligando as duas cartas e mostrando as disparidades entre elas, o explicador da publicação na *Revista Brasiliense* evidencia versos seminais do poema, na

¹⁹⁷ OLIVEIRA, 1985, p. 29

¹⁹⁸ No poema “Ulisses”, do livro *Mensagem* (1934), Fernando Pessoa aborda o milenar conceito de mito, apresentando-o como “o nada que é tudo”, pelo incorpóreo no concreto e, ao mesmo tempo, pelo corporificado no abstrato, sugerindo a mitológica fundação de Lisboa, a “Ulisses boa”: “Este, que aqui aportou, / Foi por não ser existindo. / Sem existir nos bastou. / Por não ter vindo, foi vindo / E nos criou [...]”. Cf. PESSOA, 1985, p. 72.

¹⁹⁹ HOLANDA, 1956, p. 61.

compreensão da visão histórica adotada por JPP quanto ao engendramento do mito, suas razões e ações, e do reflexivo predicativo atribuído.

A de Doroteu Critilo é mais semelhante à do seu Tiradentes, diverso dos companheiros de conjura nisto que

“Prefere a praça pública

Ao pó das bibliotecas”

Ainda que não ouse pôr de lado, ele próprio, *certos remédios com que se entorpece a razão para que desperte a ação*, e chega a exclamar, finalmente, que: “O mito é o berço do humano”.²⁰⁰

“Calendário”

No ensaio “Entre lirismo e ideologia”, de 1989, escrito para a segunda edição do *Canção da Partida* (1945), de Jacinta Passos, logo na abertura, JPP declara:

Conheci pessoalmente Jacinta Passos em 1947 e dela guardo até hoje uma enternecida lembrança. Tampouco se me apagou da memória, estes anos todos, a impressão que me causou a leitura da sua *Canção da Partida*. Eu começava a ensaiar os primeiros passos como poeta e, à semelhança de alguns dos meus companheiros de geração, *preocupava-me a questão da arte dita participante. Foi na desafetação do engajamento lírico-folclórico de Jacinta Passos e de Sosígenes Costa, onde não havia lugar para a demagogia nem para o sectarismo, que encontrei a primeira resposta às minhas interrogações. O tempo e as buscas haveriam de me ensinar mais tarde outras respostas, mas aquela foi decisiva no abrir-me os caminhos da poesia.*²⁰¹

Como já se disse, as *Novas cartas chilenas* representam uma inflexão no fazer poético de JPP, um ponto de virada, e o texto acima respalda essa inquietante procura estética. Os universos poéticos de Sosígenes Costa e de Jacinta Passos contribuíram para o encontro de uma “arte dita participante”, sem “demagogia” e sem “sectarismo”.

Na sequência do referido ensaio, JPP esclarece ainda que, em 1977, “graças ao empenho do James Amado”, que o havia ensinado a admirar “os versos de Sosígenes Costa”, escreveu e publicou um longo ensaio com o “sosigenesiano título de *Pavão Parlenda paraíso*”, e que, em 1990, por intermédio da “filha de James Amado e de Jacinta Passos”, Janaína Passos Amado, que estava organizando os poemas da mãe (o livro *Jacinta Passos, coração militante - obra completa: poesia e prosa, biografia, fortuna*

²⁰⁰ IDEM, p. 62 (Grifos nossos).

²⁰¹ PAES, 2010, p. 472 (Grifos nossos)

crítica saiu em 2010), teve a oportunidade de apreciar uma “obra poética que, com justiça, Antonio Candido situou em ‘posição de primeira plana na moderna poesia brasileira’”.²⁰²

Desse modo, pode-se enfatizar que dois dos poemas das *Novas cartas chilenas* estão próximos das práticas adotadas pelos poetas baianos: “Calendário” e “Os tenentes”. O primeiro, será visto na sequência; o segundo, um pouco mais adiante.

Como o próprio título indica, o poema “Calendário” fixa algumas datas importantes da história brasileira e que, pelos mais variados motivos, da mera negligência ao ato deliberado, acabam não tendo o devido destaque ou consideração. Antes, porém, convém mostrar o que JPP pode ter absorvido da poética de Sosígenes Costa.

Em *Obras poéticas*, publicadas em 1959, o baiano Sosígenes Costa costuma parodiar cantigas infantis, lendas e causos folclóricos, passagens bíblicas e acontecimentos históricos, notadamente os brasileiros.²⁰³ Um exemplo bem marcante desse caráter popular e participativo, apontado pelo próprio JPP no livro *Pavão, parlenda paraíso*, cujo subtítulo é “Uma tentativa de descrição da poesia de Sosígenes Costa”, pode ser estabelecido com a cantiga infantil “Marcha soldado, cabeça de papel”, no poema “A macha do menino soldado”, de 1935:

O poeta converte a cantiga num poema político (talvez o melhor de quantos escreveu nessa linha) cuja dicção icástica, que não faz concessões nem à demagogia nem aos *slogans* de partido, vai reaparecer em outras peças da parte final da *Obra poética* [...].²⁰⁴

Para ilustrar, eis alguns trechos do poema de Sosígenes Costa:

“A marcha do menino soldado”

Marcha soldado,
cabeça de papelão,
pequeno espadachim,
ordenança de capitão.

05 Marcha direito.

Não marche como D. Quixote,

²⁰² *IBIDEM*.

²⁰³ Sosígenes Costa (1901/1968) afinou-se com o grupo modernista baiano e, mesmo nos dias atuais, possui pouca ou quase nula repercussão junto ao público e à crítica. O livro *Pavão, parlenda, paraíso* – “uma tentativa de descrição crítica da poesia de Sosígenes Costa”, além do ensaio de JPP, apresenta uma pequena antologia. Sosígenes Costa nasceu em Belmonte - BA, mas viveu a maior parte da vida em Ilhéus, mantendo contato com os Amado, James e Jorge. Depois de aposentado, mudou-se para o Rio de Janeiro onde, em 1959, publicou *Obra poética*, livro que, segundo JPP, começou a ser concebido já pelos anos 1920. Como parte do livro, os “Sonetos Pavônicos” estão “rigorosamente rimados e metrificadas, nos quais são perceptíveis traços parnasianos e, sobretudo, simbolistas, ainda que tais sonetos nada tenham de passadistas”. Cf. PAES, 1977, p. 14.

²⁰⁴ *IDEM*, p. 50.

o espelho de Napoleão.

Marchar para trás, soldado,
 é um sonho quixotesco
 10 em cérebro de papelão.
 Para marchar direito
 não siga Alexandre Magno
 que marchava na contra-mão
 com mania de grandeza
 15 e seus sonhos de invasão. [...]

Por isso marcha, soldado,
 com tua bandeira na mão,
 mas servindo à liberdade
 50 ao porvir, à redenção. [...]

Marcha para frente,
 cavaleiro da redenção.
 75 Marcha direito
 fazendo continência
 aos heróis da Inconfidência,
 da mineira conjuração.
 Marcha Castro Alves,
 80 soldado da abolição.

Marcha Tiradentes,
 mártir da revolução.

Marcha, soldado,
 ao lado do Bequimão.

85 Marcha, Pedro Ivo,
 herói da rebelião.

Marcha, soldado,
 inimigo da escravidão.²⁰⁵

Depois de observar o uso do imperativo (e do ameaçador “se não”), a agudeza crítica de JPP movimentada-se, como propõe o poema de Sosígenes Costa, para a frente, no destaque da conquista, da busca da liberdade: “por isso marcha, soldado, / com tua bandeira na mão, / mas servindo à liberdade / ao porvir, à redenção”:

Para manter a rima em – ão, rima simples como convém a um poema de tom infantil e que lembra rufar dos tambores, marcha batida, o poeta altera um dos elementos da cantiga de base, convertendo a “cabeça de papel”, sinédoque que se origina do quépi de jornal com que as crianças se travestem de soldados, em “cabeça de papelão”, cabeça oca de boneco incapaz de pensar por si mesmo. Por isso, cuida o elocutor de dar-lhe “instrução”, mandando que seja dragão da independência, faça “continência /

²⁰⁵ *IDEM*, p. 104.

aos heróis da Inconfidência” e marche na boa companhia de Bequimão, Tiradentes, Pedro Ivo e Castro Alves.²⁰⁶

No livro *Obras poéticas* há cinco poemas “alusivos ao Brasil do passado”, nos quais a “sátira alterna com o utopismo”,²⁰⁷ são eles: “O descobrimento sacrossanto”, “Palmira além do mar Tenebroso”, “Índio bom é índio morto”, “A beleza do século dezoito” e “O dourado papiro”.

Essa “poesia participativa” de Sosígenes Costa contamina o poema “Calendário” das *Novas cartas chilenas* não só pelo destaque dos movimentos ou marchas dos seus participantes, mas pelo empenho e pela esperança em superar opressões e lutar por causas justas.

A proximidade entre os dois poetas também se estabelece nas criativas abordagens estéticas realizadas, especialmente no destaque das cadências e ritmos populares. Admirador do baiano, JPP destaca o fato de Sosígenes Costa sempre “dizer algo mais do que à primeira vista parece ter dito”, não só transfigurando a “realidade em metáfora”, mas também com “uma inteligência irônica”, com peculiar senso de humor: “ameno, feérico, que lembra remotamente o de Lewis Carroll por rondar de perto as fronteiras do *non-sense*”.²⁰⁸ Explica, ainda, que tal disparo de incongruência poderia ser chamado de “desconstelização do histórico”, isto é, uma atitude que procura “destruir a constelação de conotações solenes, a áurea de sacralidade que envolve figuras e fatos da história para trazê-los de volta às dimensões do cotidiano”;²⁰⁹ sem dúvida, colocando o vulto histórico ombreado com a condição humana do próprio leitor, ou no caso das *Novas cartas chilenas*, do almejado destinatário. Com vinco didático, JPP explana que a estratégia satírica da “destruição” dos poemas de *Obras poéticas* se faz “por meio da anacronia, processo que transfere o dado histórico para um contexto temporal ou referencial que não é o seu próprio”.²¹⁰ Dessa maneira, torna-se próximo o rol de semelhanças estéticas entre os dois, analisado e analista – um “humor que caminha *pari passu* com o encantamento lírico”, na apropriação das próprias palavras de JPP.²¹¹

²⁰⁶ *IDEM*, p. 50.

²⁰⁷ *IDEM*, p. 37.

²⁰⁸ *IDEM*, p. 25.

²⁰⁹ *IBIDEM*.

²¹⁰ *IBIDEM*.

²¹¹ *IDEM*, p. 37.

Na mesma toada, Alfredo Bosi chama a atenção para o carácter *avant la lettre* e para a sintonia da poesia das *Novas cartas chilenas* com as tendências crítico-analíticas do seu tempo:

Muito antes que vingasse a recente proposta acadêmica de fazer história “pela ótica dos oprimidos”, o poeta inconformado dos anos 50 relia os momentos de conflito do passado brasileiro e riscava com tinta rubra no seu “Calendário” as datas em que a voz do povo se fizera ouvir mais forte: 1684 (Bequimão), 1720 (Felipe dos Santos), 1817 (Frei Miguelinho), 1839 (Garibaldi), 1848 (Pedro Ivo). O metro curto, o ritmo rápido, a sintaxe cortada e o tom menor vedam o texto a qualquer inflexão épica. Prevalece o anticlímax. Este “Calendário” é, a rigor, uma série descontínua de *fragmentos líricos* em que se pranteia a morte dos vencidos. Canto chão dos revoltosos, epitáfio de indomados, descobre o lado subterrâneo da sátira e o veio amargo do seu *pathos*.²¹²

A leitura dos “fragmentos líricos” oferece, ao lado de recursos pouco chistosos, o sério registro dos lampejos das conquistas, quase sempre irrisórios ou mesmo nulos, mas sempre dignos, empreendidos em distintos momentos da História do Brasil. Eis o poema “Calendário”:

1684

Por trinta dinheiros,
O mascate compra
A mitra do bispo,
O cetro do rei,
05 A balança da lei.
Só não compra (abusão)
A cumplicidade
De Bequimão.

1720

Pobre despojo
10 Atado aos cavalos
Do despotismo.
Pobre heroísmo
Punido com sangue
Sobre o patíbulo
15 Amargo de prantos,
Felipe dos Santos.

1798

²¹² BOSI, 2003, p. 107. (Grifos nossos).

Vosso cuidado media,
 Vossa tesoura cortava,
 Vossa agulha costurava,
 20 Não a libré do tirano,
 Mas a mortalha de pano
 Para enterrar o verdugo
 Que tanto vos oprimia,
 Alfaiates da Bahia.

1817

25 Cruz de jesuíta,
 Batina de frade,
 Bíblia, escapulário.
 Mas (raro litígio)
 Um barrete frígio,
 30 Vermelho, escarninho,
 Cobrindo a tonsura
 De frei Miguelinho.

1839

Garibaldi
 Foi à missa
 35 Convidado,
 Mas de balde.
 Não há santo,
 Nem vigário
 Que converta
 40 Um carbonário.

1848

A areia do tempo
 Nada guarda. O vento
 Logo apaga o equívoco
 De oprimidos e opressores.
 45 Mas, Conciliadores,
 Lembrai-vos que os vivos
 Não enterram mortos
 Como Pedro Ivo.²¹³

Eis uma sinopse das respectivas datas históricas destacadas:

1684 – A “Revolta dos Beckman”, liderada pelos irmãos Manoel e Tomás, reivindicou o fim da Companhia de Comércio do Maranhão, além do término do aprisionamento de nativos em reduções jesuíticas. Contudo, no jogo das forças

²¹³ PAES, 2008, p. 99.

econômicas e religiosas, por traição, “por trinta dinheiros” os insurgentes foram executados, apesar da “cumplicidade” fraternal do movimento.

1720 – A “Revolta de Vila Rica”, eclodida em 28 de julho de 1720 e motivada pela cobrança das exorbitantes taxas para a metrópole portuguesa, exigida e administrada pelo governador da capitania de Minas Gerais, D. Pedro de Almeida, o Conde de Assumar. Segundo registros, em Cachoeira do Campo – MG, o líder e tropeiro Felipe dos Santos foi enforcado e, depois, em praça pública – para servir de contumaz exemplo, como de praxe da administração portuguesa – “atado aos cavalos”, cada qual na extremidade dos membros e literalmente trucidado. A despótica lei de 11 de fevereiro de 1719, obrigava a transformação do ouro bruto em barras oficiais nas Casas de Fundição e, assim, só podiam ser negociadas as que estavam cunhadas com as armas do Rei, contendo o desconto de um quinto do montante – 20% do peso total. O antigo arraial do Ouro Podre, hoje o Morro da Queimada, em Ouro Preto, local de refúgio dos outros revoltosos foi incendiado como represália.²¹⁴

1798 – A “Conjuração Baiana” ou “Revolução dos Alfaiates” (ou, ainda, de modo mais recente, “Revolução dos Búzios”) foi liderada pelos alfaiates João de Deus do Nascimento e Manuel Faustino dos Santos Lira e pelos soldados Luís Gonzaga das Virgens e Lucas Dantas de Amorim Torres, contando com o apoio do médico Cipriano Barata e com ampla participação popular. Os anônimos pasquins circularam, com pregação republicana, no dia 17 de agosto de 1798 por pontos específicos de Salvador e, após violenta investigação a respeito da autoria e da origem, os líderes foram enforcados no dia 8 de novembro, depois degolados e suas cabeças espetadas em postes para expiação pública nos exatos locais onde os folhetos foram afixados: “a mortalha de pano”.

1817 – “Revolução Pernambucana”, a “Revolução dos Padres”, que se fez imbuída dos ideais revolucionários franceses. Além das lideranças de Domingos José Martins, José Luís de Mendonça, José de Barros Lima (o “Leão Coroado”) e do mestiço Antonio Gonçalves da Cruz (o “Cabugá”), destacaram-se na ocasião os padres Miguel

²¹⁴ Cecília Meireles (1901/1964), no seu *Romanceiro da Inconfidência* (1953), no poema “Romance V ou da destruição de Ouro Podre”, verseja em sensível apreciação: “[...] Dorme, meu menino, dorme, / que o mundo vai se acabar. / Vieram cavalos de fogo: / são do Conde de Assumar. / Pelo Arraial de Ouro Podre, começa o incêndio a lavrar. [...] Dorme, meu menino, dorme... / Dorme e não queiras sonhar. / Morreu Felipe dos Santos / e, por castigo exemplar, / Depois de morto na forca, / Mandaram-no esquartejar! // Cavalos a que o prenderam, / estremeciam de dó, / Por arrastarem seu corpo / Ensanguentado, no pó. / Há multidões para os vivos: / porém quem morre vai só.” Cf. MEIRELES, 1987, p. 419.

Joaquim d' Almeida Castro (Frei Miguelinho),²¹⁵ Joaquim do Amor Divino Caneca (Frei Caneca), João Ribeiro Pessoa de Mello Montenegro e José Inácio de Abreu e Lima (Padre Roma) e muitos outros.

1839 – No contexto da “Revolução Farroupilha”, o italiano Giuseppe Garibaldi, recém-chegado ao Brasil, exilado por lutar por ideais republicanos, conheceu Anita - sua companheira de luta, conquistas e infortúnios - na cidade catarinense de Laguna. Apenas em 1842, já com filhos, o casal contraiu os sagrados laços matrimoniais em Montevideú, na paróquia de San Bernardino. Em 1847 a família partiu para a Europa. Tornou-se notável a campanha dos “camisas vermelhas” a bordo do navio “Esperança” no processo da unificação da Itália. Em 1849, lutando nos arredores de Roma e em processo de fuga, grávida, Anita sucumbiu aos 28 anos de idade, vítima da febre tifoide. O “herói dos dois mundos” morreu apenas em 1882, aos 75 anos. A cadência dos versos da cantiga de roda “Garibaldi foi à missa” reflete a audácia e a determinação do italiano: “Garibaldi foi à missa / Com o cavalo sem espora. / O cavalo tropeçou, / Garibaldi pulou fora. // E viva Garibaldi /e Victor Manoel /Comendo macarrão / Embrulhado num papel”. A estrofe de “Calendário” destaca a postura dos carbonários, membros de uma agremiação secreta italiana de cunho popular e revolucionário, com ideias contrárias ao Absolutismo.

1848 – Marca o ano da “Revolução Praieira”, encabeçada pelo pernambucano Pedro Ivo, que começou em Olinda – PE e correu a Zona da Mata, espalhando-se pelos seus inúmeros engenhos. Em janeiro de 1849, os praieiros lançaram o “Manifesto ao Mundo”, síntese das reivindicações revolucionárias: voto livre e universal, plena liberdade de imprensa, garantia de trabalho, efetiva independência dos poderes e a extinção do Poder Moderador, instalado na Constituição de 1824. Com adesão popular, conseguiram arrebatar mais de dois mil combatentes, entre mascates, pequenos proprietários e arrendatários, militares e pretos libertos. Foram derrotados em março de 1852. Filho de militar, o capitão Pedro Ivo se entregou após o pedido do seu pai para baixar as armas; entretanto, ao cumprir a falsa promessa dos governantes, foi preso e

²¹⁵ Natural de Natal – RN, Miguel Joaquim de Almeida Castro tornou-se no Recife frade da Ordem dos Carmelitas Reformado, professando no dia 4 de novembro de 1784 e adotando o nome de Frei Miguel de São Bonifácio, daí o apelido de "Frei Miguelinho". Preso e trasladado para Salvador foi julgado em presença do temido Conde dos Arcos, Marcos de Noronha e Brito. Em 12 de junho de 1817, Miguelinho e parte de seus companheiros republicanos foram acusados de crime de lesa-majestade e fuzilados no Campo da Pólvora, hoje Praça dos Mártires, em Salvador. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/exposicoes/pernambuco-1817-a-revolucao/> . Acesso: 07 de fevereiro de 2021.

trasladado para a sede do Império. Encarcerado no Forte da Ilha da Laje, no litoral do Rio de Janeiro, Pedro Ivo realizou uma fuga fantástica: auxiliado por correligionários, embarcou num navio estrangeiro, mas acabou morrendo em alto mar.²¹⁶

Todas essas rebeliões populares, legítimas em seus objetivos específicos e, por vezes, de alcances limitados, não conquistaram plenamente os fins desejados por seus participantes. Seus ideais inovadores para as respectivas épocas em que ocorreram, somados aos respectivos líderes, ao serem ladeados em relação aos que ocupam as galerias do panteão histórico nacional, fomentam-se, quando muito, como curiosas exceções ou mesmo como rompentes de extravagâncias.

O mito “Nacionalidade”.

“A fuga”

Em doze quintilhas, feitas em redondilhas maiores, a *persona* testemunha o traslado da Corte portuguesa para o Brasil na iminência da chegada das tropas de Napoleão Bonaparte e, na sequência, sua posterior instalação na colônia do Brasil.

Tendo a espada renegada
De Napoleão, sem medir
O desmedido da afronta,
Picado nossos fundilhos,
05 Houvemos por bem partir.

Houvemos e nos partimos,
Erário, corte e monarca,
Deixando o povo no cais.
Não há lugar para o povo
10 Nas galeotas reais.

Fizemos longa viagem
Sobre mar tempestuoso

²¹⁶ Os ideais de Pedro Ivo são expostos em dois poemas do Romantismo brasileiro, com títulos homônimos: “Pero Ivo”. O primeiro, de Álvares de Azevedo (1831/1852), notifica a “Revolução Praiana”: “[...] Era filho do povo — o sangue ardente / Às faces lhe assomava incandescente, / Quando cismava do Brasil na sina... // [...] Alma cheia de fogo e mocidade, / Que ante a fúria dos reis não se acobarda, / Sonhava nesta geração bastarda / Glórias... e liberdade! AZEVEDO, 2000, p. 304.

E o segundo, de Castro Alves (1847/1871): “[...] Vai, tu que vestes do bandido as roupas, / Mas não te cobres de uma vil libré / Se te renega teu país ingrato / O mundo, a glória tua pátria é!... [...] Que importa se o túm’lo ninguém lhe conhece? / Nem tem epitáfio, nem leito, nem cruz? ... / Seu túmulo é o peito do vasto universo, / Do espaço – por cúpula – as conchas azuis!” ALVES, 1986, p. 113.

Topando muitos escolhos.
 As damas da comitiva
 15 Sofreram muitos piolhos.

Arribamos finalmente
 A porto certo e destino,
 As gentes se jubilando
 Desta Colônia, em que temos
 20 Firme assento e inteiro mando.

Houve folgança nas ruas,
 Minueto no palácio,
 Salvas, missas, bandeirolas,
 Com rara munificência
 25 Distribuíram-se esmolas.

Sendo nossa volta ao Reino
 Coisa do arbítrio divino,
 Houvemos então por bem
 Fundar aqui paço digno
 30 De tão subido inquilino.

Abrimos os portos à
 Mercancia universal,
 Que a ceifa de impostos cobre
 E paga o luxo devido
 35 Ao nosso fausto de nobres.

(Posto que muitos barões
 E inumeráveis viscondes
 Devorem todo o orçamento
 Haveis de convir que são
 40 Fonte de extremo ornamento!)

Por esses ralos cruzados
 Que vos custamos, ganhais
 Benefícios de tal monta,
 Que fora empresa afanosa
 45 Deles prestar boa conta.

Ganhais bancos, onde a renda,
 Biblicamente avisada,
 Se cresce e se multiplica.
 E liceus de sapiência
 50 Onde a mente frutifica.

E mais: doutores, legistas
 E mestres de muito ofício.
 E o áureo clarim da imprensa,
 Cujo som, de forte e grave
 55 Não há mordança que trave.

A estrela da liberdade
 Ao cabo tendes na mão.

Lembrai-vos, pois, deste rei
 Gordo, pálido, risonho,
 60 Que fugiu de Napoleão.²¹⁷

Tentando preservar os “fundilhos” no “desmedido da afronta” francesa, perante a “espada renegada de Napoleão”, a Corte decidiu deixar Lisboa – “houvemos e nos partimos“. Com o “erário” garantido na bagagem, “deixando o povo no cais” à mercê da investida invasora e sem fundos financeiros ou recursos públicos, a família real e seu dileto séquito transferiram-se para o Brasil, pois “não há lugar para o povo / nas galeotas reais”.

Ao longo da travessia, “sobre o mar tempestuoso”, entre muitos obstáculos (“muitos escolhos”), “as damas da comitiva sofreram muitos piolhos” – o que, de fato, obrigou ao uso de lenço nos cabelos e, dizem as más línguas, passou a ser motivo de elegância ou do bom trajar-se entre as mulheres da colônia.

A chegada achou “porto certo e destino”, após atracar equivocadamente em Salvador: o Rio de Janeiro. Com “firme assento e inteiro mando”, a chegada da Corte se constituiu em mais que motivo festivo, com “folgança nas ruas”, acrescida de um toque caridoso, “com rara munificência”, porém exigindo as melhores moradias: “P.R. – Propriedade Real”; ou na versão popular, “Ponha-se na Rua”.

No entanto tais certezas de ascensão e domínio contrastaram com a impossibilidade de retorno, atribuída como “coisa do arbítrio divino”; o que, de modo inevitável, obrigou a Corte a realizar benfeitorias na, agora, sede do Reino: “houvemos então por bem / fundar aqui paço digno / de tão subido inquilino”. O repetido uso do verbo haver, flexionado em tempos e modos, remete ao uso castiço da língua, com inconfundível sotaque lusitano.

As próximas cinco quintilhas tratam das benfeitorias empreendidas e de seus respectivos vícios e desvios: a abertura dos “portos” e a coleta de “impostos” para pagar o “luxo devido ao nosso fausto de nobres” – “posto que muitos barões / e inumeráveis viscondes / devorem todo o orçamento”; a instalação do sistema bancário, onde o dinheiro “se cresce e se multiplica”; a construção de “liceus de sapiência”, nos quais a “mente frutifica”, e outros cursos – “e mais: doutores, legistas / e mestres de muito ofício”; a permissão do “clarim da imprensa”, supostamente sem “mordação que trave”; em suma,

²¹⁷ PAES, 2008, p. 102.

no todo, as realizações mostram o quanto a vida na colônia estava precária, de fato, distante da boa-vida na metrópole.

As articulações expostas pela voz testemunhal desta *persona* indicam tratar-se do próprio D. João, o Príncipe Regente de Portugal, filho da Rainha D. Maria I, em sua tentativa de estabelecer um autorretrato para a posteridade: “Lembraí-vos, pois, deste rei / gordo, pálido, risonho, / que fugiu de Napoleão”.

“O Primeiro Império”

Cada uma das quatro quinas de versos pentassílabos arrola aspectos inerentes ao Primeiro Império, vigente de 1822 a 1831. Num gradiente, o poema questiona as estruturas opressoras e escravocratas, os conchavos ardilosos, as imperiais futilidades e inconseqüências e, por fim, as administrações prevaricadas e dispendiosas. A seqüência paralelística se dá com o suplicado “escravo”, o abastado “oligarca”; o inconsequente “Imperador” e o complacente “Bonifácio”:

O couro do relho,
O peso da canga,
O sal da salmoura,
A ponta do cravo?
05 Do escravo.

O pé de café,
O carro de cana,
Os jogos de amor,
O leme da barca?
10 Do oligarca.

O punho de renda,
Os dons da marquesa,
O sol da medalha,
O lundu do cantor?
15 Do Imperador.

O pó do proscênio,
As rédeas do Estado,
Os ratos do imposto,
As contas do palácio?
20 Do Bonifácio.²¹⁸

²¹⁸ PAES, 2008, p. 106.

O ritmo bem marcado lembra a popular e infantil parlenda, no encadeamento de uma situação enigmática a ser desvendada, ou de uma charada. Segundo JPP, a parlenda também é chamada de “cantilena” ou “lengalenga” e se constitui na ludicidade daquelas “fórmulas versificadas que as crianças gostam de repetir, seja pelo prazer da simetria sonora que parece ser inato delas, seja pelo processo de escolha de parceiros para alguma brincadeira”²¹⁹. Povoado de imaginação, sem compromisso com o vexatório da contradição, as perguntas no mundo infantil e as respectivas respostas realizam um jogo de fixação e, portanto, de aprendizado, quase sempre feito pela expressão sonora, buscando uma outra lógica sintática e semântica, com associações distintas do âmbito adulto e, não raro, de cunho ético.

É certo que o comportamento dito e julgado como impulsivo do Príncipe D. Pedro, marcado por arruaças e contendas, amores e escândalos, fez-se público e notório. Finos presentes e firulas, serenatas e lundus, festas e comilanças eram oferecidos aos seus parceiros, antes mesmo de se tornar o Imperador do Brasil; e, na repetição e frequência, vários mimos e afagos eram destinados à marquesa de Santos, Domitila de Castro Canto e Melo.

O personalismo de D. Pedro I fica evidente na Constituição de 1824, elaborada por legisladores escolhidos e que não foi submetida a nenhuma discussão – foi outorgada. Essa primeira Constituição do Brasil estabeleceu uma monarquia hereditária e representativa, sem autonomia para as províncias e com governantes diretamente indicados. A cidade do Rio de Janeiro fixou-se como sede da Corte, com aglutinadas e exclusivas benfeitorias. Além dos três poderes tradicionais, o Moderador era de uso exclusivo do Imperador, que poderia intervir nos demais poderes e, ao bel desejo, dissolver assembleias legislativas, nomear juízes, e editar ou vetar leis. A religião católica passou a ser a oficial, apesar da permissão doméstica de outros cultos. A estrutura socioeconômica se consolidou como agrária, nos resquícios dos tempos coloniais, com cultivo de cana-de-açúcar, algodão, fumo e café nos latifúndios das províncias, fazendo uso exclusivo do trabalho escravo. Majoritariamente rural, a tradicionalíssima oligarquia tinha agendamento exclusivo e constante junto ao Imperador, estabelecendo objetivos comuns, na independência de serem privados ou públicos.

²¹⁹ PAES, 1977, p. 45.

Vale destacar que a atuação de José Bonifácio de Andrada e Silva, o “Patriarca da Independência”, é considerada decisiva no encadeamento do cenoplástico “Grito do Ipiranga”, quando contestou, juntamente com a Princesa D. Leopoldina, a decisão imposta pelas “Cortes Portuguesas” ordenando o regresso imediato de D. Pedro a Portugal. É reconhecido que, por carta, José Bonifácio aconselhou a ruptura dos laços de dependência. Logo após o 7 de setembro, com o baixar do “pó do prosclênio”, José Bonifácio ocupou o cargo de Ministro de Negócios Estrangeiros, conquistando reconhecimentos oficiais de vários países para a emancipação brasileira e procurando tomar “as rédeas do Estado” no pagamento de dívidas e encargos. Após um período de desavenças administrativas e políticas com o Imperador, que o levou ao exílio na França, José Bonifácio se reconciliou e, com a abdicação de D. Pedro I em 1831, assumiu a tutela do futuro D. Pedro II, então com cinco anos de idade.

Nos vinte versos do poema, a *persona* procura elencar atos e atitudes característicos do *modus vivendi* de parcelas da população que, agora, identificam a emancipada nação brasileira e sedimentam a soberania de uns poucos privilegiados.

“O Segundo Império”

A “dubiedade” da opinião dada como “virtude grata” é ressaltada no soneto e expressa traços típicos das elites do II Império; os quais, de tão utilizados no dia-a-dia, encontravam-se bem arraigados nos ideais românticos da época e, quase sempre, se postam despercebidos nas tendenciosas ações praticadas, extensivas até a atualidade.

Sejamos filosóficos, frugais,
Eruditos, ordeiros, recatados,
Um casebre, se digno, vale mais
Que palácio de alfaías atestado.

05 Sejamos sobretudo liberais
E, ao figurino inglês afeiçoados,
Tolerantes. Mediócras, legais,
Por jeito d’alma e por razões de Estado.

Sejamos, na cozinha, escravocratas,
10 Mas abolicionistas de salão:
A dubiedade é-nos virtude grata.

Com ela se garante bom quinhão
Dessa imortalidade compulsória

Que é justiça de Deus na voz da História.²²⁰

O soneto revela as profundas diferenças de valores, altivas e assoberbadas, que ocorrem dentro da própria casa-grande ou sede da fazenda ou, ainda, nos suntuosos palacetes do recente bairro carioca de Botafogo, reforçando a tradicional falta de condescendência pelo o que se considera de menor valor ou de qualidade inferior.

Mais uma vez a *persona* põe à vista os predicativos tão aparentes quanto viciantes dos sujeitos “eruditos, ordeiros, recatados” (quer dizer, dos cidadãos considerados de bem que estejam sintonizados com a nobiliária atmosfera reinante, na qual se inserem e da qual desfrutam toda sorte de favores) e, com acuidade satírica, destitui as elegâncias de modas e as dependências estrangeiras da referida época – no específico das imposições inglesas. Para atingir o seu alvo, a *persona* transita o seu ponto-de-vista da “cozinha” para o “salão”, expondo o hipócrita equilíbrio entre o privado e o público, o essencial e o aparente.

Segundo a *persona*, a figura do Imperador ao captar o seu ambiente de convívio palaciano na dependência do seu estado de espírito, no seu “jeito d’alma”, espelhando seu ego romanticamente, se mostra dúbia – com “duas caras”, no popular. Mesmo assim, oscilante, com reciprocidade de atitudes, garante o seu “bom quinhão” perante os súditos, ora como filósofo liberal ou conselheiro ora como lastro financeiro, consolidando-se para além do benefício da “justiça de Deus na voz da História”, sinônimo de garantida imortalidade e de um capítulo especial no ilustrado livro escolar. Um grande saldo pessoal para quem ornamenta “as razões de Estado”, regendo com postura arlequinial e, por consequência, envolvendo seus honoríficos eleitos, abrasados de sentimentos nacionalistas.

Aliás, vale reforçar que em alguns poemas das *Novas cartas chilenas* JPP reverte o registro histórico por meio do estranhamento ou da singularização, atribuindo ao registro estabelecido uma nova combinação semântica, feita com ambiguidades e, por vezes, de modo mais acintoso, por meio do anticlímax. O certo é que os poetas se permitem certas transgressões que os historiadores, compromissados com a veracidade relativa dos fatos, tendem a rejeitar; mas que, no fundo, tais violações ou distorções poéticas podem sedimentar vultos e eventos com maior agudeza e sensibilidade que o próprio registro documental.

²²⁰ PAES, 2008, p. 107.

Em “O régio saltimbanco”,²²¹ artigo do livro *Mistério em casa*, JPP comenta o vulto histórico do Imperador D. Pedro II:

É próprio do tempo aparar as arestas e espiritualizar as linhas mais grosseiras da realidade histórica. Se não é justo imputar ao Imperador veleidades de trêfego tirano (aos tiranos é mister a posse de individualidade marcante, bem diversa daquele burguesinho acomodaticio que foi a força e a fraqueza do neto de D. João VI), também não é justo esquecer-lhe a teimosia de caráter, o regalismo de patriarca.²²²

Zeloso, JPP reforça as facilitações do mecenato do Imperador e o arranjar-se de favores e trocas, sempre com complacente gratidão:

À *intelligentsia* da época nem sempre passou despercebida a falsidade da comédia monárquica. Muitos viram e calaram; sua condição de áulicos não lhes permitia qualquer dissídio em relação a quem tanto os prestigiava, intelectual e financeiramente; não se procure, pois, notícia sobre os bastidores do Império na obra do Dr. Joaquim Manuel de Macedo ou do Prof. Rozendo Muniz Barreto.²²³

Como rotineiro nos manuais de História do Brasil, levando-se em conta a sincronia dos acontecimentos, após muitas tentativas e recíprocas repressões, na agonia do Segundo Império, o fim da escravidão é concedido no 13 de maio de 1888, limítrofe e compulsório, garantindo data comemorativa à assinatura da chamada “Lei Aurea”.

A chegada da Abolição finaliza uma longa mobilização, prática e teórica, de empreitas políticas e de expressões artísticas. Com a libertação dos escravos ficam

²²¹ O título do artigo remete ao poema de Antônio da Fontoura Xavier (1856/1922), escrito em 1877. JPP comenta: “A despeito de sua pouca valia estética, o poema de Fontoura Xavier fez época, e a caracterização do pobre D. Pedro II como ‘régio saltimbanco’ entrou em definitivo para o arsenal retórico da propaganda antimonarquista”. Depois, no artigo “Ainda Machado de Assis”, registra que o autor de *Crisálidas* (1864), no poema “Os Arlequins”, parece ter criado o apelido: “[...] malgrado a obscuridade de certas alusões, parece ter sido uma sátira visando o histrionismo do Imperador; na terceira estrofe do poema, há, mesmo, uma referência a ‘régio saltimbanco’, epíteto que faria longa carreira durante a campanha republicana, tendo servido inclusive de título ao famoso, desabusado e medíocre panfleto de Fontoura Xavier”. Cf. PAES, 1961, pp. 62 e 72.

²²² PAES, 1961, p. 59.

²²³ *IDEM*, p. 60 [Joaquim Manuel de Macedo (1820/1882), médico, escritor e professor de História e Geografia do Brasil no Colégio Pedro II. Ligado à família real, teve livre trânsito pela Corte imperial. Suas obras retratam aspectos da vida carioca do II Império, destacando usos e comportamentos citadinos. Escreveu, entre muitos outros: *A moreninha* (1844), *Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro* (2 volumes, 1862-1863), *Memórias da Rua do Ouvidor* (1878). Rozendo Muniz Barreto (1845/1897), médico, militar, escritor e professor de Filosofia no Colégio Pedro II. Em 1868, publicou a biografia do seu pai, *Muniz Barreto, o repentista*. Baiano, circulou pela Corte com desenvoltura. Escreveu, entre outros: *Tributos e crenças* (1868), *José da Silva Pararanhos, Visconde do Rio Branco* (1868), *Preito a Camões* (1880)].

redimidas igualmente a inércia e a inoperância da casa monárquica brasileira, compelindo ao áureo gesto da Princesa, na certeza do desígnio Divino, páginas especiais na “voz da História”. Do mesmo modo em que há o deslocamento de posturas da “cozinha” para o “salão” - ou, guardando as futuras indevidas proporções, da senzala para a favela, a boa ação vem, a bem da verdade, coroar o inevitável processo republicano.²²⁴

“A redenção”

O poema insiste em apontar as ponderações envoltas na assinatura da “Lei Aurea”, feita pela Princesa Isabel, alcunhada de “A Redentora”. Destaca o rutilante gesto, já embutido no nome do documento, que trouxe a libertação dos cativos africanos, como oportunidade de reverberação na “voz da História”:

Considerando
A magnanimidade
Que, por dever de ofício,
Deve dar mostra
05 A casa reinante.

Considerando
Da real janela
O clamor popular,
Que manda a prudência
10 Sempre respeitar.

Considerando
Com antecipação
As muitas vantagens
Da mais-valia sobre
15 O trabalho sem pão.

Decidimos, com pena
De ouro, cancelar
Carta de alforria
Ampla e universal
20 A todo escravaria.

Dado em Palácio

²²⁴ Machado de Assis na crônica do dia 22 de agosto de 1889, da série “Bons Dias!”, destila sua opinião a respeito das mobilizações políticas da época: “[...] O mais difícil parece que era a união dos princípios monárquicos e dos princípios republicanos; puro engano. Eu diria: 1.º, que jamais consentiria que nenhuma das duas formas de governo se sacrificasse por mim; eu é que era por ambas; 2.º, que considerava tão necessária uma como outra, não dependendo tudo senão dos termos, assim podíamos ter na monarquia a república coroada, enquanto que a república podia ser a liberdade no trono, etc., etc.” Cf. ASSIS, 1985, p. 528.

Aos treze dias
Do mês de maio
Do ano de mil e oito-
25 Centos e oitenta e oito.²²⁵

As considerações do consagrado momento histórico elencadas pela *persona* registram o distanciamento da casa monárquica de alguns de seus súditos, especialmente dos mais necessitados e açamados – o contingente de escravos. Com forçada magnanimidade e retardada prudência, tão imperiosas e acomodadas, o ato de redimir implica antecipar a mão-de-obra assalariada, na exigência de maiores, mais complexos e mais bem elaborados meios de exploração do labor popular nas barganhas trabalhistas: “da mais-valia sobre / o trabalho sem pão”.

Por isso, com “pena” – o *enjambement* evidencia, por consideradas pressões e, portanto, a contragosto, a “carta de alforria” é chancelada.

Apesar de o *Jornal do Senado* notificar, já na edição de 14 de maio de 1888, de que a chamada “Lei Aurea” foi aprovada na Câmara e no Senado e sancionada pela Princesa Regente, o processo de abolição no Brasil se alastrou por muitas décadas antes da assinatura. Considerando, por exemplo, o fato de que o fulgurante “Poeta dos Escravos”, Castro Alves, faleceu em 1871, verifica-se a inércia da marcha abolicionista, marcada por sucessivos acontecimentos, tais como, a lei Eusébio de Queiroz (1850) e a do Sexagenário (1885).

Pelos segundo e terceiro quartos do século XIX, alheios aos gabinetes imperiais, muitos movimentos fizeram frente ao regime escravocrata, entre eles e com antecipação, só para registrar, a “Revolta dos Malês”, de 1835, em Salvador – BA. Merece destaque o incansável empenho de políticos, advogados, escritores, jornalistas e toda sorte de cidadãos, sem distinção de cor, atuantes e consequentes, que se serviram da imprensa e de outros meios de expressão para conquistar e assegurar os direitos dos escravizados e, depois, dos recém-remidos: Joaquim Nabuco, Tobias Barreto, Luís Gama, José do Patrocínio e tantos outros, anônimos e esquecidos.

Livres no papel, de imediato, os ex-escravos enfrentaram a carência de moradia e o desespero ocasionado pela falta de trabalho digno para o sustento, apesar de que, em boa medida e por falta de opções, as relações subservientes com os antigos proprietários continuarem frequentes; em contraponto, mesmo antes da aclamada redenção, os

²²⁵ PAES, 2008, p.108

escravocratas já projetavam as garantias de indenização pela perda das respectivas peças – acordadas desde a Lei do Ventre Livre, de 12 de maio de 1871.

O mito “Ordem e Progresso”.

“Cem anos depois”

Na transição do Segundo Império para a República, os proprietários de terras enriqueceram graças ao cultivo de algodão, fumo e, com enorme rentabilidade, café. O chamado “ouro verde” deixou para trás a rusticidade dos casarões das fazendas – por vezes ainda do Período Colonial, trasladando a convivência e os fazeres para os recém-construídos palacetes urbanos. No revelo elevado do planalto de Piratininga, a Avenida Paulista foi inaugurada a 8 de dezembro de 1891, retendo ajardinadas e assobradadas edificações. Na Corte, suntuosos palacetes emergiram além da enseada de Botafogo, rumo às praias e chácaras da zona Sul e abrigaram comerciantes, representantes estrangeiros, altos funcionários de serviços públicos, militares graduados e bacharéis; enfim, cidadãos influentes e formadores de opinião. Roupas finas, móveis sofisticados, louças decoradas com monogramas ou com brasões passaram a fazer parte do dia-a-dia das elegantes famílias dos “Barões”, gente de linhagem, com costumes afrancesados, e de seus estimados agregados, demonstrando estrutura privada eficiente e bem planejada. A exploração do escravo negro e, posteriormente, da mão-de-obra imigrante possibilitaram a fartura, o comodismo e o toque civilizado das elites brasileiras, ordeiro e progressista.

O poema “Cem anos depois” pontua a Proclamação da República, em exatos cem anos após a derrocada dos ideais inconfidentes. O inevitável paralelo do título chama a atenção para o caráter inercial, de constante adiamento das decisões políticas e administrativas, e cristaliza a distância entre as ações da casta dirigente e os anseios populares - opções que decidem os desígnios do país, invariavelmente “atrás de portas fechadas”.²²⁶

²²⁶ Em 1953, Cecília Meireles (1901/1964) publica seu *Romanceiro da Inconfidência*, reconstituindo episódios e sugerindo situações líricas e dramáticas vividas pelos envolvidos no movimento. É bastante conhecido o trecho do “Romance XXIV ou Da bandeira da Inconfidência”, no qual se evidenciam os envolvidos: “Atrás de portas fechadas, / à luz de velas acesas, / brilham fardas e casacas, / junto com batinas pretas. / E há finas mãos pensativas, / entre galões, sedas, rendas, / e há grossas mãos vigorosas, / de unhas fortes, duras veias, / e há mãos de

Vamos passear na floresta
 Enquanto D. Pedro não vem.
 D. Pedro é um rei filósofo
 Que não faz mal a ninguém.

05 Vamos sair a cavalo,
 Pacíficos, desarmados:
 A ordem acima de tudo,
 Como convém a um soldado.

Vamos fazer a República,
 10 Sem barulho, sem litígio,
 Sem nenhuma guilhotina,
 Sem qualquer barrete frígio.

Vamos, com farda de gala,
 Proclamar os tempos novos,
 15 Mas cautelosos, furtivos,
 Para não acordar o povo.²²⁷

Servindo-se da intertextualidade, JPP recupera a cantiga infantil “Vamos passear na floresta enquanto seu lobo não vem” (talvez um resquício de Sosígenes Costa). Entretanto, falseando a brincadeira inocente, o tom irônico do poema destila a maneira ardilosa das articulações políticas e problematiza o fato de que a sociedade brasileira se engendra através de peculiar conciliação de ambivalências.

A altivez de D. Pedro II sempre sugeriu ciência e progresso, arte e erudição no ideário popular; mas, longe do jogo de aparência, acabava por colocar no mesmo nicho histórico o crasso atraso sociocultural da Corte e, por extensão, do restante do país – um país com urgência de mudanças, pelo menos na expectativa de alguns. Apupado pelas elites regionais, escorado pelo *it* provinciano, o perfil de D. Pedro II se fazia no desejo de glorificação estatutária por meio de favorecimentos e mancomunações – uma tradicional e eficaz “troca de favores”. Com adversidade, longe do compadresco monárquico, outros e novos setores sociais e políticos buscavam diferentes relações de trabalho e de capital. As anacrônicas atitudes do Imperador passaram, então, a ser motivos de chistes, charges, poemas e comentários em geral.

púlpito e altares, / de Evangelhos, cruces, bênçãos. / Uns são reinóis, uns, mazombos; / e pensam de mil maneiras; / mas citam Vergílio e Horácio / e refletem, e argumentam, / falam de minas e impostos, / de lavras e de fazendas, / de ministros e rainhas / e das colônias inglesas”. Cf. MEIRELES, 1987, p. 450.

²²⁷ PAES, 2008, p. 109.

A título de comparação e recorrência, entre vários, dois outros poemas dão o tom das mobilizações em torno do tão aclamado 15 de novembro de 1889. Um, o de Luís Gama, no clima precedente e vívido dos acontecimentos; o segundo, de Murilo Mendes, decantado em quase meio século depois.

No poema “O rei cidadão”, do livro *Primeiras trovas burlscas*, editado apenas em 1904, Luís Gama condensa o momento de fulgor de parte dos que preconizavam o processo de renovação do país, na articulação da Abolição e da República, ao zombar dos bajuladores e perdulários nobiliários que apoiavam até mesmo as atitudes mais privadas do Imperador e, porventura, mais produtivas:

O Rei não obra só; pois na linguagem,
 Obra mais do que o Rei a vassalagem.
 — Reina o Rei, não governa — é o problema;
 — Mas, se reina, governa: eis o dilema!
 — Não só reina, governa e administra —
 É suprema doutrina monarquista. [...].²²⁸

Por sua vez, no poema “Quinze de Novembro”, publicado na *Revista de Antropofagia*, em 1928, e depois no livro *Bumba-meu-poeta* (1930), Murilo Mendes desloca os dois vultos principais, D. Pedro II e o marechal Deodoro da Fonseca, em um suposto diálogo, entabulando um prosaico conchavo:

Deodoro todo nos trinquês
 Bate na porta de Dão Pedro Segundo.
 “- Seu imperadô, dê o fora
 que nós queremos tomar conta desta bugiganga.
 05 Mande vir os músicos.”
 O imperador bocejando responde:
 “Pois não meus filhos não se vexem
 me deixem calçar as chinelas
 podem entrar à vontade:
 10 só peço que não me bulam nas obras completas de Victor
 [Hugo].”²²⁹

O apreço do marechal Deodoro da Fonseca demonstra o enfado com que as opções políticas são decididas e apaziguadas e a complacência paternal de D. Pedro II reforça sua postura *démodé*, sonolenta, mas lustrada aos moldes e ditames da cultura francesa. Longe dos padrões didáticos difundidos, fixados não raro pelo ufanismo republicano,

²²⁸ GAMA, 1944, p. 160.

²²⁹ MENDES, 1994, p. 87.

Murilo Mendes desvela o descompasso entre o acontecimento e o perpetuado, conquanto motivasse uma festiva comemoração popular quando da troca do poder na “bugiganga” - “mande vir os músicos” – que, por ser considerada cívica, traz o descaso de não sugerir a participação do cidadão. Com todos os direitos e deveres, pode-se dizer que, dessa maneira, as mudanças da Monarquia para a República não passam de meras continuidades, reproduzindo favores e privilégios, clientelismos e tutelas, conforme os méritos filiais ou bajulatórios.

Sem viver os sobressaltos da época e com perspectiva menos piadista, JPP faz uso da graça de uma brincadeira infantil para encetar sua causticante sátira. E, então, o lúdico se estabelece: uma criança é escolhida para ser o “seu lobo” e se esconde – basta remeter aos chamados “Período Regencial” e “Golpe da Maioridade”. As demais crianças do grupo dão as mãos, caminham na direção do “seu lobo” e cantam em uníssono: “vamos passear na floresta, / enquanto o seu lobo não vem. / tá pronto, seu lobo?” O “seu lobo” dissimula e responde que está ocupado, tomando banho ou quaisquer coisas de âmbito pessoal e corriqueiro. Com ou sem coreografia, os participantes se afastam e retornam fazendo a mesma pergunta e desfrutando da mesma expectativa. As respostas do “seu lobo” são sempre semelhantes, na mesma toada e interação. A sequência se repete até que, de supetão, já pronto, enérgico e com ferocidade, “seu lobo” sai correndo atrás do grupo, em dispersão estrondosa. Quem bobear e for pego passa a ser o novo “seu lobo”. E, com esperteza, a diversão é protelada.

No jogo de aproximação e afastamento reside o ludíbrio da brincadeira, brincadeira em que a *persona* canaliza, na ausência do Imperador (“rei filósofo”), o juízo da ineficácia regencial – “não faz mal a ninguém” e a presença de um grupo oportunista “com farda de gala”. Em seguida, na aproximação de caráter militar, com “ordem acima de tudo”, mobilizando progressivas estratégias de “sair” (“pacíficos, desarmados”) e de “fazer” (“sem barulho, sem litígio”), ironiza a proclamação dos “tempos novos” e evidencia, de quebra, ratificando, o sorrateiro distanciamento imposto à participação popular: “... cautelosos, furtivos, / para não acordar o povo”.

“Os tenentes”

O poema “Os tenentes” tem seu núcleo no destacado e discutido episódio da “Coluna Invencível”, que se constituiu num protesto sociopolítico de abrangência

geográfica e de insólita mobilidade tática militar. Destaca as trajetórias dos seus protagonistas, com coerências ou discrepâncias de atuações e as respectivas aproximações ou afastamentos ideológicos.

Entre os anos de 1924 e 1927, a também chamada “Coluna Prestes” percorreu uma vasta extensão pelo interior do Brasil, cortando vários estados e realizando muitos enfrentamentos e desafios.²³⁰ Com o comando de Isidoro Dias Lopes e de Luís Carlos Prestes, além Siqueira Campos, Miguel Costa, Juarez Távora, Cordeiro de Farias, João Alberto e outros, o carreiro dos revoltosos agregou homens e mulheres que lutavam por condições de igualdade e de justiça contra as arraigadas oligarquias, fazendo com que povoados e rincões do território espreitassem a passagem da coluna ora de modo desconfiado e inamistoso ora de modo messiânico e místico ora de modo consciente e colaborativo, oscilando entre rechaço e apoio. Fazendo com que, na Capital Federal e em outras capitais da União, os acontecimentos relacionados às atividades dos “rebeldes” ou “revoltosos”, seus embates e avanços, ganhassem destaques na imprensa da época e expectativas quanto aos seus desdobramentos.²³¹

Incontestável em suas ações táticas e nas estratégias adotadas, a “Coluna” enfrentou tropas regulares do exército e forças aliciadas por proprietários, religiosos e políticos localistas, todas sob as sectárias orientações do poder central. A chamada “guerra de movimento” adotada por seus líderes se assemelhava ao ataque das chamadas “formigas de fogo”, tanto pelo poder bélico quanto pelas manobras ramificadas dos integrantes que, sob múltiplos e coordenados comandos, surgiam de quaisquer lados e se reuniam, depois, em coluna ou carreiro, de característico proceder. No entanto, mesmo

²³⁰ “A Coluna Prestes durou 2 anos e 3 meses, percorrendo cerca de 25 mil quilômetros através de 13 Estados do Brasil. Jamais foi derrotada, embora tenha combatido forças muitas vezes superiores em homens, armamento e apoio logístico, tendo enfrentado ao todo 53 combates. Os principais comandantes do Exército nacional não só não puderam desbaratar a Coluna Prestes, mas também sofreram pesadas perdas e sérios reveses impostos pelos rebeldes durante sua marcha. A Coluna, em seu périplo pelo Brasil, derrotou 18 generais.” Cf. PRESTES, 2006, p. 24.

²³¹ Em artigo intitulado “A Coluna Prestes – Através do Brasil” e assinado por Viriato Correia, publicado no jornal “A Noite”, do Rio de Janeiro, número 5250, de 3 de julho de 1926, página de rosto, há o sintomático registro: “[...] Para o Brasil inteiro, a existência da Coluna Prestes, ainda em plena ebulição, se afigura um mistério e, às vezes, um milagre. Ninguém pode normalmente compreender que um punhado de homens que não atingem a mil, rompa, em pé de guerra, este país de sul a norte e de norte ao centro, há um ano e meio, impávida e triunfalmente, sem ser tolhidos: ninguém compreende, diante de tanto dinheiro gasto e de tanta tropa que se tem mobilizado para combatê-los, que aqueles homens até hoje não tenham sido combatidos; ninguém compreende que a incapacidade dos nossos generais seja tão profunda que não haja, entre eles, uma gola estrelada capaz de vencer os três galões dos punhos de um capitão. [...]” Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/348970_02/17623 Acesso: 22 de fevereiro de 2020.

com toda supremacia de conduta e a bravura dos integrantes, esgotou-se em seus quixotescos objetivos e nas suas paladinas ações, terminando com o exílio de grande parte de seus membros em território boliviano, já com franca dissipação dos seus ideais de origem.

O poema de JPP está dividido em duas partes; a primeira apresenta três quadras:

I

Aprendemos palavras generosas:
Justiça, Liberdade, Patriotismo,
E lutamos por elas, como luta
O sonâmbulo à beira de um abismo.

05 Investimos quimeras, pelejamos
Com moinhos de vento, cavaleiros
Sem rei nem dama, sem bandeira ou grêmio,
Valentes, denodados, justiceiros.

Mas o tempo venceu-nos, corroendo
10 O fio da espada e o ânimo da andança,
E, partilhando o vinho do inimigo,
Brindamos finalmente Sancho Pança.²³²

É fato que após a Guerra do Paraguai²³³ e, de modo mais abrangente, com a Proclamação da República, as Forças Armadas brasileiras possibilitaram a ascensão socioeconômica de jovens das camadas populares nas fileiras do exército e da marinha - caso da origem modesta da grande maioria dos “tenentes”, membros da “Coluna”. Instruídos nas escolas militares, com orientação positivista, desde os tempos de Benjamim Constant, os aspirantes ao oficialato eram incentivados à participação política e à manutenção da ordem constitucional, abordando causas, prevendo as consequências e tendo em pauta “palavras generosas” como “Justiça, Liberdade, Patriotismo”.

Na condição de “valentes, denodados, justiceiros”, os “tenentes” tinham um alinhamento de propósitos que, entre outras coisas, visava combater os vícios e as

²³² PAES, 2008, p. 110.

²³³ Na escolha pessoal de JPP, o conjunto de poemas das *Novas cartas chilenas* não aborda esse fato histórico, que foi o envolvimento do Império brasileiro na Guerra do Paraguai (1864/1870), visto que seus desdobramentos contribuíram para a mobilização militar que culminou com a Proclamação da República (1889). Também é válido de registro a ausência de referências a acontecimentos do final do século XIX e início do XX, nas primeiras décadas do regime republicano, como a campanha de Canudos, o ciclo do cangaço, a Revolta da Chibata e outros movimentos populares de grandes ajustes e repercussões.

distorções praticados pelo poder oligárquico, representado pelos governos de Epitácio Pessoa e o de seu sucessor, Artur Bernardes.

No poema, a palavra “denodados” gera ambiguidade. De modo que, por um aspecto, movidos por comando, destreza e valentia, com denodo, como constatado pelos inúmeros combates travados, os “tenentes” viveram suas “quimeras”, como vontade unida, lutaram pelos ideais absorvidos durante o adestramento militar; por outro, como sinônimo de desnodado, isto é, como nó desatado, sem amarras, sem coesão de objetivos, ao ímpeto titubeante, à semelhança de um “sonâmbulo à beira do abismo”. É o próprio JPP quem reitera seu ponto-de-vista:

Os tenentes de 1924, de 1930, de 1932, mal sabiam o que desejavam. Sabiam apenas que o Brasil estava errado e que era preciso fazer alguma coisa para consertá-lo. E foi por isso mesmo, por não saberem exatamente que fazer, por estarem ideologicamente desorientados, que se viu tanto heroísmo frustrado. O novo contrato social, a reforma da Constituição, as leis perfeitas no papel, mas inócuas na prática, não bastavam para resolver o problema, de vez que o mal era de base, de estrutura, de raiz. E os vencedores, senão todos, pelo menos os mais honestos, suspiraram desiludidos ante a própria obra, repetindo a frase que alguns epígonos republicanos haviam tornado famosa: “Não era esta a república com que eu sonhava”.²³⁴

O “Tenentismo” constituiu-se num processo complexo que se estendeu por várias décadas e que permite múltiplas interpretações e tomadas de posição político-partidárias devido a suas várias tendências ideológicas e pragmáticas – por vezes de oportunista cunho pessoal. Não cabe aqui uma apuração mais profunda e, com essa intenção, pode-se dizer genericamente que o “Movimento dos Tenentes” congregou jovens oficiais militares que se posicionaram contra os parâmetros políticos defendidos pela “República do Café com Leite”, ao longo da década de 1920. Em ato contínuo, uma grande parte dos seus integrantes participou das articulações da Revolução de 1930, apoiando as reformas dos primeiros anos do governo de Getúlio Vargas. Com o desenrolar dos acontecimentos e os conchavos personalíssimos do governo, alguns se posicionaram de modo distinto, por vezes favoráveis às orientações do governo, por vezes opositores, mas reservando ainda um certo desejo de transformações mais profundas na sociedade brasileira, tendo ainda uma postura quixotesca. Tomando posição, sem vacilar, com particular travo sociopolítico (“...corroendo / o fio da espada e ânimo da andança”), a *persona* do poema

²³⁴ PAES, 1961, p. 84.

testemunha os alinhamentos adotados pelos companheiros, logo após a insana ou utópica luta contra os “moinhos de vento” ou, de modo mais conveniente, “partilhando o vinho do inimigo, / brindamos finalmente Sancho Pança”.

Desde o levante do Forte de Copacabana até, por extensão, o estabelecimento do regime Civil-Militar de 1964, o movimento dos oficiais se mostrou multifacetado e, dispersados o ombrear dos anos da “Coluna”, acabou se ramificando em, pelo menos, três momentos, por assim sistematizar: primeiramente, posicionando-se contra o exclusivismo oligárquico, procurando situações éticas, sintonizadas com as transformações do país e tendo na marcha da “Coluna” seu sedimentado destaque; depois, como oposição, já entrando pela década de 1930, época em que Luís Carlos Prestes rompeu com a maioria dos antigos companheiros e assumiu a defesa de uma revolução popular contra o latifúndio, a exploração do trabalho e a interferência imperialista estrangeira, bandeiras de luta que nortearam a “Revolta Comunista” de 1935, chamada pejorativamente de “Intentona”;²³⁵ e, por fim, os desdobramentos, que colocaram Juarez Távora, João Alberto, Cordeiro de Farias e outros par a par dos projetos getulistas, procurando impactar o desenvolvimento do país por meio de uma política de bem-estar social com acentuado caráter populista: criação de sindicatos, articulação de cooperativas de produção e de consumo, direito ao salário mínimo, regularização do trabalho feminino e de menores, além de incentivo à pequena propriedade rural, o desenvolvimento da indústria e do comércio citadinos, etc..

Dessa forma, com aura heroica, a participação de alguns “tenentes” nos primeiros anos do governo Vargas constituiu-se em sólidos pontos de sustentação (e, em certa medida, dos governos posteriores, ao longo da década de 1950, e estendendo-se até depois de 1964) porque, mesmo sem apresentar grandes prestígios nas elites situacionais e com poucas penetrações nas altas patentes das Forças Armadas, seus nomes transitavam pelo ideário popular, ainda respaldados pelos feitos durante a grande marcha pelo Brasil. No entanto, quando da Constituição de 16 de julho de 1934 e da eleição de Getúlio Vargas

²³⁵ Segundo Anita Leocádia Prestes: “A Marcha da Coluna e o impacto causado em Prestes pela situação deplorável em que viviam as populações do interior do Brasil o levaram à conclusão de que a simples mudança de homens no poder não seria a solução para os graves problemas do país. Distintamente dos seus companheiros da Marcha, decidiu se voltar para o estudo da realidade brasileira, em busca das causas dos graves problemas sociais que afetavam o seu povo. No exílio primeiro na Bolívia, e posteriormente na Argentina e no Uruguai, Prestes daria início aos estudos das obras de K. Marx, F. Engels e V. Lenin. Anos mais tarde, Luiz Carlos Prestes viria a se transformar na principal liderança do movimento Comunista no país. A Coluna Prestes gerara o líder mais destacado da revolução social no Brasil. Cf. PRESTES, 2006, p. 26.

para a presidência da República, muitas das propostas socioeconômicas dos “tenentes” foram rechaçadas e paulatinamente minadas pelas diretrizes do governo constituído, pulverizando posturas e participações.

Figura 4 - “A última fotografia dos chefes revolucionários”, autor desconhecido²³⁶



Fonte: Revista Careta (1927).

Da conhecida fotografia dos integrantes da “Coluna”, datada de 19 de março de 1927, especialmente dos sentados, pode-se destacar uma resumidíssima e parcial trajetória:

Djalma Dutra participou da Aliança Liberal e do lançamento da candidatura de Getúlio Vargas em oposição a Júlio Prestes, no entanto, com a derrota, junto a outros “tenentes”, articulou o movimento revolucionário de 1930. Chegou a ir a Buenos Aires em companhia de João Alberto e de Siqueira Campos para buscar o apoio de Luís Carlos Prestes. Ainda em 1930, já em plena mobilização contra as forças legalistas, acabou sendo fatalmente atingido por fogo amigo na tomada da cidade mineira de Três Corações.

Após a infrutífera entrevista com Luís Carlos Prestes em Buenos Aires, na tentativa de convencê-lo a apoiar as articulações pró Getúlio Vargas, na viagem de volta, Siqueira Campos morreu afogado no Rio da Prata, quando da queda do avião que o estava

²³⁶ “A última fotografia dos chefes revolucionários” autor desconhecido -Sentados, da esquerda para a direita: 1. Djalma S. Dutra; 2. Antônio Siqueira Campos; 3. Luiz Carlos Prestes; 4. Miguel Costa; 5. Juarez Távora; 6. João Alberto L. de Barros; 7. Oswaldo Cordeiro de Farias. Em pé, da direita para a esquerda: 8. Ítalo Landucci; 9. Rufino Corrêa; 10. Sady V. Machado; 11. Manoel de Lyra; 12. Nelson de Souza; 13. Ary S. Freire; 14. Paulo Kruger da Cunha Cruz; 15. João Pedro; 16. Emigdio Miranda; 17. Athanagildo França e 18. José D. Pinheiro Machado. Revista Careta, ed. 978, p. 20, Rio de Janeiro, 19/03/1927.

transportando de volta ao Brasil, em companhia de João Alberto. Em depoimentos, reiteradas vezes, Luís Carlos Prestes afirma que, por essa época, “Siqueira Campos tinha um valor extraordinário e era mais próximo de mim”.²³⁷

Miguel Costa assumiu o comando da Força Pública paulista e se constituiu num arrimo das forças revolucionárias (visto que o Estado de São Paulo era legalista, como atesta a “Batalha de Itararé” – que passou para os anais como “a que não houve”), posteriormente, após sua participação na ANL (Aliança Nacional Libertadora), acabou sendo preso nas mobilizações de 1935, perdeu a patente de general (depois recuperada), recolheu-se e demonstrou inclinação burocrática e administrativa.

Ligado à terra por questões de família, o cearense Juarez Távora exerceu, entre muitos outros cargos em órgãos públicos, o de Ministro da Agricultura do governo Getúlio Vargas. Tempos depois, após muitas atividades, já com Café Filho como presidente da República, Juarez Távora foi chefe do Gabinete Militar, tendo também a abrangente tarefa de administrar diversas autarquias da época, entre as quais a Petrobras, o Conselho Nacional do Petróleo, a Companhia Vale do Rio Doce, a Companhia Siderúrgica Nacional, o IBGE, o Conselho Nacional de Águas e Energia, a Comissão Federal de Abastecimento e Preços, a Comissão de Valorização do Vale São Francisco e a Comissão de Valorização da Amazônia. Sempre atento e ligado às necessidades das suas origens, granjeou o apelido de “vice-rei do Norte”.

João Alberto tornou-se interventor em São Paulo, mas, logo após, entrou em desajustes com as medidas de Getúlio Vargas; já pela década de 1940 dirigiu a Coordenação de Mobilização Econômica, órgão vinculado ao Presidente e com poderes de fixar preços e salários, bem como de estabelecer metas de produção.

Cordeiro de Farias tornou-se general da FEB (Força Expedicionária Brasileira), com laureado empenho nas ações praticadas na Itália. Em 1935, na clandestinidade, Luís Carlos Prestes e Olga Benário foram presos no Rio de Janeiro, após as diligências de Filinto Müller e, nessa oportunidade, é o próprio “Cavaleiro da Esperança” quem esclarece:

[...] me arrancaram da casa de pijama e eu fui diretamente para a Polícia Central, junto com Olga. A ordem deles era para matar, mas vacilaram quando Olga se interpôs. Na Polícia Central, fomos separados, eu fui mandado para a "Ordem Política e Social". Cordeiro de Farias fez-me uma visita para comprovar

²³⁷ CARONE, 1999, p. 15.

que tinham capturado a mim mesmo, pois eu já estava afastado há muito tempo e pensavam que eu ainda estava em Moscou.²³⁸

Por sua vez, num rápido esboço, ao regressar da antiga União Soviética em 1934, já como membro do comitê central do Partido Comunista do Brasil (PCB), Luís Carlos Prestes liderou a Aliança Nacional Libertadora (ANL) - uma frente ampla com adeptos preocupados com os avanços locais da ideologia fascista - da Ação Integralista Brasileira (AIB), posicionando-se contra os desmandos dos latifundiários e as ingerências do Imperialismo internacional.

Perante esses enfrentamentos, aproveitando-se do revés do levante de 1935, o “Pai dos Pobres” foi se arranjando com as altas patentes militares na busca da consolidação do seu intento autocrático, o que permitiu a instalação do “Estado Novo” de 1937 até 1945. Período em que articulou muitas transigências e benesses para os setores formadores de opiniões e de influências (sobretudo industriais, sindicais e trabalhistas, que perduram até os dias de hoje) e que, como dividendos políticos e administrativos, contribuíram para sua reeleição como presidente da República, em 1950: bota o retrato do velho no mesmo lugar e faz a gente sempre trabalhar.

De modo esclarecedor, Boris Fausto destaca a participação de parte dos “tenentes” no vagaroso desenvolvimento industrial do Brasil:

Note-se que aos objetivos de nacionalização não se justapõe a defesa do processo de concentração capitalista: condenam-se expressamente os monopólios, trustes e organizações semelhantes; os horizontes ideológicos do programa são, na área privada, a pequena indústria nas cidades e a pequena propriedade, liberta do latifúndio, no campo. Além disso, a velha crítica às “indústrias artificiais” desponta insistentemente em várias partes do projeto.

Todas essas formulações são, na realidade, *uma antecipação ao desenvolvimentismo pequeno-burguês dos anos 50*, vinculado aos grupos técnicos das classes médias (onde, de resto, se incluem alguns “tenentes” responsáveis pelo que um autor chamou de primeiro momento do processo de industrialização).²³⁹

Com esse provável panorama de época, JPP desenvolve a segunda parte do poema em três sextilhas antecedidas por um dístico que sugere dinamismo de uma brincadeira de roda, ritmado e coreográfico:

²³⁸ *IDEM*, p. 25.

²³⁹ FAUSTO, 1997, p. 103. (Grifos nossos).

II

Passa, passa, passará
Derradeiro ficará.

15 Eram tantos! Um morreu
Lutando: foi mais feliz.
Outro virou burocrata,
Para a glória do país.
Outro, raposa matreira,
20 Desfruta bens de raiz.

Passa, passa, passará
Derradeiro ficará.

Eram tantos! Um traiu.
Foi, sabeis, condecorado.
25 Outro, vendendo-se aos lobos,
Redimiou-se do passado.
Outros perderam-se, anônimos,
Pelo tempo devorados.

Passa, passa, passará
30 Derradeiro ficará.

Eram tantos! Um apenas
Ficou (resgate de todos)
Íntegro, lúcido, humano.
Sozinho vale por todos.
35 Saudai-o, pois, sob o sol
Que prestes será de todos.²⁴⁰

Ao servir-se dos fatos instituídos oficialmente ou extraoficialmente, JPP arquiteta uma perspectiva bastante pessoal para as ações tenentistas e suas consequências, assumindo outras possibilidades de construção histórica, a tal ponto de indicar feitos aos “tenentes” e de abertamente render louvores ao líder maior da “Coluna”, o “Cavaleiro da Esperança”: “saudai-o, pois, sob o sol / que prestes será de todos”.

Mesmo que possa ser questionado pela inclinação ideológica (e, mais certo, pela duvidosa qualidade estética do trocadilho), o registro que o poema apresenta reflete o período no qual JPP se encontrava e do qual sempre fez questão de esclarecer sua participação político partidária. Também ligado aos compromissos partidários, no livro *O cavaleiro da esperança: a vida de Luiz Carlos Prestes (1942)*, Jorge Amado representa o seu dinâmico herói preocupado com as desigualdades sociais e atento às possibilidades

²⁴⁰ PAES, 2008, p. 111.

de mudança das superestruturas econômicas do Brasil. Jorge Amado atribui um caráter transformador ao “Cavaleiro da Esperança” e, por meio do diálogo com o leitor, pretende que o mesmo caminhe com o desenrolar biográfico de Luís Carlos Prestes, simpatize com sua personagem e adira às convicções expressas. Terra, comida, trabalho e direitos sociais são, por assim dizer, as sendas percorridas ao longo do livro, marcadas por posturas igualitárias, coletivas e participativas.

Do mesmo modo, com os mesmos compromissos, estabelecendo um diálogo poético com livro de Jorge Amado, a poeta Jacinta Passos, esposa de James Amado, registra o ritmado marchar dos aguerridos “tenentes” e correligionários no longo poema “A coluna”, escrito em 1953-54, e parte do livro *Histórias do Brasil e outros poemas*. O poema está inserido na edição da obra completa da poeta, organizada por Janaína Passos. Pelos quinze cantos de estrofação livre, por meio de versos com métrica variável, ora próximos da literatura de cordel e do folclore, ora marcados pelas reminiscências da infância, Jacinta Passos se mostra preocupada com o legado histórico e com o porvir: “coluna, tu és a herança / que os pais transmitem aos filhos / como abc de criança”.

Contudo é no “Canção partida”, longo poema que dá título ao livro de 1945²⁴¹, que Jacinta Passos faz uso do refrão da cantiga de roda “Passa, passa, passará / Derradeiro ficará” para certificar a inexorabilidade do tempo e a perpetuação das condescendências que a existência propicia, especialmente nos períodos da infância e da adolescência, vivenciadas pela poeta no recôncavo baiano e em Salvador:

[...] Passa
passa
passará
derradeiro ficará.

Casa, escola,
profissão,
rua, igreja,
multidão,
vida, vida,
solidão!

Menina, minha menina,
carocinho de araquá,
cante
estude
reze
case

²⁴¹ O livro *Canção da partida* (1945), ilustrado por Lasar Segall (1889/1957), também está inserido na obra completa de Jacinta Passos (1914/1973) e é sua produção mais autobiográfica.

faça esporte e até discurso,
faça tudo o que quiser
menina!
não esqueça que é mulher.
[...].²⁴²

É esse mote que JPP utiliza como recurso anafórico para exaltar a figura do líder comunista Luís Carlos Prestes: “Íntegro, lúcido, humano”; que, de todos os “tenentes”, sonhadores como D. Quixote, tornou-se aquele que deve ser lembrado, aquele que “sozinho vale por todos”.

²⁴² AMADO, 2010, p. 91.

Capítulo 3

1. Entre gritos dependentes: a écfrase.

È vero che Giovanni Arnolfini
non guarda la moglie – forse incinta –
guarda piuttosto lo spettatore
anche lui protagonista / oltre che testimonio.

●
C’è un rumore di macchina a Trafalgar Square
che altera la regola indispensabile
all’esatto svolgimento delle nozze
come lo ha voluto Van Eyck. [...]

●
Nello sfondo lo specchio, solita spia fiamminga,
riflette i coniugi e altre due figure;
reca dieci tondini com episodi della Passione.[...]

●
La coppia umana existe ancora,
comanda ancora il sistema:
tutto si regge perché appunto essa si regge.

Murilo Mendes,
“Il Quadro”.²⁴³

A epígrafe justifica-se por ser um substancioso exemplo de écfrase. O quadro de Jan Van Eyck, “O Casal Arnolfini” (1434), é transposto *quasi pari passu* pela captação pessoal de Murilo Mendes. No entanto, *non é vero* o jogo ser apenas spectral. Há necessidade de suprir o *quasi* por meio da imaginação, pela reorganização do que é apreendido das coisas do mundo, tanto racional quanto empiricamente: “há um barulho de carro no Trafalgar Square”. A sustentação das obras, quadro e poema, se dá pelas renovadas possibilidades de leituras, mesmos com suas inevitáveis lacunas e inconvenientes ruídos, permitindo apreciações atemporais.

Do conjunto das *Novas Cartas chilenas*, o poema “O grito” utiliza a écfrase para fazer uma alusão direta ao processo da Independência do Brasil.

²⁴³ Do livro póstumo *Ipotesi* (1977), de Murilo Mendes (1901/1975). Na tradução de Murilo Marcondes de Moura e Júlio Castañon Guimarães: “É verdade que Giovanni Arnolfini / Não olha a mulher – talvez grávida – Olha antes o espectador / Também protagonista / além de testemunha. // ● // Há um barulho de carro em Trafalgar Square / que altera a regra indispensável / ao exato desenrolar das bodas / tal como quis Van Eyck. // [...] ● // No fundo o espelho, habitual espião flamengo, / reflete os cônjuges e outras duas figuras; / contém dez medalhões com episódios da Paixão. ● // O casal humano existe ainda, / comanda ainda o sistema: / tudo se sustenta porque justamente ele se sustenta”. Cf. Mendes, 2014, p. 237.

De modo sucinto, a éfrase é uma criação artística que tem por base a descrição de uma outra criação artística; ou, no caso específico do poema em questão, de uma premeditada descrição que se reporta a uma pintura. Tal processo retórico empreendido por JPP toma como matriz referencial ou fonte de origem o quadro “Independência ou Morte”, de Pedro Américo, finalizado em 1888, e que também é conhecido como “O Grito do Ipiranga”.²⁴⁴

No entanto, antes da análise do poema, é importante tecer algumas considerações a respeito dos recursos da éfrase. Pois, como já destacado, a éfrase não é uma mera descrição ou uma simples passagem da imagem à palavra. Constitui-se na transposição de uma obra de arte por meio de um texto literário, que, por sua vez, utilizando-se de recursos estéticos específicos, torna-se capaz de transfigurar a expressão já registrada na obra matriz – pode ser tomada como uma *mimesis* de segundo grau, uma representação da representação. Sendo assim, a éfrase reporta e o ato de reportar implica voltar-se para trás, fazer recuar, apresentando ainda a noção de aludir a ou de remeter-se a por meio de referências espaciotemporais. De maneira que, com logicidade, traz para o aqui e o agora algo ou alguma coisa percebida, em momento passado, – mesmo com barulhos ou ruídos imaginários, mesmo com traços simbólicos – e que pode estar ausente ou não no presente.

Entre a presença e a ausência, entre o acontecido e o que está acontecendo, a éfrase se sustenta como elemento de dedução ou de indução, moldado de maneira memorialista, capaz de fazer uma apreciação detalhada de um motivo visual, deslocando algum item de relevo ou de importância, estabelecendo assim um *quantum gap* que, fenomenologicamente, no *continuum* espaciotemporal da existência humana, produz uma dinâmica e singular relação. É, portanto, além de uma capacitação ontológica, uma figura retórica poderosa e atuante tanto na percepção quanto na fruição das coisas do mundo.

O redigido a respeito do visível pode ser invertido, relacionando o texto à imagem, isto é, tomando o texto como matriz para a elaboração da imagem (como a “Carta” de Pero Vaz de Caminha e o quadro “A Primeira Missa”, de Victor Meirelles). Nesse vice-versa, o importante é que elementos de um e de outro sejam transpostos para que o apreciador possa perceber aproximações, independente dos acréscimos ou das omissões praticados.

²⁴⁴ A exemplo do poema de JPP, o filme “Independência ou Morte” (1972), de Carlos Coimbra também se serve do quadro de Pedro Américo para encenar o que se considera como momento apical da Independência do Brasil. O filme foi financiado pelo governo Civil-Militar brasileiro como parte das comemorações do sesquicentenário da emancipação político-administrativa.

A etimologia da palavra *ekphrasis* remete ao grego *ek*, que expressa “até o fim”, e *phrazô*, que apresenta o sentido de “fazer entender” ou “de explicar”, não raro com função didática. Assim, à letra, de modo lato, pode ser tomada como a ação de caracterizar algo ou alguma coisa com abrangência, quer seja, de realizar uma exposição com o máximo de amplitude temática e de multiplicidade de intenções.²⁴⁵ Com o desenvolvimento veloz e exponencial dos recursos digitais (*gif's*, *memes*, *emojes*, *stickers*, *frames*, *stream...*), têm-se difundido e motivado pesquisas e entendimentos direcionados ao desvendamento das possíveis decodificações semióticas, dilatando os alcances da éfrase. A representação verbal de uma representação visual ou gráfica se faz cada vez mais fluída e dinâmica, capaz de dialogar ou, então, assumir posturas cinéticas, por meio de onomatopeias, hipérbatos, prosopopeias e hipálages, mostrando-se cada vez mais volátil em seus conceitos, apreciações e aplicações; de sorte que, pela etimologia, a *ekphrasis* tende a buscar seu próprio e específico entendimento atual.

Ressalte-se, no entanto, que toda éfrase é tida como descrição, mas nem toda descrição se constitui numa éfrase. O conceito retórico da éfrase, sobretudo nos textos poéticos, destina-se a apreender as coisas do mundo (pessoas, objetos, lugares...) e colocá-las diante dos olhos por meio de regras e encadeamentos específicos e especulares. O estilo adotado é consoante ao tema abordado e procura revelar partes de um todo, para fomentar a inteligência do leitor, proporcionando a criação de uma intencionada imagem mental. Tal procedimento linguístico é chamado de *enargeia* (ou *evidentia*, em latim), possibilitando ao leitor avivar ou evidenciar o que se faz distante ou ausente do seu redor imediato, mas que, de algum modo, já se fez perceptivo e memorialista.²⁴⁶

Os processos poéticos que utilizam a éfrase expressam contornos figurados (metáforas, sinédoques, elipses, ironias...) e trabalham a acuidade do leitor, seu repertório histórico, seu acúmulo afetivo, sua sensibilidade de compreensão, simbólica e imaginativa. A escolha do transposto é prévia, julgado e elegido pelo emissor, de sorte que a ambientação cênica ou os aspectos de forma e fundo, os lapsos e as sequências

²⁴⁵ HANSEN, 2006, p. 86.

²⁴⁶ Entre os muitos estudos e entendimentos, na acepção de James Heffernan (1939/?), a éfrase se constitui numa “descrição que realça o que vem ilustrado vivamente antes na percepção de alguém”. Cf. HEFFERNAN, 1991, p. 297. Para Humberto Eco (1932/2016), a éfrase é fundamentalmente um exercício retórico, a tradução de uma imagem, o que a diferencia, em sua opinião, de uma simples descrição em que muitas vezes “o autor oculta a fonte ou não se preocupa em torná-la evidente” Cf. ECO, 2007, p. 246.

temporais, os destaques ou as reduções de figuras, os escalonamentos e as deformações de situações ou de vultos; tudo é composto para atribuir à matriz outras significações. Com todos esses recursos, a *écfrase* é usada com frequência nas apropriações satíricas.

Com o passar do tempo, o largo sentido de descrição atribuído à *écfrase* – de um simples elenco de aspectos e contornos naturais para acervo – ganhou condição artística mais específica com o preceito do *ut pictura poesis* horaciano, fazendo com que o poeta, ao reproduzir o mundo das coisas por meio das palavras, se utilize de expedientes análogos aos da arte pictural. A *écfrase* poética tornou-se uma recriação e, assim, por meio da destreza verbal, o poeta visa imitar os procedimentos plásticos, como observa Massaud Moisés:

Com a Segunda Sofística (séc. III-IV a.C.), e mais adiante graças a Aelius Théon e Hermógenes, alargou-se o sentido, de modo a confundir-se com a *descriptio* latina e a cruzar com o *ut pictura poesis*. No primeiro caso, referia-se a todas as formas de representar verbalmente os objetos do mundo material: o mundo converte-se em palavras. No segundo, buscava-se linguagem equivalente à descrição pictórica: desejava-se uma representação verbal simétrica da representação plástica. Ali, teríamos uma descrição de primeiro grau, ou simples descrição; aqui, de segundo grau, ou dupla descrição.²⁴⁷

Em célere encadeamento histórico, inúmeros modelos puderam ser apreciados ao longo dos tempos, desde o escudo de Aquiles, passando pelas elaboradas iluminuras medievais e, depois, por estudos e esboços de proporções e de perspectivas das artes renascentistas. Pelo final do século XVIII, a equivalência entre imagem e escrita ganhou outros valores, propostos por Gotthold Ephraim Lessing, em seu trabalho *Laocoonte* (1766) que, em suma, desvinculou a similaridade do “ut” horaciano: como arte da imagem, a pintura é espacial; como arte da linguagem, a poesia é temporal. Pintura e poesia passaram a ser, então, submetidas a determinações específicas, próprias de cada manifestação, podendo o poeta engendrar, *a posteriori*, o que nem sempre o pintor coloca em evidência.

No processo atual, tendo por base suas ponderações de origem, a *écfrase* é dada como uma sobreposição de manifestações artísticas, isto é, o delineamento de uma criação (que pode voltar a ser não necessariamente artística) tendo por motivo outra criação,

²⁴⁷ MOISÉS, 2004, p.136, (Grifos do autor).

concernente aos vários e variados suportes e canais expressivos – seja de cunho pictórico, escultórico, arquitetônico, fotográfico ou fílmico.

Assim, irrefutável, o ato de descrever o visível se faz inerente aos processos da percepção humana. O jogo analógico entre a imagem e o texto é espontâneo e imediato e se torna mais apurado à medida em que a intelecção do texto evidenciar aspectos peculiares do destacado, fazendo com que o original seja apreciado de modo alterado – quiçá mais criticamente. Até porque, como no primor de uma tradução – atividade que JPP praticou com competência - o sucesso da transposição semiótica se faz pela habilidade de quem a pratica, somada à capacidade de dosar as decisões do que pode ou não ser evidenciado ou descartado. Não se pode esquecer de que, como em todo processo comunicativo, as ressonâncias da éfrase dependem também das predisposições do receptor, das suas referências a respeito da matriz ou da fonte de origem.

A matriz: “Independência ou Morte” (“O Grito do Ipiranga”), de Pedro Américo.

Pedro Américo de Figueiredo e Melo, nasceu em 1843 na cidade de Areia, interior da Paraíba, e veio a falecer em Florença, na Itália, no ano de 1905. Agraciado com o mecenato de D. Pedro II, frequentou ateliês europeus, como a prestigiosa Academia de Belas Artes de Paris, tornando-se grande cultivador da pintura de cunho heroico e nacionalista. Com o aval familiar do Imperador e encomendado oficialmente pelo governo da província de São Paulo, o quadro comemorativo ao 7 de setembro de 1822 foi confeccionado parcialmente em Florença, na Itália, de 1886 a 1888, local da então residência do pintor, e destinado a ocupar lugar de honra no Monumento do Ipiranga, suntuoso edifício, exemplo do vigor paulista, ainda em construção na época, projetado para abrigar legados e referências e contribuir na elaboração da identidade nacional.

Figura 5 - O quadro “Independência ou Morte” (1888), de Pedro Américo



Fonte: Museu Paulista – USP/ Museu do Ipiranga

Depois do traslado, pelas grandes dimensões – 7,60 m. de comprimento por 4,51 m. de largura, sem contar com a vigorosa moldura –, acabou tendo de ser chumbado à parede do designado salão nobre.

Como se pode observar, no centro do quadro, em posição privilegiada, está o príncipe regente, com uniforme de gala, altivo em seu cavalo e erguendo sua espada, resoluto e imperativo. Disposta à esquerda do observador, em sequência semicircular, a comitiva que o acompanhou desde a cidade de Santos até às margens do riacho, já no planalto de Piratininga, posiciona-se em saudação entusiástica. Defronte há os “Dragões da Independência” que prontamente, movidos pela surpresa do régio ato, domam seus animais e se perfilam também em semicírculo, alguns já com suas espadas em riste – em detalhe, arrancando os laços lusitanos; outros, em atraso da abrupta ordem, procuram se postar à integridade do épico ato. À direita e mais ao fundo, um figurante ergue sua cartola e empunha um guarda-chuva (cunha-se popularmente que o tal indivíduo seria o próprio pintor, visto que costumava se retratar em suas obras). Na extrema esquerda, três elementos emblemáticos preenchem o espaço do quadro: o carreiro, os bois e o carro carregado de toras de madeira; logo acima, na sequência perspectiva, um casual transeunte na sua mula; e mais ao fundo, diminuto, um preto que se afasta do grupo, conduzindo um jumento, animal de carga com cestos característicos. O riacho do Ipiranga está em primeiro plano, discreto, no canto inferior direito, e suas águas respingam na pata

do cavalo de um dos “Dragões da Independência”. À direita, acima e ao fundo, distantes e diminutos, uma mulher e uma criança observam a movimentação, amparados numa cerca, ao lado de uma choupana – atualmente chamada de “Casa do Grito” e que supostamente servia de refúgio e descanso aos viandantes. São apliques que reforçam a placidez local, simples e acolhedora, com sua envolvente coloração e seu rústico contorno, em registro pictórico romântico e ufanista.

Seguindo os registros acadêmicos de época, com preferências e apreciações de gosto e de moda peculiares, o quadro de Pedro Américo apresenta semelhanças de composição com a tela “1807, Friedland”, de Ernest Meissonier, pintada em 1875, e que retrata a “Batalha de Friedland”, vencida por Napoleão Bonaparte, no ano de 1807, com disposição circular dos presentes e foco direcionado para a figura central, situada em posição elevada²⁴⁸.

No mesmo ano de finalização do quadro, Pedro Américo publicou o opúsculo “O Brado do Ipiranga ou a Proclamação da Independência do Brasil”, no qual revela seu minucioso apanhado dos fatos e das situações que marcaram o processo histórico da Independência. Destaca as dificuldades em recuperar um episódio de suma importância, tão sedimentado na identidade do país, e de abordá-lo dentro dos parâmetros estéticos do momento da feitura. Evidencia o impasse vivido entre a inspiração idealizada e os apegos à veracidade histórica:

E se o historiador afasta dos seus quadros todos os incidentes perturbadores da clareza das suas lições e da magnitude de seus fins, com muito mais razão faz o artista, que procede dominado pela ideia da impressão estética que deverá produzir no espectador a sua obra.²⁴⁹

Destaca os trajes e os gestos; os perfis dos membros da comitiva de D. Pedro, seus propósitos e significados. E ainda expõe suas pretensões, estéticas e éticas:

Do mesmo modo, conhecendo pelas estampas e pelos retratos literários a nobre fisionomia do Fundador do Império, e sabendo que D. Pedro na tarde de 7 de setembro sofria de um incômodo gástrico que o obrigou a separar-se da sua Guarda de Honra, não deveria o artista alterar desfavoravelmente os traços do Augusto Moço naquele momento solene; porque se tal ocorrência foi com efeito real, e até mereceu a atenção do cronista, ela é indigna da

²⁴⁸ Mais detalhes em Revista FAPESP, Edição 318, de agosto de 2022, em artigo sobre a pesquisa de Michelli Scapol Monteiro, intitulado “As raízes do quadro Independência ou morte!”. Disponível em: <https://revistapesquisa.fapesp.br/as-raizes-do-quadro-independencia-ou-morte-2/> - Acesso: 22 de novembro de 2022.

²⁴⁹ AMÉRICO, 1999, p. 19.

história, contrária à intenção moral da pintura, e por consequência imerecedora da contemplação dos pósteros.²⁵⁰

Deixa claro que a sua pintura foi “rigorosamente inspirada na realidade, tanto quanto se pode esta inferir do insuspeito testemunho de diversos presenciadores do fato”, arrolando suas fontes de pesquisa, os “ilustrados historiógrafos e outros escritores” e o material consultado.²⁵¹ Por fim, registra as viagens que realizou ao suposto local do ocorrido para se inteirar de detalhes como relevo e vegetação e aponta as instituições e as fontes nas quais promoveu suas pesquisas, com agradecimentos e considerações respectivos:

Minucioso até o escrúpulo. Fui duas vezes a São Paulo, depois de compulsar na Biblioteca Nacional, no Instituto Histórico e nas coleções particulares as obras nas quais alguma passagem me podia auxiliar; visitei a gloriosa colina do Ipiranga em companhia do Sr. Barão de Ramalho, presidente da Comissão do Monumento que ali se está erigindo, sob cujos olhos desenhei de diversos pontos sítio que serviu de cenário ao segundo e mais grandioso canto da rápida epopeia.²⁵²

²⁵⁰ *IDEM*, p. 20.

²⁵¹ *IDEM*, p. 20.

²⁵² *IDEM*, p. 21.

2. O poema “O grito”

A intelecção do poema “O grito” pode ser efetuada com duas possibilidades: sem e com o conhecimento do quadro de Pedro Américo.

Sem o conhecimento, a apreensão do poema se faz com a competência das referências históricas delegadas ao leitor – por suposto, brasileiro – quando de seu aprendizado escolar e, sem muitas variações, se dá como mais uma informação a respeito da Independência do Brasil, expressa pelo título. Com extremos limites, pode sintonizar orgulho, pelo motivo nacionalista, e até trazer certa indiferença, pela desgastada recorrência.

Com o conhecimento, outras e diferentes interpretações podem ser atribuídas à éfrase efetuada. O leque pode variar desde uma interpretação mais elaborada, tomada pelos meandros da história pátria e pelos detalhes do quadro avivados no poema; passando ainda por certo desdém de gosto temático ou mesmo de abordagem ideológica, até a fruição e a subsequente sintonia com a proposta satírica encadeada. Dessa forma, a apreciação se abre nas perspectivas do leitor e, com efeito, nas várias possibilidades críticas e analíticas que o poema potencializa. Eis o poema:

Um tranquilo riacho suburbano,
Uma choupana embaixo de um coqueiro,
Uma junta de bois e um carreteiro:
Eis o pano de fundo e, contra o pano,

05 Figurantes – cavalos, cavaleiros,
Ressaltando o motivo soberano,
A quem foi reservado o meio plano
Onde avulta, solene e sobranceiro.

Complete-se a pintura mentalmente
10 Com o grito famoso, postergando
Qualquer simbologia irreverente.

Nem se indague do artista, casto obreiro
Fiel ao mecenato e ao seu comando,
Quem o povo, se os bois, se o carreteiro.²⁵³

Como vimos, o quadro está composto de dois semicírculos (o da comitiva e o dos dragões), ladeados por moradores locais e transeuntes populares (inclusive, os diminutos preto e jumento, ambos quase de costas) e converge a atenção do observador para a figura

²⁵³ PAES, 2008, p. 105.

central, ativa e varonil do futuro Imperador, circundado por enérgicas e hípicas expressões. De modo semelhante, a organização do soneto é cíclica e compartimentada, porém com outra ênfase, abrindo-se da periferia, com o carreteiro e a junta de bois, para o centro e se fechando do “reservado” centro para a periferia, recuperando o carreteiro e a junta de bois, sugerindo um outro olhar, um olhar divergente. Esse singular contorno sugere a exclusão do “povo” das representações históricas nacionais. Ressalve-se que figura do Príncipe Regente não é nominada e que o contraste entre o “pano de fundo” e os “figurantes” desloca o foco do leitor para a audição do grito, contando tanto com a imaginação quanto com a simbologia a respeito do acontecimento.

O primeiro quarteto é composto de frases nominais, ambientando a paisagem local e apenas um seu habitante: “riacho suburbano”; “choupana”; “coqueiro”; “junta de bois”; e um “carreteiro”. Na sequência, “contra o pano”, “cavalos e cavaleiros” são nivelados na condição de “figurantes” e, entre eles, em relativo destaque, “a quem foi reservado o meio plano”, está a não declarada, mas uma avultada imagem, o “motivo soberano” das realizações – na ambiguidade, tanto do ato histórico quanto da matriz da éfrase. Por sua vez, o primeiro terceto reaviva o “grito famoso”, dado em terras paulistas, com margens bem distintas e premeditadas, e tão bem divulgado. A chave de ouro do soneto questiona as intenções do pintor, calçado pelo “mecenato” e, afeito, exposto aos interesses do mecenas, em novo e corrosivo nivelamento, ou seja, na duvidosa representação do povo ou como carreteiro ou como bois.

As sutilezas empregadas no plano do conteúdo, os artifícios formais do soneto e as articulações linguísticas expressam o limiar entre o contínuo e o fragmentado na transposição proposta por JPP e certificam a dependência do grito ao substrato perceptivo e memorialista do leitor. Por estratégia, o detalhe de evocar que a pintura seja completada “mentalmente” com o “grito famoso” transfere a decodificação do poema na dependência de conhecimentos prévios do leitor, trazendo à éfrase interações dialógicas e de intertextualidades.

Desse modo, o jogo satírico aposta numa maneira de desvelar o alvo risível sob a perspectiva da *persona* que o promove e essa atitude está direcionada a um olhar que não pode ser identificado, mas certo: o do leitor da éfrase. Por conseguinte, a *persona* corre o risco de não cumprir com seus propósitos dado a capacidade de decodificação ou não do específico receptor, conhecedor ou não da matriz.

No quadro, Pedro Américo não quis mostrar apenas a façanha heroica de D. Pedro, também desejou despertar no observador, no mínimo, um sentimento de orgulho na construção da nacionalidade. No poema, ironicamente, a *persona* dá a entender que a ressonância do grito – se é que houve de fato um grito – posterga quaisquer arranjos dos registros historiográficos, remetendo com dubiedade o elaborado trabalho do pintor (nas suas conjunções e interesses pessoais, até mesmo de adulator, “fiel ao mecenato e ao seu comando”) aos testemunhos oculares retratados na cena, quais sejam: “uma junta de bois e um carreteiro”, em suas passivas e apartadas participações; podendo levar de roldão também o leitor.

O poema é, no propósito inquiridor, trabalho de recriação, imaginária (“complete-se a pintura mentalmente”) e simbólica (“qualquer simbologia irreverente”), que, ao mesmo tempo, procura assolar toda a programada e laudatória norma que o quadro procura expressar. De tal forma e com tais forças, a imaginativa e a simbólica, o quadro é espontaneamente tomado como verdadeiro, sem deslindamentos verídicos ou apreensões convincentes, como se o que está estampado fosse o que aconteceu de verdade. Assim espelhado, o observador também se porta bovinamente como agente da própria história.

No poema, por sua vez, o recurso da écfrase possibilita o disparo do chiste, de inclinação condensada, numa criativa e complexa elaboração que induz no leitor aspectos da matriz que ela por si só não consegue expressar, tornando presente a audição do grito. Além do impacto risível, a *persona* deseja alertar o leitor a respeito da sua participação histórica – o que, aliás, como demonstrado, em bloco, os poemas das *Novas cartas chilenas* procuram remeter.

Nesse ponto, uma pequena digressão permite realçar as acomodações da chamada “história oficial”. Assim, com pertinência, no poema “O herói e a frase”, do livro *História do Brasil* (1932), ocorre a desleitura de um insigne e, no mínimo ufanista, episódio histórico.²⁵⁴ Num *insight* bem peculiar, Murilo Mendes saca do livro *História do Brasil* (1914), de João Ribeiro, uma lição escolar que relata o confronto marítimo travado entre as forças da “União das Coroas Ibéricas” e as do “invasor holandês”, estas comandadas

²⁵⁴ Ver: TRIQUES, 2016, pp. 77 e 78.

pelo almirante Adrião Pater, nomeadamente no ano de 1631. Aponta o texto do renomado e copioso historiador:

Por esse tempo, partiu do Tejo para socorrer a colônia a esquadra de D. Antônio de Oquendo, que chegou à Bahia em julho de 1631 [...] ainda nos mares da Bahia, a 12 de setembro, travou renhida luta com a esquadra holandesa de Adrião Pater. A frota espanhola era de cinquenta e três navios; a do almirante batavo, apenas de dezesseis; a ação foi terrível, o ataque à capitânia fez com que na luta atracassem cinco naus de uma e outra parte, que ficaram jungidas, lavradas de incêndio. Adrião Pater, não querendo salvar a vida entregando-se aos espanhóis, deixou-se morrer, e os navios separaram-se, ficando a batalha indecisa. Uma lenda de origem portuguesa ou espanhola se formou que atribuiu a Pater o derradeiro gesto de enrolar-se na bandeira da pátria e atirar-se às ondas dizendo: “O oceano é o único túmulo digno de um almirante batavo”.²⁵⁵

Por sua técnica satírica, o poema de Murilo Mendes arremeda na elocução do “gritar” e enfatiza a impropriedade do testemunho histórico do “ouvir”:

Como é que poderia
Aquele almirante holandês
Na atrapalhação da hora da morte
Gritar abraçado com as ondas.
05 E, pior, alguém ouvir:
“O oceano é a única sepultura digna de
um almirante batavo.”²⁵⁶

A excepcional atitude do almirante holandês realça, por contraste, a inventiva da bravura dos espanhóis e portugueses: de praxe, quanto mais elevado o inimigo, maior glória conquistada ao vencê-lo. Entretanto, na diligência do registro heroico da batalha que, segundo o historiador, “terminou indecisa”, o absurdo se revela presente no poema, permitindo a quebra da norma por outra arguição do imaginado acontecimento épico – o verso “e o pior: alguém ouvir” leva a pique quaisquer certezas ou, por outra, revela que a voz atribuída ao herói e o destaque do seu gesto não passam de logros engendrados nos manuais de História.

No caso do poema “O grito” também se assegura a (in)congruência entre o “gritar” e o “ouvir”, *mutatis mutandis*, entre o emitir e o receber, para expressar os seus desvios despropositados e incongruentes. A acuidade da *persona* apela para percepções

²⁵⁵ RIBEIRO, 1914, p. 178.

²⁵⁶ MENDES, 1994, p. 153.

amalgamadas em seus aspectos visuais e notadamente sonoro (até pelo próprio título) como se disseminasse seus *granos de sal* no intuito de tirar o leitor de uma condição insossa, talvez alienada, de certo tão pouco contundente ou despreocupada com as articulações de uma construção historiográfica marcada por interesses particulares e por necessidades conjunturais tacanhas.

Em exposição, permanente.

Entre as interações da literatura com as outras artes, em particular da poesia com as artes visuais, a *écfrase* detém um lugar de inquestionável prestígio e permanência. Com origem nas práticas descritivas que remontam aos grandes textos clássicos, o recurso retórico da *écfrase* ganha ajustes ao longo dos séculos, em paralelo aos aprimoramentos artísticos. O desenvolvimento de técnicas, linguagens e processos como os da fotografia, desde o daguerreotipo até o *click* e *delete* digitais; como os do cinema, incluindo as animações e os efeitos especiais; como os das eficazes e sempre inovadoras multimídias expandem os limites estéticos, suscitam novas questões e expõem inovadoras abordagens teóricas – das quais, pelas inerentes necessidades de transposição, a *écfrase* faz parte.

Na atualidade, a *écfrase* vincula-se às experiências propiciadas pelos acervos de museus, tanto físicos quanto virtuais, sendo que os virtuais permitem enorme facilidade de acesso e amplificam as apreciações de detalhes das obras e de elementos técnicos peculiares. Quando comparados aos acervos tradicionais – documentos ou objetos concretos – os digitais têm propriedades específicas, como alcance e maleabilidade. Disponíveis na *web*, eles podem ser acessados por qualquer usuário, a qualquer hora e desde qualquer lugar, com difusão instantânea e abrangente. Com relação à maleabilidade, além de apoiarem e serem material para pesquisas acadêmicas ou leigas, os acervos digitais podem ser recombinaados e/ou agregados a outros recursos formando novas demandas, usadas para os mais variados fins: turismo, *design*, criação de *games*, programas educativos, arquitetura, bens de consumo etc.

No caso específico de um quadro, apreendê-lo pela visão e expressar o captado por meio de uma produção poética ou cinematográfica (como é o caso específico do filme “Independência ou Morte”, de Carlos Coimbra),²⁵⁷ implica desvelar detalhes que o pintor

²⁵⁷ O filme “Independência ou Morte”, dirigido por Carlos Coimbra, reproduz a imagem perpetuada pelo quadro de Pedro Américo. A cena apical se amplia em um *close-up* da expressão

fixou nos gestos, feições e posturas das figuras e as nuances do ambiente no qual eles estão inseridos (roupas, utensílios...), podendo extrapolar os limites da moldura. O gradiente de aproximação e a simultânea varredura feitos pelo poeta ou pelo cineasta, por escolhas e livres decisões, podem até desfocar os motivos do original, de sorte que o produto final ganha contextualização histórica da época da realização, alicerçados por sensibilidades e/ou repertórios ideológicos.

Reiterando, acima de tudo, pelo seu intuito, a transposição empreendida pela éfrase age como catalisador na memória do receptor, reproduzindo com singularidade a matriz, trazendo evidências outras além das que foram originalmente fixadas, num processo dinâmico e alterante, condensado e/ou disseminado.

É de se esperar que muitos dos detalhes do quadro de Pedro Américo não sejam transpostos nem para o poema, nem para o filme e que haja elementos em destaque que fazem parte apenas do poema de JPP ou do filme de Carlos Coimbra, mas certamente há dependências entre os diferentes “gritos”. O silêncio inerente da pintura ganha no poema a sugestão sonora; e no filme, o cinético ato – o que corrobora com a ideia dos específicos semióticos e suas múltiplas possibilidades de expressão e envolvimento.

indignada do Príncipe Regente (o ator Tarcísio Meira) que, em ato contínuo, de modo resoluto, inicia a tão esperada atitude: “– Todos em forma!”, para a abertura total do foco, angulando todo o cenário e seus figurantes, em *zoom out*, ao som dos melódicos acordes do Hino Nacional, e já montado em seu cavalo, o ator vocifera: “– As Cortes de Portugal querem nos escravizar. De hoje em diante, as nossas relações estão cortadas. Eu nada mais quero do governo de Lisboa. Nenhum laço nos une mais. Pelo meu sangue, pela minha honra e pelo meu Deus, juro promover a independência do Brasil. Independência ou morte!”. Na sua sequência, a reportagem da *Revista Manchete*, de 02 de julho de 1972, observa com propriedade a repercussão da cena: “[...] Mas de tal forma se vulgarizou a tela de Pedro Américo que se tornou, por assim dizer, a versão oficial do acontecimento. Deixar de seguir à risca a disposição de suas figuras e de obedecer aos figurinos que ele criou representaria para o grande público uma fuga à realidade histórica, mesmo tendo entrado, nessa composição, alguma fantasia, como em geral acontece nas interpretações artísticas de batalhas e outros feitos históricos [...]”. *Revista Manchete*, edição número 1062, ano 20, de 26 de agosto de 1972. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/004120/126025>. Acesso: 21 de novembro de 2019.

Capítulo 4

1. O Conde otimista e o mascaramento “mítico” do país...

“Gottschalk revisitado”

Não te ouvi do Ipiranga, esse riacho
De nenhuma importância fluvial,
Mas do teu povo o brado retumbante
Muitas vezes ouvi no carnaval.

O sol da liberdade, felizmente,
Sempre em teu céu brilhou e em nosso peito.
Porém, se da justiça a clava forte
For preciso afinal, damos um jeito.

Se preferes dormir em berço esplêndido,
É teu gosto e prazer. Ninguém tem nada
Com isso. Dorme impávida. Ademais,
Antes pátria dormida que roubada.

Adormecida ou não, que meu amor
Por ti sempre constante se ressalve,
E, aninhado em teu seio, eu grite: – “Pátria
Amada, idolatrada, salve, salve!”²⁵⁸

No poema “Gottschalk revisitado”, do *Epigramas* (1958), JPP faz referências ao compositor norte-americano Louis Moreau Gottschalk, autor de “Grande Fantasia Triunfal Sobre o Hino Nacional Brasileiro”, realizada em 1869. A composição apresenta uma série de variações baseadas na melodia do Hino Nacional brasileiro, de Francisco Manuel da Silva, criada em 1831, quando da abdicação de D. Pedro I, e que, interpretada com especial virtuosismo, já pelo segundo quarto do século XX, contemporâneo ao governo Vargas, passou a ser chamada de “Hino Nacional de Gottschalk” e aplaudida aos gritos de bravo, demonstrando eufórico sentimento nacionalista.

Também com postura paródica, JPP redimensiona não a melodia, mas a letra do Hino Nacional, elaborada em 1909, por Osório Duque Estrada, e propõe uma conversa com a Pátria brasileira. Os versos decassílabos reiteram o “brado retumbante” da Independência, agora dado durante a maior festa brasileira, o carnaval – festa da popular liberdade. No entanto, com “clava forte” (ou, talvez, com o autóctone e não muito conhecido tacape), se preciso for, o povo estará sempre de prontidão para dar um “jeito”, acostumado a resolver os mais variados e ajustados problemas, sejam particulares ou

²⁵⁸ PAES, 2008, p. 146.

públicos. E, com a mesma liberdade e vigilância, se também preciso for e por escolha, a Pátria poderá dormir tranquila, “impávida”, consolidada e legitimada, alheia às preocupações de toda ordem e importância; até porque, segundo a *persona*, é melhor ficar “dormida que roubada”, preservando o conforto do seu esplêndido e acomodado berço. Por fim, encerrando o irônico diálogo, à revelia das opções apresentadas e das ações praticadas, a *persona* declara sua ufanista idolatria, bravamente ratificada.

Pois bem, no último poema das *Novas cartas chilenas*, “Por que me ufano”, as precauções elencadas pela *persona* também destilam ironia perante exaltadas posturas nacionalistas, como vamos constatar logo mais. Antes, porém, algumas considerações a respeito dos empenhos ufanistas, cultuados por alguns brasileiros.

Comemorativo aos quatrocentos anos do descobrimento do Brasil, o livro *Porque me ufano de meu país* (1900), de Afonso Celso, tornou-se sinônimo de exacerbado nacionalismo. Publicado pela editora Garnier, apresenta quarenta e dois capítulos, nos quais o autor elenca os motivos da anunciada superioridade brasileira, em três chaves temáticas: natureza, povo e história. Já na sua primeira edição, depois de um curioso subtítulo em inglês, “*Right or wrong, my country*”, com tom laudatório, o autor destaca as reais grandezas do território nacional e suas exuberantes belezas; suas riquezas; a variedade e a amenidade do clima; a ausência de calamidades naturais – “somos filhos de um bondoso, sadio, robusto colosso”.²⁵⁹ Depois, enaltece a excelência dos elementos que entraram na simbólica formação do tipo nacional; os nobres predicados do caráter; o fato do país nunca ter sido vencido e nem sofrer humilhações; o procedimento “cavaleiroso e digno para com os outros povos”.²⁶⁰ Por fim, imagina um futuro histórico glorioso para o país tropical: “Viveremos, cresceremos, prosperaremos. A educação, o aperfeiçoamento, hão de vir. Somos ainda uma aurora. Chegaremos necessariamente ao brilho e ao calor do meio dia”,²⁶¹ reiterando uma desgastada prospectiva, sempre adiada.

A dedicatória do livro é feita aos filhos do autor, objetivando “dar exemplos e conselhos” úteis à “família” para que seus integrantes possam ser “fortes, bons e felizes”. Nessa esteira, deseja que os “filhos” consagrem “sempre ilimitado amor” à terra de nascimento, servindo-a com “dedicação absoluta”, com “inteligência”, “sentimento”, “atividade” e que estejam “dispostos a quaisquer sacrifícios por ela, inclusive o da

²⁵⁹ CELSO, 1900, p. 11.

²⁶⁰ IDEM, p. 21.

²⁶¹ IDEM, p. 207.

vida”.²⁶² Por motivos consolidados e de sobra, eles devem amar o Brasil, ter “orgulho” da nacionalidade.²⁶³ Em seguida, contrapondo conceitos que procuram menosprezar o brasileiro como povo inferior, Afonso Celso celebra que “ser brasileiro significa distinção e vantagem” e induz os “filhos” a “proclamar, cheios de desvanecimento” a naturalidade, pareando o “Brasil com os primeiros países do mundo”.²⁶⁴ Ao encerrar sua dedicatória, extrapola os paternais pareceres:

Avigoraí, meus filhos, estes argumentos; juntaí novos fatos a tais fatos; propagai-os; cultivai, engrandeceí o amor pelo Brasil. Que a vossa geração exceda a minha e as precedentes, senão em semelhante amor ao menos nas ocasiões de o comprovar. Quando disserdes: “Somos Brasileiros!”, levantai a cabeça, trasbordantes de nobre *ufania*. Convencei-vos de que deveis agradecer quotidianamente a Deus o haver Ele vos outorgado por *berço* o Brasil.²⁶⁵

Escrito em meio aos ecos da passagem do Império para a República, o livro do Conde procura amenizar as crises instauradas nos diversos setores da sociedade brasileira, tendo como bandeiras a motivação patriótica, embasada na tradição, e a certeza de que os brasileiros, pelo menos os bem-nascidos, os diletos “filhos”, terão um futuro ainda mais promissor.²⁶⁶

Apesar de ter como pano-de-fundo um cenário socioeconômico e político efervescente e múltiplo, o livro promove a continuidade do “bem-estar” para esses diferenciados, que, ostentando uma supra posição, acham-se imunes aos embates circunstanciais: centralistas e federalistas, civilistas e militaristas; cada qual com seu considerado lídimo quinhão, quase sempre transgredindo o que é público, quase sempre preservando o privado, com atitudes alheias às necessidades da grande maioria dos habitantes. Acrescentam-se ainda, nesse momento, a chegada dos imigrantes, na induzida e tacanha contribuição de “embranquecimento” da população, e os padeceres dos escravos – esses lançados “ao Deus dará”, à mercê da Providência.

²⁶² *IDEM*, p. 1.

²⁶³ *IDEM*, p. 2.

²⁶⁴ *IBIDEM*.

²⁶⁵ *IDEM*, p. 3 (Grifos nossos).

²⁶⁶ De feitio conciso e seco – “como se bate numa porta a socos”, na alegação de João Cabral de Melo Neto (1920/1999) –, Graciliano Ramos (1892/1953) expressa suas reservas ao discurso empolado e laudatório: “O Sr. conde Afonso Celso, varão ilustre de outras idades, parecia muito firme e era precioso. Foi ele que nos habituou a temer esse patriotismo farfalhudo que olha para cima, cruza os braços e vive no mundo da lua; foi ele que, em matéria de composição literária, sempre nos deu lições valiosas mostrando, perseverante e desinteressado, como não se deve escrever”. Cf. RAMOS, 2002, p. 174.

Indubitavelmente, *Porque me ufano do meu país* é um “opúsculo” de cunho didático, uma cartilha, voltado para os que tem acesso à educação, com possibilidades de leitura e inteligência, aos que nascem em “berço” com privilégios, corporificando intenções permanentes de poder perante as instabilidades sociopolíticas.²⁶⁷

Um dos veios reiterados no livro se dá na alegação da ausência de “derramamento de sangue” para o estabelecimento das ideias de nacionalidade e de integração nacional.²⁶⁸ E, de fato, no mais das vezes dos manuais didáticos, os acontecimentos históricos considerados empolgantes ficam marcados pela intervenção dita heroica dos que detém o poder instituído para dirimir conflitos de variadas origens, não raro populares, e para acomodar vantagens oficiais que, em última instância, se revertem aos mandatários e seus clãs. Desde as chamadas Capitâneas Hereditárias, dos espólios e “remédios” praticados pelas Entradas e Bandeiras, passando pelos “Autos da Devassa” e pela expiação de Tiradentes, pelo processo sucessório dos imperadores, pela assinatura da “Lei Áurea”, até a modorrenta Proclamação da República, há uma sintomática ausência de relatos abordando violentos embates ou sangrentas mobilizações. Nas vezes em que ganham nota, aparecem solucionados por gestos complacentes ou, então, por castigos individualizados ou exemplares impostos à população. Em contrapartida, a frequente sujeição de nativos e de quilombolas por meio de ferrenhas estratégias, bem como a expressiva tenacidade dos mestiços e dos mazombos (por exemplo, na expulsão dos holandeses), bem como a pujança das rebeliões nativistas e separatistas, tanto no Período Colonial como já no Imperial (abafadas das mais espúrias maneiras) ou, mais tarde, já na vigência da República (como os registros da insana campanha de Canudos), invariavelmente, acabam todos esses episódios por ser tachados ou de meras conspirações locais ou de estultos momentos de fanatismo.

Extrapolando o contexto, mas fiel ao excelso veio do livro do Conde, o mesmo tipo de pompa e de superficialidade reverbera em boa parte dos registros vindouros, a exemplo da Revolta da Vacina, da Chibata, do Contestado, das demarcações de fronteiras e de terras, da tutela do SPI (Serviço de Proteção aos Índios), das greves anarcossindicalistas de São Paulo, das ações do Cangaço, das intenções do Tenentismo,

²⁶⁷ Os motivos destacados por Afonso Celso de Assis Figueiredo Junior, (1860/1938) quanto ao perfil do povo brasileiro, no que concerne à raça e à língua como fundamentos da nacionalidade, já circulavam pelos membros do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) para o qual, aliás, ele ingressou 1892 e do qual se tornou presidente por 26 longos anos, de 1912 a 1938.

²⁶⁸ CELSO, 1900, p. 164.

da marcha da coluna Prestes e de tantas e tantas outras legítimas manifestações populares, pulverizadas ao longo do século XX.

Exceção entre esses dois polos de juízos, mas ainda imbuído de declinações nebulosas e conflitantes,²⁶⁹ destaca-se o apreensivo período da “Guerra do Paraguai” (1864/1870) que, como já designado no próprio nome, onera ao país fronteiro e, especialmente, delega ao seu caudilho, Solano Lopes, as causas torpes e as consequências desastrosas do conflito e que, em compensação, exalta o destemor dos comandantes em chefe nacionais em tomadas memoráveis, dignas de grandes ilustrações, nas quais a participação dos alistados, arrebanhados com promessas de prendas e de perdões, tende ao anonimato da figuração.²⁷⁰

Consonante à obra do Conde, fica patente que, por inúmeras vezes, as qualidades do Brasil são exaltadas, mas seus respectivos desfrutes em prol da população sempre são negligentemente prorrogados e, não raro, esquecidos ou mesmo surrupiados – a não ser quando encarados como motivos de especulações ou de adaptações aos programas governamentais vindouros. A cada nova tentativa, a promessa de um país do futuro como eterna terra radiosa, edênica...²⁷¹

²⁶⁹ Referindo-se ao conflito, Afonso Celso salienta; “A campanha foi longa e difícilíssima, porque o Paraguai era um país ignoto, inacessível, pantanoso, e do qual não existia um mapa ou informação segura. Os nossos generais não conheciam o terreno em que pisavam, obrigados a reconhecimentos constantes, marchando distancias imensas às apalpadelas, a milhares de léguas do seu governo, construindo caminhos no meio de florestas inundadas, e estradas de ferro por entre paus, arcando com embaraços extraordinários para os fornecimentos das tropas. Debateram se contra a coragem frenética do inimigo fanatizado, contra terríveis epidemias, como a do *cholera-morbus*, e os mil tremendos obstáculos da natureza hostil. E triunfaram sempre, com heroísmo e tenacidade incomparáveis, até alcançar a derrota completa do agressor. Batalhas houve em que metade do efetivo das forças desapareceu. Proporções guardadas, raras guerras se apontam tão sanguinolentas”, Cf. *IDEM*, p. 108.

²⁷⁰ Entre pinturas, desenhos, charges e raras fotografias, momentos delicados do conflito estão estampados. Com primorosas pinceladas, destacam-se os quadros: “Batalha de Campo Grande” (1871), com destaque para a figura do Conde d’Eu, D. Gaston de Orléans (1842/1922), e “Batalha do Avaí” (1877), ilustrando o momento no qual as tropas brasileiras aniquilam o exército paraguaio às margens do Rio Avaí, no Paraguai, sob o comando do futuro Duque de Caxias, Luís Alves de Lima e Silva (1803/1880), ambos de Pedro Américo (1843/1905); e “Combate naval de Riachuelo” (1872), com o comando do Almirante Barroso, Francisco Manuel (1804/1882) e o portentoso “Passagem de Humaitá” (1872), ambos de Victor Meirelles (1832/1903).

²⁷¹ Com a mesma inclinação é possível elencar vários momentos da cultura brasileira com aspectos ufanistas, desde a própria carta do “achamento” (“... dar-se-á nela tudo, por bem das águas que tem”) até, para reduzir a extremos, as propostas e as respectivas produções dos adeptos do chamado Verdamerelismo do final dos anos 1920 e ao longo dos 1930, e muitas outras reverberações, extensivas até a atualidade. Sem esquecer de Sebastião da Rocha Pitta (1660-1738) e da sua *História da América portuguesa* que, em 1730, já destacava: “Do novo mundo [...] é a melhor porção o Brasil; vastíssima região, felicíssima terreno em cuja superfície tudo são frutos,

Entre os vários surtos eufóricos, e até míticos, vale destacar o dos "anos dourados", culminado durante o governo de Juscelino Kubitschek, de 1955 a 1961, época de confluência de vários fatores autênticos, mas também de muitos casuísmos – “os cinquenta anos em cinco”: o relativo respeito às liberdades democráticas; a certificação do “golpe da legalidade”; um presidente arrojado e dinâmico, com majoritário apoio parlamentar; as altas taxas de crescimento industrial e econômico, populacional e urbano; o incentivo à indústria automobilística; as ingerências norte-americanas; as explosivas articulações artísticas – literatura, artes plásticas, teatro, cinema, dança, música. E mais um sem-número de confortos domésticos (máquina de lavar roupa, fogão a gás, enceradeira, vitrola...), de facilitadores cotidianos (caneta esferográfica, aparelho de barba, absorvente íntimo...) e de novidades midiáticas, a começar pela indústria fonográfica (com a reprodução de sucessos como “Aquarela do Brasil” de Ary Barroso, veiculada nas emissoras desde 1939); a chegada da televisão (novelas, programas de auditório – “Almoço com as Estrelas”- e serviços, do tipo “Repórter Esso”); as edições fasciculadas, as revistas de quadrinhos (os populares “gibis”) e as de variedades; as coberturas e os arranjos jornalísticos (como as “duas polegadas” de Martha Rocha, os dribles desconcertantes de Garrincha – “alegria do povo”, a conquista da Jules Rimet pelo “escrete canarinho”, bem como a revelação de Pelé); e mais os “candangos” de Brasília e o “pau-de-arara” do Nordeste; todos fatores de mobilidade e de interação... E tudo processado com as cores nacionais e repleto de portentosos orgulhos desenvolvimentistas.

No mais, tais narrativas ufanistas modelam satisfatoriamente suas pretensões, imodéstias e conveniências, perpetuando essa parcial e acomodatória visão do que é ser brasileiro, valendo-se de uma disfarçada e nem sempre aceita soturnidade inerente.

em cujo centro são tesouros, em cujas montanhas e costas tudo são aromas; tributando os seus campos o mais útil alimento, as suas minas o mais tino ouro, seus troncos o mais suave bálsamo, e os seus mares o âmbar mais selete; admirável país, a todas as luzes rico, onde prodigamente profusa a natureza se desentranha nas férteis produções [...]”. Ou mesmo de um Olavo Bilac, a exemplo do poema “A pátria”: Ama, com fé e orgulho, a terra em que nasceste! / Criança! não verás nenhum país como este! / Olha que céu! que mar! que rios! que floresta! / A Natureza, aqui, perpetuamente em festa, / É um seio de mãe a transbordar carinhos. / [...]” Cf. PITTA, 1976, p. 19, e BILAC, 1996, p. 339.

2. ... e a ironia que desmascara.

A revolução começa agora
 Onde o povo fez história
 E a escola não contou
 Marco dos heróis e heroínas
 Das batalhas genuínas
 Do desquite do invasor
 Naquele dois de julho, o sol do triunfar
 E os filhos desse chão a guerrear
 O sangue do orgulho retinto e servil
 Avermelhava as terras do Brasil [...]
 Desfila o chumbo da autocracia
 A demagogia em setembro a marchar
 Aos “renegados” barriga vazia
 Progresso agracia quem tem pra bancar
 Ordem é o mito do descaso
 Que desconheço desde os tempos de Cabral
 A lida, um canto, o direito
 Por aqui o preconceito tem conceito estrutural
 Pela mátria soberana, eis o povo no poder
 São Marias e Joanas, os brasis que eu quero ter ²⁷²

Duzentos anos depois do 7 de setembro de 1822, o samba-enredo do Grêmio Recreativo Escola de Samba Beija-Flor de Nilópolis ecoou o grito dos excluídos no tradicional carnaval do Rio de Janeiro. A azul e branco da Baixada Fluminense conquistou a quarta colocação, mas fez um desfile com vibração, empolgando os espectadores do Sambódromo e ganhando o “Estandarte de Ouro” no quesito “melhor escola”, dado pelo júri popular. Os carnavalescos Alexandre Louzada e André Rodrigues, em parceria com o pesquisador Mauro Cordeiro, e muitos outros da comunidade, articularam o desfile de 2023 com o tema “Brava gente! O grito dos excluídos no bicentenário da Independência”, procurando desmitificar a data e os acontecimentos oficiais e remetendo ao 2 de julho de 1823 e às manifestações populares os heroicos motivos da libertação do Brasil do jugo português. Além disso, no resgate histórico e cultural, entre alegorias, adereços e evoluções, a “brava gente” tornou-se sinônimo dos brasileiros excluídos de todos os tempos, os que ainda lutam todos os dias para construir um Brasil melhor, mas que nem sempre são reconhecidos por alguns estratos sociais e, até mesmo, por tacanhas políticas governamentais.

Com efeito, avesso à postura nacionalista consolidada no livro de Afonso Celso e, portanto, alerta em relação ao *it* desenvolvimentista dos anos 1950, o poema “Por que

²⁷² Disponível em: <https://www.beija-flor.com.br/carnaval-2022> Acesso: 07 de março de 2023.

me ufano” fecha o livro *Novas cartas chilenas*. Recupera e reforça perspectivas pessoais de JPP que, compartilhadas na efervescência da editora Brasiliense, buscam alicerçar referências para a construção de uma identidade nacional marcada por desejos “insubornáveis” e autênticos – na certeza de serem também necessidades atuais.

Parodiando o tom empolado do livro, especialmente o título, porém longe da assoberbada posição adotada pelo Conde, a voz do poema coloca-se a par de um estimado senso crítico relativo à grandeza do país, fincando suas perspectivas na representatividade solidária e consequente do povo brasileiro, ao rês do chão, junto à arraia-miúda.²⁷³ Dos dezessete tercetos que compõem o poema, quatorze deles estabelecem um retrospecto das opções empreendidas por JPP ao longo dos outros poemas das *Novas cartas chilenas*, tangenciando esperanças num futuro potencialmente emergente – mas sem promessas espúrias, para o Brasil. Eis o poema:

A caravela sem vela, testemunho
De antigos navegantes, ora entregues
Ao comércio de secos e molhados.

O cadáver do bugre, embalsamado
05 Em trecho d’ópera e tropo de retórica,
Amainado o interesse antropológico.

O escravo das senzalas na favela
Batucante, pitoresca, sonora,
A musa castroalvina estando morta.

10 Os mamelucos malucos alistados
Na milícia das fardas amarelas,
Para exemplo dos frágeis Fabianos.

As sotainas jesuítas no cabide,

²⁷³ Publicado na *Revista de Cultura Vozes*, em novembro de 1978, e inserido no livro *Gregos e baianos* (1985), o ensaio “Sobre um pretense cástrida” aborda poemas do denominado “ciclo castroalvino” de Sosígenes Costa e os compara ao estilo dito condoreiro, altivo e ressoante, apesar de apresentarem abordagens sociais e participantes, colocadas ao rês do chão popular. Na relatividade do alto e do baixo, do amplo e do rasteiro, JPP esclarece: “Na paródia, o intento da crítica que subjaz ao processo imitativo estabelece uma tensão entre forma e conteúdo; do descompasso ou ‘estranhamento’ entre ambos é que resultam os efeitos de humor característicos da empresa paródica. [...]Ao subir no seu *podium* retórico, o poeta-orador se coloca implicitamente *acima* da massa, como um orador *tout court*, estabelecendo com ela uma relação de tipo superior-inferior que lhe contradiz etimologicamente a vontade de participação: participar não é estar acima de, mas *a par de*, é fazer *parte de*. E quando o poeta faz parte de, não precisa gritar para ser ouvido: pode falar em tom normal, naquele tom que o leitor de Sosígenes Costa se acostumou a ouvir-lhe, mesmo nos seus momentos mais “participantes”. E é esse mesmo tom que, avesso virtual, vamos reencontrar por sob o direito paródico do ciclo castroalvino, exercício de admiração crítica de um grande poeta por outro cuja grandeza ainda está por reconhecer” (PAES, 1985, p. 139).

Cativado o gentio e pleno o cofre
15 Encourado da santa companhia.

As monjas de Gregório, tão faceiras,
Compelidas ao mister destemeroso
De lecionar burguesas donzelonas.

Ouvidores gerais, enfarpelados
20 Outrora nas marlotas doutorais,
Ora arbitrando ruidosos ludopédios.

Os bandeirantes heris, continuados
Em capitães de indústria, preterindo
O sertanismo pela mais-valia.

25 Os bacharéis, cabeça de papel,
Rabo de palha, talim de mosqueteiro,
Salvando a pátria amada sem cobrar.

Os flibusteiros na costa, em diuturna
Vigília à costumeira florescência
30 Dos capitais plantados no ultramar.

Os fidalgos de prol, ensolarados,
Com chancelada carta de brasão,
Modorrando entre opulentos cafezais.

Literatos de truz, já vacinados
35 Contra a febre do vil engajamento,
A fenestra das torres-de-marfim.

Os líricos donzéis, atribulados
Por demos gideanos, descobrindo
As primeiras delícias de Sodoma.

40 Os camareiros eleitos, no timão
Da barca da República, cuidadosos
À bússola de vários argentários.

Mas, sal da terra, reverso da medalha,
Balaiadas, Praieiras, Sabinadas,
45 Palmares, Itambés, Inconfidências.

Tudo ajuizado em boa aferição,
O fruto podre, a rosa ainda em botão,
O sol do grão, a esperança da raiz,

Sob o signo do Cruzeiro insubornável,
50 Tendo em conta passados e futuros,
Sempre me ufano deste meu país.²⁷⁴

²⁷⁴ PAES, 2008, p. 212.

As noções espaciotemporais estão rompidas pelos apelos satíricos e os *flashes* históricos reprocessam e justificam um outro orgulho de ser brasileiro, mesmo com vícios e desvios dados como característicos. Objetos e situações do passado, marcos históricos, maneiras de ser, *operandi* e *vivendi*, e vultos são atualizados e misturados aos padrões e intuítos da época da confecção: na condição adverbial “ora” (versos 02 e 21) reside a explícita atualização das referências históricas, adverso com “outrora” (verso 20). No contraste irônico de afirmar negando e de negar afirmando – bem marcante na produção poética de JPP, nem tudo se faz de modo depreciativo ou vazio, projetando alternativas para as faculdades dos brasileiros – aliás como nos outros todos poemas enfocados.

Separado e sem acento, o “por que” é usado em frases interrogativas ou afirmativas, e como elo entre duas orações, podendo ser substituído por “pelo qual”, “pela qual”, “pelos quais” etc... De praxe, os manuais de gramática sempre indicam a ideia de “razão” ou de “motivo”: “Por que você não participou?”, equivale a “Por qual razão (ou motivo) você não participou?” Por outro lado, junto e sem acento, o “porque” estabelece uma conjunção explicativa ou causal, podendo ser substituído por “pois”, “uma vez que” etc... “Não participei porque tinha consciência” e, ainda, como conjunção final, seguido do subjuntivo, igualando-se a “para que”, “a fim de que”: “Escreveu porque proporcionasse aos filhos orientação”.

Os quatro primeiros tercetos evidenciam as particularidades da formação étnica brasileira, respingando em padrões éticos. Os “antigos navegantes” portugueses que, depois de aportarem e fixarem trocas e ciclos mercantis, estenderam suas vocações até a atualidade do “comércio de secos e molhados” – de certo, cumprindo com o fado do acúmulo de riquezas, ou por outra, de maneira premente e permanente, estabelecendo o jeitinho de querer levar vantagens em tudo. O “bugre” em certezas de extinção, mas lembrado nos discursos eruditos, especialmente do período romântico (“tropa de retórica”), e em idealizadas peripécias (“trechos d’ópera”), acaba dado como admirável objeto de taxidermia (“embalsamado”), com pecha de indolente e de pueril – ou como um *souvenir* bondoso, emplumado e robusto pela própria natureza selvagem. O preto (“escravo”), que, tirado da “senzala” e atirado na “favela”, mais uma vez deslocado, periférico às grandiloquências ou às fulgurações hiperbólicas; porém ritmando sua “batucante, pitoresca, sonora” empreitada em busca de direitos e de ancestralidades, quase sempre motivos de incompreensões – via de regra, pelos comentários preconceituosos, uma “coisa danada”. Os mestiços (“mamelucos”) que, tomados como

rudimentares, mas autênticos produtos da terra, encontram-se “alistados / na milícia das fardas amarelas” e destilam, como compensação, abusiva autoridade e suspeita competência, corporativa e arbitrária, quando na possibilidade de sobreposição ou de imposição aos menos favorecidos, os despossuídos e broncos, como os “frágeis Fabianos”²⁷⁵ – fiéis feitores.

As duas próximas estrofes sugerem a sedimentação religiosa exercida no Brasil por missionários, na sua maioria católicos, na condução educacional dos habitantes. O quinto terceto confronta os votos promovidos pela “santa companhia”, alegando que os tais estão postados à parte pelos jesuítas, suspensos “no cabide”, e que, destituídos de hábitos (na condição de “sotainas” ou como procedimentos?), servem não só para catequizar o “gentio”, mas também para propiciar o acúmulo de bens materiais no resguardado “cofre” da ordem secular fundada por Santo Inácio de Loyola, em 1540 – uma plenitude missionária. O terceto seguinte remete ao irreverente e multifacetado “Boca do Inferno”, o do poeta da vida baiana, e evidencia o tão recorrido e malicioso tema da insensatez anacrônica do ensino religioso ministrado pelas “monjas” que são “compelidas” a agirem intrepidamente e a prepararem a devota clientela (composta pelas casadoiras coloniais endinheiradas ou as atualizadas “burguesas donzelonas”) para a consumação dos desejos mais íntimos – de sorte que, nessas lições, elas se deparam com supostas privações, calcadas em prováveis e nem sempre piíssimas experiências.

O sétimo trata da pomposa arbitrariedade judicial que, com a empáfia doutoral, há tempos, permite aos “ouvidores gerais” arvorarem-se como autorizados a decidir destinos de vida e de enredar fortes emoções ou ressentimentos, com acirrados e, por vezes, escandalosos ou “ruidosos” litígios banais e tinhosos, como no caso do futebol – o esporte nacional, com passionalidade retorcida.²⁷⁶

²⁷⁵ Lembrando duas outras coisas, além da referência ao romance *Vidas secas* (1938), de Graciliano Ramos (1892/1956). A primeira é que o Fabianismo se constituiu num movimento político e social inglês, vigente nas últimas décadas do século XIX e que, marcado por um pragmatismo ingênuo e imediato, propunha a organização da classe operária para torná-la apta a assumir os próprios meios de produção. Em 1906, algumas de suas teses socialistas colaboraram na criação do Partido Trabalhista inglês; mas, com o passar do tempo e o acirramento das contradições, suas ações revolucionárias foram diminuindo e a influência partidária se dissipando. A segunda é o fato de que, na região das alagoas, em variante popular, a expressão “fabiana” ou “fabiano” designa uma lesão ou ferida, física ou mental, e remete a um indivíduo leso, amalucado ou alienado, quer seja, que está lesado, em estado de tolice ou de ingenuidade.

²⁷⁶ As múltiplas possibilidades interpretativas da palavra “torcida”, desde uma mudança de posição espacial ou geométrica até a manifestação da predileção, abrem o espectro de juízos relativos tão comuns no cotidiano brasileiro. Além disso, o fato de ser uma “paixão”, remete a um comportamento fora do normal, patológico, tangenciando irracionalidades.

O oitavo remedeia a senhorial casa paulista com a transmissão da posse da terra e também de tudo que há nela (ervas, alimentos, minérios... nativos) por meio das incursões pelo sertão praticadas pelos “bandeirantes”, que, com empreendedora voracidade, típica do “sertanismo”, acabam reverberando na expansão econômica, dada como sinônimo de superação e de desenvolvimento, na atualidade das ações dos “capitães da indústria” que, por tradição e propalado direito, persistem no desfrute da “mais-valia” – pertinaz herança.

O nono ressalta as tradições intelectuais ligadas aos restritos estudos jurídicos²⁷⁷ que, exercidas com consentida subserviência (“cabeça de papel”) e com posturas comprometidas (“rabo de palha”), legislam na manutenção de nobilíssimos privilégios, com “talim de mosqueteiro”, e que, sem honorários ou dividendos, aparentam consolidar e idolatrar a “pátria amada” – garantindo, pelos gumes da justiça, na maioria das vezes, a perpetuação dos próprios patrimônios familiares.

O décimo realça as ingerências estrangeiras, consequências de “diuturna” observação, marcadas pelas posturas desonestas e pelas pilhagens exercidas nas terras tropicais, motivadas pela alta fertilidade agrícola (cana-de-açúcar, algodão, tabaco...) e de riquezas naturais (ervas, minérios...), como a realizada pela Holanda, na primeira metade do século XVII; depois pela Inglaterra, já no período imperial, na intermediação do comércio de café e das lucrativas peças de africanos – e, de certo, na atualidade do pós-Segunda Guerra, com as coordenadas econômicas e políticas orientadas pelos apartes norte-americanos.

O décimo primeiro aborda os poderosos proprietários de terras que, desde as Capitânicas Hereditárias, sempre carimbam a “carta de brasão” em troca de mútuo patrocínio, com favores e proveitos, assumindo títulos de nobreza que refletem com clareza, quase sempre, logradouros designados por palavras ou expressões nativas – Paranapiacaba, Mauá, Baependi, etc. – nos quais, com alardeada tradição e característica indolência, se instalam para gerir seus “opulentos cafezais” por meio não da iniciativa e do empenho pessoal, mas da administração do trabalho alheio – de nativos, de africanos e de imigrantes.

²⁷⁷ A criação dos cursos de direito na Faculdade do Largo de São Francisco, em São Paulo, em 1853, e na Escola do Recife, em 1854, expressam as necessidades de solidificar as leis de um Estado soberano que, desde a promulgação de 11 de agosto de 1827, já despertava o interesse de legitimar direitos e deveres, posses e benefícios aos cidadãos de bem. De modo bastante evidente, o acesso a tais cursos fez-se como privilégio das elites que, nas atividades administrativa, política e cultural, podiam exercer a função de autorizados expoentes na constituição do caráter nacional.

O décimo segundo trata das belas letras nacionais, com os brilhantes arroubos de uma *intelligentsia* que se coloca acima de quaisquer coisas ou suspeitas, com seus insignes correligionários imunes às banalidades cotidianas, “já vacinados”, militando longe dos problemas sanitários – nas suas pedantes e sofisticadas *tours d'ivoire*.

O décimo terceiro destaca os “líricos donzéis” que, por opção ou por mera falta da mesma, imaculados, mas “atribulados” por motivos ou por oportunidades, imbuídos de tentações consideradas elegantes e sofisticadas para romper com a mesmice entediante, como as relações demonstradas e divulgadas pelo escritor francês André Gide,²⁷⁸ iniciam-se nas “delícias de Sodoma” – na submissão aos modismos estrangeiros, *avant-gardes* e admitidos como exemplos superiores.

O décimo quarto realça as atitudes dos políticos, que, na condição de eleitos, comportam-se como prestadores de serviços, como se fossem “camareiros” dos “argentários”, ou seja, “cuidosos” dos trâmites privados e norteando os interesses dos que financiam suas candidaturas, ao invés de cuidarem da *res publica* e de fazer jus ao voto que receberam – longe de qualquer retidão representativa.

Por fim, as três últimas estrofes constituem um bloco único, arrematando as ironias anteriores e trazendo os autênticos motivos da empolgação da *persona*:

Mas, sal da terra, reverso da medalha,
Balaiadas, Praieiras, Sabinadas,
45 Palmares, Itambés, Inconfidências.

Tudo ajuizado em boa aferição,
O fruto podre, a rosa ainda em botão,
O sol do grão, a esperança da raiz,

Sob o signo do Cruzeiro insubornável,
50 Tendo em conta passados e futuros,
Sempre me ufano deste meu país.

O décimo quinto inicia-se de modo adversativo e se mantém no “reverso da medalha”, com outra condecoração, dando outro brilho a acontecimentos notadamente populares e coletivos (“Balaiadas, Praieiras, Sabinadas, / Palmares, Itambés,”²⁷⁹

²⁷⁸ André Gide (1869/1951), escritor francês, foi laureado com o Nobel de Literatura em 1947. Assumiu e defendeu a causa homoerótica. Entre as suas obras mais importantes estão *Os frutos da terra* (1897), *O imoralista* (1902), *Corydon* (1920) e *Os moedeiros falsos* (1925). Em 1909, fundou a revista literária *Nouvelle Revue Française* e, em 1911, participou da criação da editora Gallimard, ambas de grande relevo para as letras, sobretudo as de língua francesa.

²⁷⁹ A difusão dos ideais iluministas na região nordestina deveu-se à existência de uma loja maçônica conhecida como “Areópago de Itambé”, liderada por Manuel Arruda da Câmara

Inconfidências”), que, mesmo forçados a alijar propósitos e intenções de época, tornam-se exemplos de resistência aos abusos dos poderes constituídos em todas as épocas - ainda que à revelia dos que registram a maioria dos compêndios históricos escolares: são o “sal da terra”. Aliás, de modo sinóptico, Alfredo Bosi salienta:

Uma constante das *Novas cartas chilenas* é o duplo movimento que as rege: a palavra escarminha liberta o leitor das mentiras oficiais para melhor trazer à luz a nobreza obscura dos derrotados. O *não*, dito às insídias do poder, amarra-se de modo inextricável ao *sim* que o poeta inspira o sal da terra que são os revolucionários de todos os tempos e lugares.²⁸⁰

No penúltimo terceto transparece uma ponderada lucidez da *persona*, situando o presente como “fruto podre” de um passado mensurado e ajustado de maneira distorcida, com incidências viciantes e corruptíveis, mas com a possibilidade de florescer, desembotar e de gerar novos frutos – no vigor do “grão” se encontra a “esperança” da fixação das manifestações autenticamente revolucionárias.

No último terceto, a *persona* remete ao “cruzeiro” a derradeira causa das suas peculiares atitudes ufanistas, “tendo em conta passados e futuros”, desde o advento da paradisíaca Terra de Vera Cruz, sedimentada nas bênçãos das missões religiosas, com fé redentora e credulidade renovável, passando pelo destaque na estampa da Bandeira Nacional, reluzindo no céu de anil, e até mesmo como padrão monetário vigente em distintos períodos.²⁸¹ De modo corriqueiro, tais atitudes corroboram a irrefutável e

(1752/1810), que funcionou de 1797 a 1802 e que inspirou as ideias liberais de 1817 em Pernambuco. A palavra “Itambé” é de origem tupi e significa “pedra afiada”, através da junção de *i'tá*, pedra, e *aim'bé*, afiada ou, ainda, pode significar “pedra de fogo”, pederneira, recurso local muito apreciado como estopim para armas. Quase fronteira com o atual Estado da Paraíba, em 1874, tornou-se palco inicial da chamada “Revolta do Quebra-Quilos”, um movimento popular que se opunha às mudanças introduzidas pelos novos padrões de pesos e medidas, recém introduzidos no Brasil, e que se alastrou por outras vilas e povoados de Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte e Alagoas. Maiores informações: MAIOR, 1978

Disponível em: <https://bdor.sibi.ufrj.br/bitstream/doc/415/1/366%20PDF%20-%20OCR%20-%20RED.pdf> Acesso em: 16 de março de 2023.

²⁸⁰ BOSI, 2003, p. 161 (Grifos do autor).

²⁸¹ De 1942 a 1967, com a chancela de Cr\$, a moeda brasileira recebeu o nome de “Cruzeiro”; estendendo-se posteriormente, de 1967 a 1970, como “Cruzeiro Novo” (NCr\$); voltando a “Cruzeiro”, de 1970 a 1986; para novamente ser “Cruzeiro” (Cr\$), de 1990 a 1993; e, por fim, como “Cruzeiro Real” (CR\$), vigente de 1993 a 1994, segundo informes do Banco Central do Brasil. Disponível em: <https://www.bcb.gov.br/cedulasemoedas/moedasemitidas> Acesso: 14 de abril 2022

Em tempo: na crônica de 30 de março de 1889, publicada no jornal Gazeta de Notícias, da séria intitulada “Bons Dias!”, Machado de Assis (1839/1908) já propõe uma “moeda batizada”: “[...] Tem a Inglaterra a sua libra, a França o seu franco, os Estados Unidos o seu dólar, por que não teríamos nós nossa moeda batizada? Em vez de designá-la por um número, e por um número ideal

arrebatadora máxima de que “Deus é Brasileiro”, justificando quaisquer percalços ou deslizes nas opções históricas.

Entretanto, com troça, nas coerentes perspectivas da *persona*, a qualidade de “insubornável” exime a Constelação de quaisquer envolvimento nas escolhas e nos desígnios históricos, remetendo ironicamente à frequente prática exercida, de certo corruptiva, por parte de governantes e das elites. Coloca a conduta como impassível às oscilações de comodidades e de tendências, delegando aos próprios agentes a responsabilidade dos seus atos – tangenciando o jocoso pedido de Rubião a Sofia, em *Quincas Borba* (1891), de Machado de Assis: “está assaz alto para não discernir os risos e as lágrimas dos homens”.²⁸²

Na costura do satírico, as *Novas cartas chilenas* ironizam o exacerbado nacionalismo que permeou a construção da historiografia brasileira, sobretudo após a Proclamação da República, estendendo-se também nos incentivos promovidos pela Era Vargas e, depois, pelo presente dos anos 1950. De quebra, as várias *personae* reiteram o quanto as elites brasileiras ganharam em legitimidade ao longo desse processo em detrimento das necessidades gerais do povo.

E, alinhavando pelo avesso, entre demonstrativos e afirmativos, com habilidade dialética, JPP põe à prova seus ajustes de feitio, sempre com destaque ao homem comum e as suas cotidianas e anônimas ações.

Tempos depois, à guisa de registro, reiterando sua apurada coerência ideológica e preocupação estética, JPP reprocessa as questões do ufanismo no poema “Olímpica”, do livro *Meia palavra: cívicas, eróticas e metafísicas* (1973):

ufa ufa ufa ufa
 por ufa ufa ufa
 ufa que ufa ufa
 ufa ufa me ufa
 ufa ufa ufa ufa
 no ufa ufa ufa
 ufa do ufa ufa
 ufa ufa meu ufa

— vinte mil-réis — Por que lhe não poremos um nome — cruzeiro — por exemplo? Cruzeiro não é pior que outros, e tem a vantagem de ser nome e de ser nosso. Imagino até o desenho da moeda; e de um lado a efígie imperial, do outro a constelação... Um cruzeiro, cinco cruzeiros, vinte cruzeiros. Os nossos maiores tinham os dobrões, os patações, os cruzados, etc., tudo isto era moeda tangível; mas vinte mil-réis... Que são vinte mil-réis? Enfim, isto já me vai cheirando a neologismo. [...]” Cf. ASSIS, 1985, p. 522.

²⁸² ASSIS, 1985b, p. 806.

ufa ufa ufa pa
 ís ufa uff fff²⁸³

Expressando evidente cansaço e conseqüente desgaste, o poema volta a destituir do pedestal da soberba a postura arvorada pelo Conde Afonso Celso. Desta vez, na conjuntura repressora do início dos anos 1970, frontal à rígida ação dos órgãos de censura – daí a necessidade de praticar elipses e sínteses para, criativamente, estabelecer novas significações e, ao mesmo tempo, salvaguardar quaisquer comprometimentos contrários aos considerados oficiais, mediante castradores.

Composto por dez linhas horizontais e quatro colunas verticais, o poema utiliza o jogo gráfico e fonético da interjeição “ufa” para encadear uma pujança atlética na superação e na conseqüente conquista, daí o hiperbólico título de “Olímpica”. No entanto, esse onomatopeico *pari passu*, na cadência de marcha marcial, se faz até o esgotamento, tentando obstruir um almejado resultado. Tal impedimento é reforçado pelo *enjambement* que quebra, divisa ou secciona a palavra “país” nos versos finais. Por fim, expressando resistência e tenacidade, a disposição visual do poema propõe a ruptura do aporismo, formando a expressão “por que me ufano do meu país”. Como já abordado, o uso do “por que”, em separado, se evidencia como índice de dúvida, incerteza ou até mesmo de exclusão, podendo ser substituído por “por qual motivo”, justificando o excessivo cansaço ou impedimento mediante uma conquista que, mesmo ceifada, pelo empenho e resistência, procura se realizar paulatinamente.

O momento do poema confronta os chamados “anos de chumbo” da Ditadura Civil-Militar brasileira, que, entre outras exceções, aplicou o decalcado *slogan* “ame-o ou deixe-o”, marcando passo com suas concatenações nacionalistas – Sentido! Assim, os aproximados dezessete anos que separam os poemas “Por que me ufano” e “Olímpica” mostram as transformações vividas na sociedade brasileira e evidenciam as sensibilidades artísticas de JPP, ao mesmo tempo que, mais uma vez, reafirmam os seus pessoais compromissos socioexistenciais.

²⁸³ PAES, 2008, p. 193.

Capítulo 5

1. Ao encontro de modelos, o apuro de uma produção.

Contra a argúcia naturalista, a síntese.
Contra a cópia, a invenção e surpresa.²⁸⁴

Nas *Novas cartas chilenas*, com seus chistes condensados, já próximos aos tão peculiares e futuros epigramas, JPP expressa uma concisão poética aos moldes da exercitada por Oswald de Andrade no *Pau-brasil* (1925), ao mesmo tempo em que redireciona episódios escolhidos da historiografia brasileira com agudeza irônica semelhante a praticada pelo Murilo Mendes da *História do Brasil* (1932).

Sempre em processo de aprimoramento – característico de quem procura expandir seus horizontes socioculturais –, JPP se posicionou como um “poeta aprendiz” e, alicerçado nas suas leituras e preferências, realizou a publicação dos seus dois primeiros livros, *O aluno* (1947) e *Cúmplices* (1952). Nessa tarefa de estabelecer uma “dicção própria”, seu incisivo e sintético empenho com a palavra torna-se decisivo na interação direta com o leitor, acarretando um feitio poético que passa a se destacar com a publicação de *Poemas reunidos*, de 1961 (livro composto pelas duas publicações iniciais e acrescido da série *Epigramas*, de 1958, e das *Novas cartas chilenas*, que estão datadas de 1954).²⁸⁵

Firme nos propósitos, perceptivo e reflexivo, em atitude próxima ao estoicismo, JPP passou a se expressar por uma peculiar reserva contemplativa ao transgredir os fatos cotidianos e ao demonstrar um certo desalento existencial, embora sempre se voltando para as potencialidades vindouras, sobretudo na busca de perspectivas socioculturais e políticas dignas – forjando uma proposta, uma maneira de proceder, como expresso nos versos do “Poética”, de *Epigramas*: “[...] Com duas mãos fraternas, cúmplice / A ilha prometida à proa do navio. // A posse é-me aventura sem sentido. / Só compreendo o pão

²⁸⁴ ANDRADE, 1978c, p. 77.

²⁸⁵ Vale reiterar que em inúmeros artigos, ensaios, estudos acadêmicos, entrevistas e, até na edição da *Poesia completa de José Paulo Paes*, feita pela Companhia das Letras e publicada em 2008, o ano de publicação das *Novas cartas chilenas* é dado como sendo 1954. Ao nosso ver, uma data infundada que se perpetua desde os *Poemas reunidos*, de 1961, e que se reforça em 1986, quando da coletânea intitulada *Um por todos*. Haja vista que a Revista Brasiliense inicia suas publicações a partir de setembro/outubro de 1955 e que o bloco dos poemas circulou no número sete da publicação bimestral, de setembro/outubro de 1956, assinado por Doroteo-Critilo, provocativo pseudônimo que permaneceu incógnito pelos próximos cinco anos.

se dividido”.²⁸⁶ Se por um lado, calçados na cultura greco-latina, dos versos pode-se inferir uma odisseia pessoal; por outro, com matriz judaico-cristã, dos mesmos percebe-se uma anunciação aos que compartilham das tais justas disposições.

Sem muita variação, o feitio e a postura de um indivíduo comprometido com os aspectos socioculturais e políticos devem apresentar uma parcela de estoicismo. Afinal, a satisfação oriunda da práxis consiste em desejar que as coisas aconteçam como elas devem acontecer, nem mais, nem menos – dentro dos módulos do planejamento, da resistência e da conquista. O que já é uma grande justificativa de vida para quem é movido por carências e incompletudes e necessita supri-las de modo justo e digno, com intuítos revolucionários.

Quanto ao desalento, servindo-se do *humour* cáustico, basta observar as reincidências relativas ao numeral zero ou as recorrentes ideias de epitáfio ou, ainda, detalhes concernentes aos seus limitantes físicos e fisiológicos (a partir de 1986, quando da amputação da perna esquerda) e às perdas e ausências pessoais, bem como às incertezas e imposições conjunturais.

No específico da nossa abordagem, a sequência dos vinte poemas das *Novas cartas chilenas*, veiculada pela primeira vez na Revista Brasiliense em 1956, com o pseudônimo de Doroteu-Critilo, constitui-se no *turning point* da produção poética de JPP. Exemplos são os mordazes e penetrantes poemas “A mão-de-obra”, “L’afferie Sardinha” e “Calendário”, aqui analisados. No entanto, consciente e paulatino, por índole e por estratégia - haja vista o disfarce da autoria, JPP procurou se manter distante da fatuidade tão comum às pegadas piadistas e, por vezes, meros panfletos momentâneos, pautando-se pelo apuro da sua destreza poética e pelo ajuste da sua postura ideológica.

E, assim, podemos certificar que, no regime inventivo que singulariza a produção de JPP - o *multum in parvo*, fica patente que é a partir das *Novas cartas chilenas*, com a revisão crítica da História do Brasil, sob a perspectiva dos excluídos ou esquecidos, que a irreverência e a indignação tornam-se recorrentes, comparecendo nas obras posteriores, especialmente nas contemporâneas aos anos de exceções impostos pelo governo Civil-Militar: *Anatomias* (1967); *Meia palavra* (1973), *Resíduo* (1980), *Calendário perplexo* (1983).²⁸⁷

²⁸⁶ PAES, 2008, p. 121.

²⁸⁷ As composições poéticas elaboradas como releituras, paródicas ou epigramáticas, destacando com originalidade a palavra em seus aspectos visuais, sonoros e semânticos (com alguns toques dos postulados do Concretismo) e, até mesmo, o uso de imagens legendadas ou apenas tituladas

As motivações de JPP pelos anos do pós-Segunda Guerra acompanharam as mudanças globais e os embates da polarização ideológica da Guerra Fria com seus alcances e ascensões. Restaurar convivências, reatar elos existenciais e psicológicos, fiar novamente as relações humanas, com reconstruções graduadas e seguras, de ressonância próxima, tornavam-se necessidades prementes: família, amigos, amores, infância, pátria, etc. Em paralelo, suas realizações não se furtam às agitações políticas, às incertezas econômicas e às influências culturais que colocaram o Brasil na dependência da grande potência ocidental – os Estados Unidos da América. Afinal, no raso do dia-a-dia, nesse tensionado contexto, as muitas carências locais também pediam soluções e empenhos inovadores e criativos, num tempo propício a transformações e a novos entendimentos.

O conjunto dos poemas das *Novas cartas chilenas* foi escrito em meio à comoção nacional ocasionada pela veiculação da “carta-testamento” de Getúlio Vargas, e, na sequência, às iniciais expectativas desenvolvimentistas do governo de Juscelino Kubitschek, com seu áureo “plano de metas”. De sorte que, no âmbito local, as repetitivas e proteladas peculiaridades faziam com que os diversos setores da sociedade brasileira, especialmente intelectuais e artistas, procurassem estabelecer um novo ou, no mínimo, um renovado caráter nacional. Várias e variadas tendências culturais, artísticas e acadêmicas se instauraram, por vezes contraditórias, por vezes complementares, mas sempre em busca de um *plus* exclusivo e com certa originalidade, capaz de gerar destaque e, por conseguinte, de sintonizar um público interessado e cativo.

Na produção poética nacional, a elegância apregoada na época intenta suprir os desajustes em que se encontrava o mundo perante o esgotamento das antigas utopias e conviver com as novas técnicas de reprodução midiática. Se, por um polo extremo, os estaleiros estéticos da chamada “Geração de 1945” expressam um retorno ao poético burilado, de sintaxe classicizante e tom assoberbado, contrapondo ao versilibrismo de 1920, e tendendo ao seletivo; por outro, em anos subsequentes, em meados da década de 1950, o grupo de artistas e intelectuais que gravitava em torno da revista *Noigandres* demonstra uma pauta marcada por anseios até então pouco explorados ou mesmo inusitados, como uma poesia dita e propalada como “verbivocovisual”, afinada com os novos recursos técnicos de reprodução e divulgação. No entanto, acompanhando as

acabam por particularizar a maneira como JPP apreende as coisas do mundo, como exemplificam “Epitalâmio”, de *Meia palavra – cívicas, erótica e metafísicas* (1973) ou “Projeto de mausoléu civilista e/ou *Foetus intellectualis brasiliensis*”, de *Resíduo* (1980).

tendências artísticas nacionais e internacionais, JPP permaneceu dentro dos seus próprios propósitos - segundo seus esclarecimentos, dados nas inúmeras entrevistas e reportagens que concedeu.

Para ilustrar sua atenção às agitações artísticas, o poema “Os lanceiros”, da coletânea *Anatomias* (1967), se faz bastante esclarecedor dessa tomada de posição, a conhecer pela polissemia do título, averiguada em *Un coup de dés jamais n’abolira le hasard* (1897), de Stéphane Mallarmé, e pela dedicatória - “*para augusto haroldo decio*”, colocada em itálico, sem vírgulas, de modo agregado, e com as iniciais dos nomes em minúscula. O poema traz a disposição gráfica abaixo transcrita:

em malarmado
 lance o dado
 caiu no poço
 do espaço em branco

azar: que ponto
 marcava? Acaso
 um alto ponto?
 um des ponto?

eis logo em campo
 dois espeleólogos
 vão ver e desce
 o *tertio* três

demoram voltam
 participando:
 A THING OF BEAUTY
 IS A JOYCE FOREVER²⁸⁸

O fato é que os múltiplos canais de comunicação passaram a ter efetiva penetração e ascensão nas opiniões, nas discussões políticas e partidárias, nos conluios artísticos e suas apreciações – por vezes, uma cabotina apreciação, nos adestramentos comportamentais e de propensões, ao menos no âmbito dos setores mais interessados ou pertinentes, dos que possuíam o privilégio do acesso às informações. Surgiram programas radiofônicos e televisivos, tanto de notícias quanto de entretenimento, bem como serviços impressos e articulações editoriais, inclusive da Revista Brasiliense com seu conselho gestor e com seus colaboradores – e, entre eles, JPP.

Por essa época, já no *métier* das letras, tradutor e ensaísta, JPP se diz consciente do dilema estético entre linguagem e contexto e que ser poeta é seu “ponto de partida”,

²⁸⁸ PAES, 2008, p. 159.

acrescentando: “Não acredito em poeta que não pense acerca do seu ofício: daí o ensaísta. Nem acredito em poeta que não aprenda com outros poetas, principalmente de outras línguas que não a sua própria: daí o tradutor”.²⁸⁹ Elabora seu fazer poético, por um lado, com os exemplos assimilados de seus autores eleitos, nacionais e internacionais – até por sugestão de Carlos Drummond de Andrade;²⁹⁰ por outro, com suas próprias inquietações socioculturais e políticas de época, embasadas nos aportes do Existencialismo e da Fenomenologia e em diretrizes pessoais de cunho socialista. Sabe que esse jogo artístico implica um gradiente de riscos: desde o fracassar como poeta, afastando o leitor pela dificuldade de compreensão, até o cair na obviedade temática superficial e ridícula, desinteressante. Está ciente que transfigurar a realidade dentro dos limites das interações entre autor e leitor pode causar ressonância e comoção ou, então, indiferença e menosprezo nas suas possíveis significações. Inúmeras vezes declarou procedimentos semelhantes: “Poesia, para mim, é a capacidade de iluminar a linguagem de todos os dias, aprofundando-lhe os significados, tornando-os de tal modo memoráveis que eles nunca mais consigam separar-se do modo por que foram ditos”.²⁹¹

Por fim, podemos observar que, no todo de sua produção e no particular das *Novas cartas chilenas*, JPP capta as disposições que o sujeito instaura com as coisas e as situações, com o outro e consigo mesmo - por vezes de ações mínimas, mas de grandes envergaduras socioexistenciais e psicológicas -, procurando em seus poemas, com

²⁸⁹ Entrevista dada a Rodrigo de Souza Leão, em junho de 1998, para site “Balacobaco” e reproduzida no “Jornal de Poesia”. Faz-se necessário registrar que a mesma se encerra com seguinte observação de JPP: “Pelos poemas que você cita, vejo que, através da Internet, teve acesso apenas a poemas do meu livro de estreia, *O aluno*, publicado em 1947, e a *A poesia está morta mais juro que não fui eu*, de 1988. Mas [...] publiquei várias outras coletâneas de poemas. Nesse sentido, atrevo-me a recomendar-lhe ler os meus livros de poemas, em vez de procurá-los apenas na Internet. Não escrevo para internautas; escrevo para leitores de livros. Se me permite uma sugestão, por que não lê *Prosas seguidas de odes mínimas*? [...] Através dele, você e outros frequentadores do endereço eletrônico do seu “Jornal de Poesia” [ou do “seu ‘Balacobaco’”, dependendo do endereço eletrônico] poderão ter uma ideia mais cabal da natureza e dos propósitos da minha atividade poética” (LEÃO, 1998, s/p - observação minha).

Disponível em <https://www.geocities.ws/seumario/paes.htm> ou em

<http://www.jornaldepoesia.jor.br/r2souza08c.html> – Acesso: 20 de dezembro de 2021.

²⁹⁰ Entre outras, uma das sugestões dadas por Carlos Drummond de Andrade em carta a JPP: “[...] Para fugir aos modelos nacionais, leia os estrangeiros; é contrapeso excelente, e imitação por imitação, a dos últimos nos faz ir mais longe e nos universaliza mais, isto é, traz consigo mesma a possibilidade de libertação” (PAES, 1996, p.38).

²⁹¹ LEÃO, 1998, s/p

generosidade peculiar, desativá-las dos aspectos alienantes e distorcidos, de modo a criar uma inusitada e crítica maneira de olhar e de participar do mundo.

2. Nossos diálogos com as cartas, talvez novas, talvez repetitivas, mas brasileiras.

E, assim, para o momento da feitura das *Novas cartas chilenas*, JPP projeta variadas *personae* para concretizar seu ponto-de-vista a respeito de alguns momentos da História do Brasil, aos quais atribui participação popular, procurando dar vez e voz ao anônimo brasileiro. Cada *persona* se capacita a revisar legados e a traçar caminhos, tanto pela temática episódica escolhida, já inúmeras vezes convenientemente decalcada e conhecida, quanto pelo fato de permitir ao leitor a constatação da quase total ausência de participação popular nos registros e/ou nos livros didáticos de História do Brasil. Motivo que colabora com o título dado ao conjunto dos poemas, articulando-se como uma estratégia para tornar o ausente destinatário em atuante, destilando uma cética e irônica apreensão dos acontecimentos históricos. Dado como diligente, o ausente se faz presente e, por vez, pode se conscientizar da sua imprescindível participação, a exemplo de “Cem anos depois” que, com cadência infantilizada e remetendo ao centenário do processo inconfiante, reitera sarcasticamente os morosos, hierárquicos e não menos aparentes procedimentos das transformações sociopolíticas – no caso, do regime imperial para o republicano, sempre decididas à revelia da população – “para não acordar o povo”.

Vale destacar que, logo na abertura do livro, o jogo polarizado existente na epígrafe, retirada da abertura das *Cartas chilenas*, categorizando entre “gloriosas” e “indignas” as “ações” instrutivas destinadas ao leitor e o uso do pseudônimo Doroteu-Critilo, na sua sintomática inversão destinatário-remetente e na fusão autoral, postam-se como indicadores da solidariedade que transpassa pelos poemas. Soma-se a um e outro, como pudemos apreciar, a instigante “apresentação” feita por Sergio Buarque de Holanda quando da publicação na *Revista Brasiliense*. Ambas as articulações dão o toque das metas almejadas pelo até então incógnito autor.

Ao romper com a expressão idealista do nacionalismo, laudatória, centrada nas tendências do próprio emissor, e, ao mesmo tempo, ao repudiar a tradição eminentemente factual dos registros históricos brasileiros, marcados pela superficialidade e, não raro, distorcidos, com destaque apenas dos próceres, JPP propõe trabalhar com a combinação de palavras eleitas e arranjadas de forma satírica, com efeito singular, para romper com tais vigências consolidadas. Abre outras perspectivas dos acontecimentos, estabelece a possibilidade de outros diálogos, como evidenciado em “Ode prévia”, nas múltiplas e

peçoais menções que designa para as funções da “história”, até a derradeira, promovendo-a como “mãe e esposa / de todo futuro”. Em paralelo, ao referendar os registros pró-inconfidentes (aliás, nos ambientes intelectuais brasileiros do pós-Segunda Guerra, as *Cartas chilenas* tornaram-se motivo de sérias polêmicas quanto à autoria certa – quem é o remetente Critilo?), acaba por burlar os processos epistolográficos ao direcionar suas mensagens poéticas a destinatários efetivamente presentes na formação da identidade brasileira. É o que se observa em “Os navegantes”, “A carta”, “A cristandade” e, sobretudo, em dois poemas: “Os nativistas”, em que o “embora” se dissemina como conjunção (apesar de que), advérbio (em boa hora) e até mesmo interjeição (tanto faz) para elencar os nascentes valores nativistas (equivalentes a nacionalistas) dos fixados na então colônia, paulatina e bravamente assimilados nos embates contra o poderio mercantil europeu, e “A redenção” que, ambientado no crepúsculo do período imperial, revela a “magnanimidade” da “casa reinante” ao chancelar com lustrosa “pena / de ouro” a “carta de alforria” do 13 de maio de 1888, firmando sua “consideração” maior: a perpetuação do gesto.

Com linguagem decantada e simples, sem abdicar dos rigores formais, os vinte poemas chegam aos mais variados destinatários, sem quaisquer distinções, sendo capazes de fazê-los refletir a respeito dos relevantes mas, muitas vezes, comprometidos episódios da história pátria e de seus nem sempre altaneiros vultos, casos específicos expostos na “lápide” destinada a Domingos Jorge Velho, da parte III do poema “Palmares”; ou na parte IV do poema “Os inconfidentes”, quando da “proclama” para “esmagar a conjura” – aliás, destramente articulada em sentença única, imputada à D. Maria I de Bragança, rainha de Portugal; ou ainda, no não menos cáustico, o soneto “O segundo império”, fixando as hipócritas discrepâncias de afazeres adotados na “cozinha” e no “salão”, típicas dos que bajulam e se servem das estruturas de poder.²⁹²

²⁹² Na lida do dia a dia, as inversões dos valores e os resguardos das aparências ficam patentes quando os governos instituídos com credulidade – que deveriam espelhar justiça, harmonia e bem-estar social, se inclinam a dar continuidade aos benefícios das elites ou às vantagens delas se curvam. Em muitos rincões do país, o legítimo homem do campo – não o proprietário do latifúndio, mas o que vive da terra, quase sempre se encontra descoberto, com poucos recursos e sem ter a quem recorrer. As autoridades, no destaque de juiz e de delegado, que deveriam agir de modo paladino, colocam-se parcial e frequentemente a serviço do poder local. Quando na cidade, estabelecido na periferia, quase sempre bem distante do local de trabalho, o migrante fica à mercê dos favores e das trocas com grupos que exercem controles sobre as suas estritas necessidades (moradia, abastecimento e transporte, sem cogitar problemas na saúde e na educação), sendo pressionado a conviver com milicianos que exercem códigos próprios de justiça e com seitas

Encarar o mundo pelo desprendimento da sátira, com uma mistura de risos, indignação e prazer, senso crítico e fruição, não foi, não é e nunca será um ato sublime, digno de ser colocado à mostra como conquista ou apresentado como souvenir afetivo e, talvez por isso, as obras artísticas resultantes dessa peculiar maneira de interagir sejam efêmeras e datadas – não raro pouco lembradas, como as *Novas cartas chilenas* - como licitamente pudemos constatar. No entanto, por ser assim tão mesquinha, repetitiva e fugaz nas suas intenções e gestos, tão pulverizada no cotidiano, que a sátira se faz constante e presente, em fluxo contínuo, com infinitas realizações em cada momento da saga humana – não há períodos, por mais limitadores e impositivos, nos quais a sátira não circulou a contento, temperando com seu *grano de salis* as incongruências dos homens. Dentre os poemas, os que reforçam essa atitude sempre mordaz e penetrante: “A fuga”, nos atropelos da Corte portuguesa quando do traslado para o Brasil e nas evidentes carências estruturais da colônia; “O primeiro Império”, na dependência dos arranjos socioeconômicos e pessoais de D. Pedro I; “Os tenentes”, nas trajetórias pessoais dos que campearam pelo país, sobretudo nas exemplares e coerentes ações praticadas pelo “Cavaleiro da Esperança”; e o “Por que me ufano”, fazendo irônica alusão à postura inculcada pelo Conde Afonso Celso, sinônimo de patriotismo mitificado.

No tocante ao estabelecimento dessa visão mitificada – e, muitas vezes, até mesmo mistificada de modo irascível, na sequência dos acontecimentos históricos apresentada por JPP, poderíamos elencar alguns períodos, apesar dos resquícios que se repetem e se interpenetram, e, com licença analítica, agrupá-los aos respectivos poemas das *Novas cartas chilenas*.

Assim sendo, nessa peculiar segmentação, o mito do chamado “Terreal Paraíso” transparece em “Os navegantes”; “A Carta”, no bajulatório destaque da feracidade da terra – “em se plantando, / tudo dá”; “A mão-de-obra”, na submissão do nativo; “A partilha”, na fixação das hereditárias capitânicas; “L’affaire Sardinha”; e “A cristandade”, na açucarada ladainha, poemas nos quais aspectos destacados do tropical desafiam e deslumbram o europeu, propiciando choques culturais e religiosos.²⁹³

espúrias que represam as mesquinhas benfeitorias públicas destinadas à comunidade e que, contando com a boa fé, asseguram lideranças falsas e funestas.

²⁹³ Tão amplamente categorizado no livro *Visão do paraíso*, de Sergio Buarque de Holanda, obra publicada em 1959, posteriormente à série de poemas de JPP. Com o subtítulo de “Os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil”, o livro é o desenvolvimento da tese do autor para a cátedra de Civilização Brasileira da Universidade de São Paulo.

Na sequência, a ênfase recai já pelos rentáveis e cobiçosos ciclos econômicos dos séculos XVII, XVIII e início do XIX. Os motivos de acirradas disputas, distorcidas justificativas e consolidadas espoliações são abordadas na proximidade de um “Eldorado”. Exemplos são os poemas “Os nativistas”; “O testamento”, justificando a transferência da posse da terra e de tudo que há nela – uma “abastança / que apaga o crime e propicia a glória”; “Palmares”, onde “o grilhão se parte / o pão se reparte”; e “Calendário”, arrolando movimentos populares de libertação e resistência. Destaque ao extenso e intenso “Os inconfidentes” que, da coletiva conjura traída e renegada, converge para a construção da figura de Tiradentes, alçando-a como mártir nacional – afinal, “o mito é o berço do humano”.

No processo de formação da nacionalidade deve-se considerar a feitura de livros gramaticais e de dicionários para normatizar a língua falada e escrita no Brasil, absorvendo dialetos e variantes linguísticas regionais. A criação de regras fez parte do orgulhoso processo de Independência e, depois, também ao longo das primeiras décadas republicanas, sendo difundidas pelos múltiplos campos dos saberes - história, geografia, artes em geral, medicina, direito, comércio e outros, e registrada como “bela letra” por seus respectivos usuários, principalmente nos domínios de estudiosos e escritores. De sorte que, arquitetada para a identidade da nação, a língua praticada no Brasil acabou por ser um dos eixos da própria ideia de nacionalismo. Haja vista que o manual de regras gramaticais ainda atribui credibilidade e destaque ao usuário que o domina. Discursos, leis, contratos, certidões, diplomas, cartas e outros dispositivos expressos na “norma culta” asseguram autoridade e legitimidade (por vezes, afetação e soberba) quando associados a museus, cartórios, publicações, bibliotecas e arquivos em geral. Junto ao dicionário, o manual referenda a fixação simbólica para sustentar o corpo da nacionalidade, dando identidade e integração. Com triagem criteriosa, o rol canônico (os chamados “clássicos”, por serem dignos de apreciação em salas de aula ou classes) encaminha os empreendimentos desejados e estabelece os valores culturais.

Assim transcorrem as buscas por uma “Nacionalidade” ao longo do século XIX, nas quais o crescente desejo de orgulhos e as idealizações engendradas para respaldar acontecimentos e figuras são tomados pelo avesso nas vozes das várias máscaras satíricas, que se encontram nos poemas “A fuga”; “O grito”; “O Primeiro Império”; “O Segundo Império”; “A redenção”, cada qual com sua armação satírica. Vale dizer que, de modo curioso, com suas sérias implicações, o conflito bélico travado com o Paraguai não é

abordado em nenhum dos poemas do livro e que, no entanto, dentro das necessidades de composição da hegemonia brasileira, suas renhidas batalhas ganharam auras heroicas na construção do orgulho e da defesa nacionais.²⁹⁴

Encerrando esses ciclos míticos, no poema “Cem anos depois” temos o lema “Ordem e Progresso” que, sustentado pelas ideias republicanas – exposto na bandeira nacional, permanece difundido ao longo da Era Vargas, como nos poemas “Os tenentes”, com declarado posicionamento ideológico – “que prestes será de todos”, e “Por que me ufano”, desqualificando as atitudes de protelar os problemas, encadeadas em causas e efeitos – ou do “toma lá, dá cá” ou, ainda, do “vamos deixar como está pra ver como é que fica”, gerando as eternas promessas políticas de melhorias para a população - “sob o signo do Cruzeiro insubornável”, mas com a destinada certeza de que é possível reparar omissões do passado e corrigir equívocos e injustiças do presente, aprofundando os sentimentos de participação, solidariedade e de autoestima para o futuro – “o sol do grão, a esperança da raiz”. Afinal, antes de qualquer interpretação do fato histórico, as premeditadas omissões e distorções a respeito do mesmo adquirem caráter nefasto e enganador: JPP expressa o seu ponto-de-vista, sua percepção do Brasil da sua época.

É inevitável não registrar que, movidos por um acirrado sentimento patriótico, já pelos anos contemporâneos à feitura dos poemas, setores das elites brasileiras reproduzem e consolidam a ideia de uma “pátria bonita por natureza”, *made in Brazil*, com futebol, samba e mulatas, tingida de verde e amarelo, com “o dever de amar ela”, como já havia registrado anos antes a coloquialidade de Emílio de Menezes.²⁹⁵ O Brasil

²⁹⁴ Não se pode esquecer do “major”, protagonista do romance *Triste fim de Policarpo Quaresma* (1915), de Lima Barreto (1881/1922) que, com requintes quixotescos, converge melancolicamente causas ociosas e consequências nefastas do seu trabalho no Arsenal de Guerra e das hierárquicas fileiras, consolidadas ao longo do conflito com o Paraguai e atuantes na Revolta da Armada (1893-94), durante o governo do marechal Floriano Peixoto (1839/1895) e remetendo, no contexto de sua publicação, ao estabelecimento do “serviço militar obrigatório”, o popular “tiro de guerra”: “Desde dezoito anos que o tal patriotismo lhe absorvia e por ele fizera a tolice de estudar inutilidades. Que lhe importavam os rios? Eram grandes? Pois que fossem... Em que lhe contribuiria para a felicidade saber o nome dos heróis do Brasil? Em nada... [...] A pátria que quisera ter era um *mito*; um fantasma criado por ele no silêncio de seu gabinete” (BARRETO, 1994, p. 150 – Grifo nosso).

²⁹⁵ Mesmo com reversas, não se pode deixar escapar o jocoso registro patriótico de Emílio de Menezes (1866/1918), jornalista e poeta curitibano, membro da Academia Brasileira de Letras, famoso em seu tempo por trocadilhos e polêmicas, assinado como Zangão e publicado em “A Imprensa”, n.º 1429, 20 de novembro de 1911, p. 1: “Trecho de um discurso patriótico, ontem pronunciado por uma professora suburbana: - A nossa bandeira é verde-amarela! Nós temos dever de amar ela!” (MENEZES, 1980, p. 69).

é apresentado como “divino por natureza”, tendo a benevolência de Deus para quaisquer problemas. Trata-se de uma forma de elidir as iniciativas populares. Incutem o ufanismo dos sucessivos mitos no imaginário do brasileiro, sendo que o próprio, como cidadão, é frequentemente relegado a um mero tributário, alheio às decisões e escolhas para o seu futuro.

A postura satírica se inicia perante o constatar do vício ou da estupidez (por isso as ações sociopolíticas são um prato cheio) e, com certo impulso agressivo, de ataque, destila sua opinião de excelência, rebaixando ou ridicularizando o seu alvo e, assim, procurando se completar ao encontro da também suposta superioridade do receptor. Matthew Hodgart diz que a sátira descobre “jardins imaginários com sapos de verdade”²⁹⁶ e, de fato, a veiedade do domínio da situação, a altivez em resolver os problemas do dia-a-dia e a visão fantástica de um mundo transformado trazem a sensação de um apuro, de uma correção aplicada àquela situação que a princípio era incômoda ou tomada como indevida. Por isso, ao promover tais ajustes, ela precisa dispor de engenho e, no caso específico da sátira literária, de um engenho articulado de maneira destacada e convincente, com tropos envolventes, lançando apelos agudos e judiciais para tentar angariar simpatias. Serve-se, então, dos mais variados recursos retóricos, misturando gêneros, esgarçando matrizes referenciais, animalizando ações humanas, caricaturando, extrapolando situações espaço-temporais, sem necessariamente se preocupar com a coerência ou com a logicidade de suas atitudes. E, de modo rotineiro, destruindo normas e, ao mesmo tempo, permitindo outras, a sátira sobrevive no que é possível aos homens.

Como quaisquer textos, no nosso modo de processar, o texto satírico não é articulado de maneira isolada, não é engendrado de modo solitário, sem expressar ligações com a mundividência do autor, configurando-se à parte do seu próprio contexto de criação. Muito pelo contrário, além de selecionar seus alvos, articular suas inventivas e concretizar seus ataques, o texto satírico está integrado de maneira permeável, interagindo com os paradigmas de uma época, com valores consonantes ou dissonantes, evidenciando que o enunciado está ligado ao momento da enunciação e, portanto, atrelado às convicções do seu tempo de realização, atendendo a legados do passado e procurando anunciar traços prospectivos.

²⁹⁶ HODGART, 1969, p. 11.

Operações satíricas tendem a instituir novos valores culturais que, após o impacto inicial, se aceitos no momento, acabam se tornando tradição; se não, acabam esquecidos, mas com a possibilidade de serem recuperados e reavaliados em momentos posteriores. O que permanece será modificado por outras operações e, novamente, por meio de outras significações, poderá ser incorporado ou não como modelo ou padrão.

Com a mesma transigência, mesmo em épocas vindouras a sua publicação, cada poema pode ser tomado como um novo ponto de vista a cada vez que um novo leitor realizar sua apreciação; pode, inclusive, não ter as reverberações que a princípio se destinava. De sua parte, ao construir um novo sentido ao poema, com fruir ou não, o leitor atual vislumbra as correlações inerentes à época da enunciação e, mantendo as singularidades originais do que está enunciado, procura expandir a inteligência. Tais inferências se constataam na específica abordagem de dois poemas: “O grito” e “Por que me ufano”.

Aqui tratado com especial atenção no capítulo 3, “O grito” trabalha a éfrase do famoso e difundido quadro que estampa o “motivo soberano” decidido e realizado às margens do “suburbano” riacho do Ipiranga, reforçando historicamente a pujança da terra paulista na conquista da pátria livre, e que, com substrato “mentalmente” sonoro, questiona a participação dada ao “povo” pelo pintor: “se os bois, se o carreteiro”?

O outro, poema de fecho do livro, com o título de “Por que me ufano”, estimado no nosso capítulo 4, constitui-se num reforço das tomadas apresentadas nos poemas anteriores e faz um irônico paralelo com a mania de alguns brasileiros, em parte por ingenuidade, em parte de modo matreiro, mas sempre com jactância verde e amarelada, de delegar à Providência tanto os prósperos recursos tropicais, com suas abençoadas belezas e estupendas riquezas, quanto as necessidades do presente e as promessas de dias melhores. Desafortunadamente, são patriotas eufóricos que mitificam personagens e situações com a certeza que a sábia cautela sempre evita.

Logo, dos poemas apreciados, fica expedido que participações, ações e escolhas são direitos inalienáveis do brasileiro. Por meio dessas posturas, marcadas por diálogos e inclusões, com consciência e solidariedade, torna-se justificado o desfrute de todas as conquistas populares e democráticas, com saber e sabor – o “sal da terra”.

Referências

ABREU, Capistrano de. *Capítulos de história colonial: 1500-1800*. Brasília: Conselho Editorial do Senado Federal, 1998.

Disponível em:

<https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/1022/201089.pdf>.

Acesso: 20 maio 2021.

ADORNO, Theodor. Palestra sobre lírica e sociedade. In: *Notas de Literatura I*. São Paulo: Editora 34, 2003, p. 64-89.

Disponível em:

https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4102084/mod_resource/content/1/Theodor%20W.%20Adorno.%20Palestra%20sobre%201%C3%ADrica%20e%20sociedade.pdf.

Acesso: 12 de agosto 2020.

ALBERTI, V. *O riso e o risível na história do pensamento*. Rio de Janeiro: Zahar/FGV, 1999.

ALENCAR, José de. *Til*. Porto Alegre: L&PM, 2012.

ALVES, Castro. *Obra completa em um volume*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986.

AMADO, Janaína, org. *Jacinta Passos, coração militante: obra completa: poesia e prosa, biografia, fortuna crítica* [online]. Salvador: Editora EDUFBA, 2010.

Disponível em:

<https://static.scielo.org/scielobooks/79827/pdf/amado-9788523212070.pdf>.

Acesso: 26 de setembro de 2021.

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

AMÉRICO, Pedro. “*Independência ou Morte*” ou “*Grito do Ipiranga*”. 1888. Pintura, óleo sobre tela, 415 m. x 760 m. – Museu Paulista – USP/ Museu do Ipiranga.

AMÉRICO, Pedro. *O Brado do Ipiranga ou a Proclamação da Independência do Brasil*. In: OLIVEIRA, Cecília H. S., MATTOS, Cláudia Valladão (org.). *O brado do Ipiranga*. São Paulo: EdUSP, 1999, pp. 01-27.

Disponível em:

<https://books.google.com.br/books?id=3oOvwNLVrzAC&printsec=frontcover&hl=pt-BR#v=onepage&q&f=false>.

Acesso: 12 de setembro de 2019.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Carlos Drummond de Andrade – poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1988.

ANDRADE, Mário de. *Macunaíma – “o herói sem nenhum caráter”*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1978a.

ANDRADE, Mario de. *O movimento modernista*, Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, 1942.

ANDRADE, Oswald de. *Obras completas*, vol. 6 – “Do Pau-Brasil à Antropofagia e às Utopias”. Org. e notas de Benedito Nunes, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978b.

ANDRADE, Oswald de. *Poesias reunidas 7*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978c.

Disponível em:

https://monoskop.org/images/3/39/Oswald-de-andrade-Obras_Completas-vol7.pdf.

Acesso: 27 de abril de 2020.

ANTONIL, André João. *Cultura e opulência do Brasil*. Brasília: Senado Federal, 2011.

Disponível em:

https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/580735/000921829_Cultura_opulencia_Brasil.pdf

Acesso: 19 de abril de 2020.

ARISTÓTELES. *A poética clássica*. Trad. Eudoro de Souza. São Paulo: Abril Cultural, 1986.

ARRIGUCCI Jr., Davi. “Agora é tudo história”. In: *Os melhores poemas de José Paulo Paes*. São Paulo: Global, 1998.

ARRIGUCCI Jr., Davi. “No mínimo, poeta”. In: José Paulo Paes, o poeta da brevidade. *Revista Cult*. N.º 22. São Paulo, maio de 1999.

ASSIS, Machado. “Bons dias!” In: *Obra completa de Machado de Assis*, vol. III. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1985a.

ASSIS, Machado. *Quincas Borba*. In: *Obra completa de Machado de Assis*, vol. I. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1985b.

Autos de Devassa da Inconfidência Mineira. Brasília; Belo Horizonte: Câmara dos Deputados; Imprensa Oficial de Minas Gerais, 1978. Volume 07.

Disponível em:

https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documents/autos_de_devassa_07.htm.

Acesso: 11 de janeiro de 2021.

AZEVEDO, Álvares de. *Obra completa*. Org. Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000.

BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*. Trad: Yara Frateschi Vieira, São Paulo. Editora Hucitec, 1987.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoievski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética. A teoria do romance*. Trad. Aurora Fornoni Bernadini, José Pereira Júnior, Augusto Góes Júnior, Helena Spryndis Nazário e Homero Freitas de Andrade. 3ª ed. São Paulo: Hucitec, 1993.

BARRETO, Afonso Henriques de Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. São Paulo: Editora Scipione, 1994.

BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a modernidade: o pintor da vida moderna*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

BENJAMIN, Walter. “Sobre alguns temas em Baudelaire”. Trad. Hemerson Alves Baptista. In: *Charles Baudelaire. Um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989, pp. 103-149.

BERGSON, Henri *O riso*. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.

BIELLA, João Carlos. *Um ironismo como outro qualquer: a ironia na poesia de José Paulo Paes*. São Paulo: Editora UNESP, 2006.

BILAC, Olavo. “O caçador de esmeraldas”. In: *Obra reunida*. Org. e Intr. de Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996.

BLINSTEIN, Izidoro. “A semiótica do verso”. In: *José Paulo Paes, o poeta da brevidade. Revista Cult*. N.º 22. São Paulo, maio de 1999.

BOSI, Alfredo. “Introdução”. In: PAES, José Paulo. *Um por todos - poesia reunida*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

BOSI, Alfredo. “O livro do Alquimista”. *Céu, Inferno: ensaios de crítica literária e ideológica*. Editora Ática: São Paulo, 1988.

BOSI, Alfredo. *Céu, Inferno – Ensaio de crítica literária e ideológica*. 2ª. ed. São Paulo: Editora 34, 2003.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

CAMÕES, Luís de. *Os lusíadas*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, São Paulo EdUSP, 1980.

CAMPOS, Augusto de. “Do ideograma ao epigrama” [orelha]. In: PAES, José Paulo. *Anatomias*. São Paulo: Cultrix, 1967.

Disponível em:

http://memoria.bn.br/docreader/030015_08/108665.

Acesso: 21 de setembro de 2021.

CAMPOS, Augusto. *Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos. 1950-1960*. 4ª ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2006.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira- momentos decisivos*. 2ª. edição, volume 1, São Paulo: Martins, 1964.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 6. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1980.

CANDIDO, Antonio. *O estudo analítico do poema*. 4ª ed., São Paulo: Humanitas, 2004.

CAPRIGLIONE, Laura. “Palavrão é coisa séria”, Entrevista concedida a Laura Capriglione. *Veja*, em 03 de abril de 1996.

Disponível em:

http://www.ficcoes.com.br/paes/paes_entrevista1.html.

Acesso: 31 de julho de 2021.

CARONE, Edgard. “Entrevista com Luís Carlos Prestes”. Revista Novos Rumos, número 33, 1999.

Disponível em:

<https://revistas.marilia.unesp.br/index.php/novosrumos/article/view/2179/1802>

Acesso: 13 de agosto de 2021.

CELSO, Afonso. *Porque me ufano do meu país*. Rio de Janeiro: Livraria Guarnier, s/d.

Disponível em:

https://digital.bbm.usp.br/bitstream/bbm/4127/1/021730_COMPLETO.pdf.

Acesso: 13 de agosto de 2019.

CLÜVER, Claus. “Da transposição intersemiótica”. In: ARBEX, Márcia (org.). *Poéticas do visível – ensaios sobre a escrita e a imagem*. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

CORREIA, Viriato. “A Coluna Prestes – Através do Brasil”. Rio de Janeiro: *A Noite*, 1926. Disponível em:

http://memoria.bn.br/DocReader/348970_02/17623

Acesso em: 22 de fevereiro de 2020.

CORTESÃO, Jaime. *A carta de Pero Vaz de Caminha*. Lisboa: Portugália Editora, 1967.

COUTINHO, Afrânio. Fase Esteticista: a chamada Geração de 45. In: COUTINHO, Afrânio. *A Literatura no Brasil*. v. 5, 3 ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: UFF, 1986.

COUTO, José Geraldo. *José Paulo Paes defende o "direito à desinformação"*.

Entrevista concedida a José Geraldo Couto. Folha de São Paulo. São Paulo, domingo, 12 de novembro de 1995.

Disponível em:

<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1995/11/12/mais!/28.html>.

Acesso em: 26 de setembro de 2021.

ECO, Umberto. *Quase a mesma coisa: experiências de tradução*. Rio de Janeiro: Record, 2007.

ELLIS Jr, Alfredo. *O Bandeirismo Paulista e o Recuo do Meridiano. Pesquisa nos documentos quinhentistas e setecentistas publicados pelos Governos Estadual e Municipal*. São Paulo: Cia Editora Nacional: 1934.

Disponível em:

<https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/7797>.

Acesso em: 23 de maio de 2021.

FANTINATTI, C. E. “Contribuição à teoria e ao ensino da sátira”. In: SEMINÁRIO DE ESTUDOS LITERÁRIOS, 2, Assis, 1994. Anais [...]. Assis: FCL de Assis, 1994.

FAUSTO, Boris. *A Revolução de 1930: historiografia e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

FELIPE MOISÉS, Carlos Felipe. “Meia Palavra Inteira”. In: MOISÉS, Carlos Felipe. *Literatura para quê?* Florianópolis: Letras Contemporâneas, 1996, p. 125-140.

Disponível em:

<http://www.jornaldepoesia.jor.br/cfmo01.html>.

Acesso em: 7 de julho de 2020.

FERRAZ, Heitor. “A aventura literária de José Paulo Paes” In: José Paulo Paes, o poeta da brevidade. *Revista Cult.* N.º 22. São Paulo, maio de 1999.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna: problemas atuais e suas fontes*. Trad: Marise M. Curioni. São Paulo: Duas Cidades, 1991.

FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica*. São Paulo: Cultrix, 1973.

FURTADO, Joaci Pereira. *Uma república de leitores: história e memória na recepção das Cartas chilenas (1845-1989)*. São Paulo, Hucitec, 1997

GAMA, Luiz. *Trovas burlescas e escritos em prosa*. Org. Fernando Góes. São Paulo: Cultura, 1944.

GOMBRICH, E. H. *A História da Arte*. Tradução Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: LTC, 1999.

GONZAGA, Tomás Antonio. *Cartas chilenas*. In: *A poesia dos inconfidentes: poesia completa de Cláudio Manuel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga e Alvarenga Peixoto*. Organização de Domício Proença Filho, Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996, p. 743-896.

HAMBURGER, Michael. *A verdade da poesia. Tensões na poesia modernista desde Baudelaire*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

HANSEN, João Adolfo. “Anatomia da sátira”. In: VIEIRA, Brunno V. G.; THAMOS, Márcio. *Permanência Clássica: visões contemporâneas da Antiguidade greco-romana*. São Paulo: Escrituras, 2011.

HANSEN, João Adolfo. *A sátira e o engenho: Gregório de Matos e a Bahia do século XVII*. (1989) 2. ed. São Paulo/ Campinas: Ateliê Editorial/ Editora da UNICAMP, 2004.

HEFFERNAN, James A. W. *Ekphrasis and Representation*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, New Literary History, 1991.

Disponível em:

<https://pt.scribd.com/document/295479971/James-a-W-Heffernan-Ekphrasis-and-Representation>.

Acesso em: 06 de janeiro de 2020.

HODGART, M. La sátira. Trad. Angel Guillén. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1969.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. “Nota explicativa sobre as Cartas chilenas”. In: *Revista Brasiliense*, volume 7. São Paulo, setembro / outubro de 1956.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

Disponível em:

<http://www.tecnologia.ufpr.br/portal/lahurb/wp-content/uploads/sites/31/2017/09/HOLANDA-S%C3%A9rgio-Buarque-Ra%C3%ADzes-do-Brasil.pdf>.

Acesso em: 2 de maio de 2021.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Tentativas de Mitologia*. São Paulo: Perspectiva, 1979

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia* (1985). Trad: Teresa Louro Perez. Lisboa: Edições 70. 1989.

INDEPENDÊNCIA OU MORTE. Direção de Carlos Coimbra; Produção de Oswaldo Massaini; Direção de arte de Campello Neto. Rio de Janeiro (RJ): Cinedistri, 1972. 1 Videocassete (108 min.): VHS, Ntsc, son., color. Port.

LACAN, Jacques. *As Formações do Inconsciente* (1958). Trad: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.

LAPA, M. Rodrigues. *As Cartas Chilenas: um problema histórico e filológico*. Rio de Janeiro: MEC/INL, 1958.

LEÃO, Rodrigo de Souza. Entrevista com José Paulo Paes. *Jornal de Poesia* junho de 1998.

Disponível em:

<http://www.jornaldepoesia.jor.br/r2souza08c.html>.

Acesso: 11 de agosto de 2020.

LEMONS, Masé. *A Mecânica Lírica: Alguns Objetos Contemporâneos*. eLyra, n. 3, p. 63-88.

Disponível em:

<http://www.elyra.org/index.php/elyra/article/view/42/44>.

Acesso: 02 de agosto de 2020.

LOUVEL, Liliane. Nuanças do pictural. In: DINIZ, Thaís Flores Nogueira (org.). *Intermedialidade e Estudos interartes: desafios da arte contemporânea*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012, p. 47-69.

MAIOR, Armando Souto. *Quebra-Quilos: Lutas sociais no outono do império*. São Paulo: Ed. Nacional; Brasília) : INL ; Recife) : Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, 1978. (Brasiliana: v. 366)

MARTINS, Floriano; ALMEIDA, Rodrigo de. “A conquista de uma voz própria”, Entrevista concedida a Floriano Martins e Rodrigo de Almeida. “Caderno Sábado”, do jornal “O Povo”, de Fortaleza.

Disponível em:

http://www.ficcoes.com.br/paes/paes_entrevista3.html.

Acesso: 31 de julho de 2021.

MATOS, Gregório de. *Gregório Matos: crônica do viver baiano seiscentista. Obra poética completa*. Códice James Amado. V.2. Rio de Janeiro: Record, 1999.

MEIRELES, Cecília. *Obra poética – volume único*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1987.

MENDES, Murilo. *Antologia poética*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Organização, preparação do texto e notas de Luciana Stegagno Picchio. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

MENEZES, Emílio. *Obra reunida*. Rio de Janeiro: José Olympio. 1980.

Disponível em:

<https://livros01.livrosgratis.com.br/fs000058pdf.pdf>.

Acesso: 21 de agosto de 2022

MENEZES, Philadelpho. *Poética e visualidade uma trajetória da poesia brasileira contemporânea*. Campinas, SP: Ed. Unicamp, 1991.

MENEZES, Philadelpho. *Roteiro de leitura: poesia concreta e visual*. São Paulo: Ática, 1998.

MERLEAU-PONTY, Maurice. A dúvida de Cezanne, in: *Senso e não senso*. Trad: Nelson Alfredo Aguilar. São Paulo: Abril Cultural, 1980a.

MERLEAU-PONTY, Maurice. A linguagem indireta e as vozes do silêncio, in: *Signos*. Trad: Pedro de Souza Moraes. São Paulo: Abril Cultural, 1980b.

MERLEAU-PONTY, Maurice. O homem e a adversidade, in: *Signos*. Trad: Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

MERQUIOR, José Guilherme. *Razão do Poema*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.

MINOIS, Georges. *História do riso e do escárnio*. Trad: Maria Elena O. Ortiz Assumpção. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

MOISÉS, Carlos Felipe. Meia Palavra Inteira. In: *Literatura para quê?* Florianópolis: Letras Contemporâneas, 1996, p. 125-140.

Disponível em:

<http://www.jornaldepoesia.jor.br/cfmo01.html>.

Acesso: 12 de agosto de 2019.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 2004.

MOISÉS, Massaud. “A dimensão de um clássico”. Folha de São Paulo – Mais, de 18 de outubro de 1998. p. 21, e reproduzido na *Revista USP*, São Paulo, n.42, p. 111-115, junho/agosto 1999.

Disponível em:

<https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/28461/30318>.

Acesso: 15 de maio de 2020.

MOURA, Murilo Marcondes. *A poesia como totalidade*. São Paulo: Edusp, 1995.

NAVES, Rodrigo. “A poesia do homem comum”. In: José Paulo Paes, o poeta da brevidade. *Revista Cult.* N. 22. São Paulo, maio de 1999.

NAVES, Rodrigo. “Um homem como outro qualquer: José Paulo Paes”. In: PAES, José Paulo. *Poesia completa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

OLIVEIRA, Almir de. *Gonzaga e a Inconfidência Mineira*. Belo Horizonte: Itatiaia, São Paulo: EdUSP, 1985 (Reconquista do Brasil – v.90)

PAES, José Paulo. “Augusto dos Anjos e o art nouveau”. In: PAES, José Paulo. *Gregos e baianos*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

PAES, José Paulo. “Augusto dos Anjos ou o Evolucionismo às avessas”. In: ANJOS, Augusto dos. *Os melhores poemas*. São Paulo: Global, 2003, p. 11-40.

PAES, José Paulo. *Armazém literário – ensaios*. Organização de Vilma Arêas. São Paulo: Companhia das Letras, 2008b.

PAES, José Paulo. Entre lirismo e ideologia. In: *Jacinta Passos, coração militante - obra completa: poesia e prosa, biografia, fortuna crítica*. Organização de Janaína Passos Amado, Salvador: EDUFBA – CORRUIPIO, 2010, p. 472-490.

Disponível em:

<https://static.scielo.org/scielobooks/79827/pdf/amado-9788523212070.pdf>.

Acesso: 14 de outubro de 2019.

PAES, José Paulo. *Mistério em casa*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1961.

PAES, José Paulo. *Os melhores poemas de José Paulo Paes*. (Seleção e introdução de Davi Arrigucci Jr.). São Paulo: Global, 2001.

PAES, José Paulo. *Poemas da Antologia Grega ou Palatina (VII a.C. a V d.C.)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

PAES, José Paulo. *Poesia Completa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

PAES, José Paulo. *Poesia erótica em tradução (org.)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

PAES, José Paulo. *Prosas seguidas de odes mínimas*. São Paulo, Cia. das Letras, 1992.

PAES, José Paulo. *Quem, eu? Um poeta como outro qualquer*. 5ª ed. São Paulo: Atual, 1996.

PAES, José Paulo. *Transleituras – Ensaios de interpretação literária*. São Paulo: Ática, 1995.

PAIXÃO, Fernando. “O ‘cantinho do Zé’”. In: José Paulo Paes, o poeta da brevidade. *Revista Cult.* N.º 22. São Paulo, maio de 1999.

PASCHE, Marcos estevão Gomes. “José Paulo Paes: poeta com nenhum outro”. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2009.

Disponível em:

<http://docplayer.com.br/15835760-Jose-paulo-paes-poeta-como-nenhum-outro-por-marcos-estevao-gomes-pasche.html>

Acesso em: 12 de fevereiro de 2020.

PESSOA, Fernando. *Obra Completa*, volume único. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1985.

PITA, Sebastião da Rocha. *História da América portuguesa*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1976.

POUND, Erza. *ABC da literatura*. Trad: de Augusto de Campos e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 2006.

PRADO JÚNIOR, Caio. “Nacionalismo e desenvolvimento”. *Revista Brasiliense*, N.º 24, jul-ago, São Paulo, 1959, pp. 9-15.

PRAZ, Mario. *Literatura e Artes Visuais*. Trad. José Paulo Paes. São Paulo, SP: Cultrix; Ed. Universidade de São Paulo, 1982.

PRESTES, Anita Leocádia. *Luís Carlos Prestes – patriota, revolucionário, comunista*. São Paulo: Editora Expressão Popular, 2006.

Disponível em:

<https://www.marxists.org/portugues/prestes/livros/patriota.pdf>.

Acesso em: 4 de julho de 2021.

PROPP, V. *Comicidade e Riso* (1976). Trad: Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Ática, 1992.

RAMOS, Graciliano. “Uma eleição”. In: *Linhas tortas*. 18 ed., São Paulo: Record, 2002.

REVISTA CARETA. Rio de Janeiro, ed. 978, p. 20, 19 mar. 1927.

Disponível em:

<http://memoria.bn.br/DocReader/083712/39886>

Acesso em: 15 de agosto de 2021.

REVISTA MANCHETE, Rio de Janeiro (RJ), n. 1062, de 26 de agosto de 1972, p. 86 - 87. Disponível em:

<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004120&pagfis=126021>.

Acesso: 21 de novembro de 2019.

RIBEIRO, João. *História do Brasil*, 1914.

Disponível em:

http://lemad.fflch.usp.br/sites/lemad.fflch.usp.br/files/LEMAD_DH_USP_Historia%20do%20Brasil_Joao%20Ribeiro_1914.pdf.

Acesso em: 14 de maio de 2014.

RODRIGUES, J.H. (org), *Correspondência de Capistrano de Abreu*, vol. 1. São Paulo: Civilização Brasileira, 1977.

Disponível em:

<https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/5155>.

Acesso em: 24 de abril de 2021.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. Geração 45: um mal-entendido faz 25 anos. *Música popular e moderna poesia brasileira*. Petrópolis: Vozes, 1980. p. 39-54.

SANT'ANNA, Afonso Romano de. *Paródia, paráfrase & Cia*. São Paulo: Ática, 2003.

SOUSA, Joaquim Norberto de. “O Tiradentes perante os historiadores oculares de seu tempo – resposta a um injusto reparo dos críticos da História da Conjuração mineira”.

Disponível em:

https://digital.bbm.usp.br/bitstream/bbm/5155/1/015533_COMPLETO.pdf.

Acesso em: 23 de abril de 2021.

TIN, Emerson (org). *A arte de escrever cartas: Anônimo de Bolonha, Erasmo de Rotterdam, Justo Lipsis*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2005.

Disponível em:

<https://drive.google.com/file/d/1zy6GJzv9yQnd8GsI8oYTiv356IxOl6-Q/view> .

Acesso: 20 de janeiro de 2023.

WERNECK SODRÉ, N. *Formação Histórica do Brasil*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1963.

Anexo

Ler as coisas do mundo: uma sábia visão.

Ó palavras desmoralizadas, entretanto salvas, ditas de novo.
Poder da voz humana inventando novos vocábulos e dando sopro aos exaustos.²⁹⁷

Levando-se em conta a percepção de mundo, as interações entre sujeitos e objetos e suas múltiplas significações e interações, vale tentar estimar a sensibilidade criativa de JPP e, dentro do possível, dimensionar sua generosidade como “homem de letras”. Para tanto, apropriando alguns conceitos fenomenológicos, vamos especular sua impactante maneira de poetar e de refletir o mundo.

Em busca de conhecimento, vivenciando horizontes até então inusitados, o sujeito do pós-Segunda Guerra necessita aprimorar sua capacidade de criar e de descobrir

²⁹⁷ ANDRADE, 1988, p. 178.

significações – um saber em si e um saber sobre as coisas do mundo. Misturando suas faculdades intelectuais com as sensíveis, dotado agora de novas possibilidades de análises e de sínteses, ele capta os objetos que o rodeia naquilo que aparece ou que se deixa observar, que se pode apreciar ou reter, experimentar e introjetar, que se percebe e se reprocessa – *phenomena*.

Já na Grécia antiga, a escola estoica creditava à experiência direta com as coisas do mundo o conhecimento que o sujeito poderia acumular. Tal conhecimento seria composto por combinações mentais das particularidades dos objetos, captadas por meio dos cinco sentidos. Por isso considerava a confirmação ou demonstração de uma prova como irrefutável, constituindo-se no exercício de um encadeamento lógico para se chegar a uma conclusão, a começar pelo levantamento de premissas ou hipóteses estabelecidas sensorialmente. Exaltando a persuasão e a argumentação, o Estoicismo procurava organizar um jogo dialético, no qual as proposições se faziam de modo particular, na percepção do sujeito, em contraponto com conceitos dados como universais ou gerais – o próprio procedimento lógico era considerado incorpóreo, mas exprimível pela particular articulação da linguagem, tendendo ao compreensível por todos e, portanto, de caráter universal.

Por meio de analogias e juízos, o sujeito do pós-Segunda Guerra descreve e interpreta com objetividade seu entorno, procurando categorizar seus conceitos de cunho lógico e universal, deduzindo ou induzindo, para que outros sujeitos possam compartilhar, à revelia do consenso ou do juízo crítico, ambos tangenciando inclinações ideológicas. Por outro lado, esse mesmo sujeito faz uso da sua sensibilidade, da sua experiência acumulada, da sua memória instituída – enfim, da sua subjetividade, para aferir pontos de identidade, de pertinência, de exclusão ou de superação psicossociais, sempre em fluxo espaciotemporal, expressando recorrências ao passado, certos titubeios no presente e incertos temores em relação ao futuro.

Pensamento e sensibilidade ganham destaques equivalentes, tornam-se imbricados, bem como intelecto e corpo. Não se considera mais uma sensação isolada das outras, com exclusividade mental, típica do cogito cartesiano, e sim um leque de possibilidades simultâneas, formando um campo perceptivo mensurado com relatividade e sobreposição. O conhecimento passa a ser engendrado, então, não apenas no intelecto do sujeito, mas em conjunto com as combinações e associações dos dados acumulados nas experiências sensoriais. De sorte que, amalgamando intelecto e corpo, a capacidade

perceptiva do sujeito permite ou não interferir na captação de outras coisas e/ou ter ressonâncias em outros sujeitos, disseminando informações e saberes.

Com essas interações, pode-se pensar que a percepção se faz semelhante ao processo de comunicação estabelecido entre o sujeito e as coisas do mundo ou objetos – e, ainda, caso os haja, outros sujeitos envolvidos, numa relação que se firma como um conjunto de significações, estendendo-se como etárias, linguísticas, culturais, religiosas, políticas, éticas e, claro, integradas aos sentidos fisiológicos. Com tal espectro, os significados atribuídos dependem de sutilezas da sociedade da época e dos propósitos almejados pelo sujeito, evidenciando como nela as coisas e os outros sujeitos são considerados e se enredam. Torna-se, então, uma fonte de conhecimento que se faz no acúmulo das experiências do dia a dia, bem como de suas respectivas introjeções e avaliações, e que, permeada especialmente pela memória, acaba por se estabelecer como norma, código de conduta ou padrão de procedimento, intelectual e comportamental, maneira de ser e de agir, ou ainda, no mínimo, como senso comum.²⁹⁸

Pela introspecção ou sondagem interior, o sujeito mergulha em busca de experiências passadas, arraigadas em seu intelecto, em acúmulos aleatórios, as quais podem ser de vivências pessoais ou alheias, e que se combinam na expressão das necessidades, moldáveis ao momento em que são ativadas. Além da dimensão pessoal, interna, a memória se fixa por intuítos socioculturais coletivos e externos, mesmo que movediços e, por vezes, parciais: são documentos, relatos, cartas, utensílios, ferramentas, túmulos e toda sorte de objetos capazes de destilar a presença humana de uma determinada época, num determinado espaço. Daí a intrínseca ligação com a historiografia, com a museologia e áreas afins: são acervos, coleções, galerias, museus, bibliotecas etc. Apesar do relativo fausto com que são expostos e das distorções consentidas que podem apresentar, esses registros importam como referências capazes de

²⁹⁸ Na *Fenomenologia da percepção* (1945), relacionando experiência de vida e memória às atividades corporais, Merleau-Ponty (1908/1961) argumenta que o fato do membro fantasma de um amputado ainda ser sentido prova que o corpo não pode ser apenas uma simples máquina fisiológica ou psicológica, mas também se constitui como fonte de cognição, capaz de romper hábitos familiares e cristalizados e de absorver rotinas até então estranhas. Apesar da ausência física, o membro (no caso, um coto de braço) ainda mantém presença na vida do paciente, que persiste em sua maneira habitual de ser no mundo antes de sofrer a amputação, ligado à vontade e à história pessoal. Em relação a JPP, não seria necessário destacar o poema “À minha perna esquerda”, ou até mesmo “À bengala”, ambos de *Prosas seguidas de odes mínimas* (1992), como exemplos de vivência e não menos da arraigada auto ironia para comprovar tal argumentação. Cf. MERLEAU-PONTY, 2002, p.111 e 2006, p. 116.

desencadear, empilhando e desempilhando, novas combinações interpretativas e capacidades de entendimentos. Afinal, o homem é um ser temporal, conhecedor da sua finitude, galgado em seus acúmulos e projetado nas suas esperanças.

À mercê da eufórica difusão de progresso e de conforto, cindido interna e externamente, o sujeito dos anos 1950 se depara com um mundo midiático, reificado e desafeiçoado – indutor de nauseantes desajustes. É levado a remodelar sua personalidade, achando-se confortável perante a ausência de indagações a respeito do modo de vida recém praticado, experimentado nos horrores bélicos, ainda com sentimentos remanescentes, e passa a adotar o momento presente como parâmetro de valor e motivo de prazer, em especial, por parte dos jovens – uma vida de *rebel without a cause*, em conflito de gerações, marcado nos modismos de *Hollywood*, nos comportamentos ditos “transviados”: *blue jeans*, lambretas, drogas, *rocking and rolling*. Nesse atropelo hedonista, banalizada, até mesmo a morte acaba por ganhar cobertura indiferente. Apesar das coercíveis e pulverizadas contradições, ao assumir sua finitude – por vezes abruptamente, via de regra, o sujeito revisa suas relações psicossociais, comportamentos e/ou escalas de prioridades. Nesse refinado rescaldo de foro íntimo, não há como reviver o passado, mas é possível memorá-lo nas carências do presente; e, de modo equipolente, também não há como viver o futuro, mas é possível imaginá-lo nos desejos que se estabelecem. O presente permite, portanto, um contínuo situar da existência, nas suas faltas de momento ou suas carências circunstanciais, ativando um acumulado e projetando um recomeço.

Sendo assim, no nosso restrito interesse, com temporalidade, o sujeito faz uso da linguagem para atribuir significados a sua existência e justificar seu pretencioso domínio sobre as coisas do mundo. Com efetividade, tomando a linguagem como capacidade humana de cunho natural; a língua, por sua vez, no seu decantado léxico, se constitui num processo cultural, dentro de convenções conjunturais. Atrela-se a origem e a eficácia da linguagem à passagem dos meios de expressão (grito, gesto, gosto...) para os de significação, nos quais as palavras de uma específica língua passam a designar serventias e importâncias, afetividades e ideias, capazes de substituir o referente concreto e primário, tanto de modo denotativo quanto no figurado.

É de praxe que, no intenso e imprescindível uso das palavras, a significação acaba por sobrepor o significante, caracterizando a polissemia da linguagem de modo

semelhante ao que acontece com as sensações corporais.²⁹⁹ É de praxe também considerar que o uso original da linguagem possibilita as expressões artísticas e, como tais, elas exprimem aquilo que até então não estava evidenciado – é um desvelamento.

Em *A dúvida de Cezanne*, ensaio de 1948, Merleau-Ponty aponta que “o artista é aquele que fixa e torna acessível aos mais ‘humanos’ dos homens o espetáculo de que participam sem perceber”.³⁰⁰ Propõe, então, a arte como “advento”, como a preparação de um aparecimento e como aquilo que se institui de modo inusitado, criando novas ressonâncias no sujeito e atribuindo novas significações às coisas e aos próprios outros sujeitos. Até porque, no corriqueiro frigar, nas angustiadas perspectivas do dia a dia, o sujeito está exposto a inúmeros estímulos, seduções ou entraves, permissões e bloqueios, que diluem a logicidade intrínseca dos objetos, levando-o a um esgarçamento psicossocial pelas múltiplas possibilidades ou opções, nem sempre alentadoras (bastam para o dado momento o *feedback* dos então recentes campos de extermínio ou, ainda, a aterradora presença atômica). Para o filósofo “o advento é uma promessa de eventos”,³⁰¹ nas suas probabilísticas alternativas de acontecer, de se realizar.

De origem latina, a palavra advento apresenta significados intrigantes. *Adventus* vem do verbo *advenio*, dado como iniciar, surgir, aparecer ou desenvolver; designa vinda, chegada ou manifestação de uma entidade pagã para aplacar a prece dos afeiçoados. Nos bons anúncios de Cristo, tomados como boa nova, ganham contornos concretos na antecedência do Natal, na “imagem visível do Deus invisível”, como dito em Colossenses 1:15 – o Verbo se faz carne.

Nunca é demais frisar que entre o objeto estético e o sujeito que o aprecia há sempre uma interação de acolhimento e de participação, guiada pela espectral capacidade perceptiva e intelectual desse mesmo sujeito. *Aisthesis* tem o significado de “faculdade de sentir” ou de “compreensão pelos sentidos” ou, ainda, de “relativo à percepção”. Considerando que o objeto artístico é o que, por si só, pela sua intrínseca natureza, se

²⁹⁹ Segundo Merleau-Ponty a linguagem é um “aparelho singular” que, “como nosso corpo”, permite superar o que nela foi colocado, “seja porque apreendemos nossos próprios pensamentos quando falamos, seja porque os apreendemos quando escutamos os outros”. De sorte que, para o pensador, na sequência da conceituação, o paralelo se estabelece: “Pois quando escuto ou quando leio, as palavras nem sempre vêm atingir em mim significações já presentes. Têm o extraordinário poder de me atrair para fora de meus pensamentos, abrem em meu universo privado fissuras por onde irrompem outros pensamentos” (MERLEAU-PONTY, 1991, pp. 265-266).

³⁰⁰ MERLEAU-PONTY, 1980a, p. 120.

³⁰¹ MERLEAU-PONTY, 1980b, p. 164.

oferece aos sentidos ou à percepção, enquanto ramo do pensamento, a Estética se volta aos estudos a respeito dos fenômenos artísticos.

A cada nova interação, outros significados podem ocorrer, atualizando, revigorando ou diluindo os relativos destaques do objeto artístico decantados pelo artista. Como consequência, o importante não é o motivo ou tema em si (que pode ser recorrente e, em alguns casos, até mesmo obsessivo), mas o tratamento dado, a maneira pela qual o tema foi encadeado e estruturado, a perspectiva pela qual foi selecionado e captado; em suma, a sua originalidade que reverbera no receptor.

Experimentar as coisas do mundo é se sustentar na própria vivência sensível e intelectual de uma lacuna que, muita vez tendo a curiosidade como motriz, procura se complementar de modo o mais satisfatório. É o caso da visão que, na concomitante expectativa do vidente e do visível, se sustenta pela presença do que até então estava invisível – estranho, mas familiar; distante, mas próximo; ausente, mas presente, semelhante ao jogo de figura e fundo, no qual reversivamente um depende do outro. É o caso também da linguagem que, na codificação sintonizada do dizente e do dizível, do falante, capaz de criar novos significados, e do falado, que utiliza os já adquiridos, supera o silêncio que até então permeava a relação e incita o receptor a pensar o que ainda não foi pensado através do que se tem por adquirido, decantado e afixado.

Porém – e ainda bem que existe um porém, inexistente a percepção total, completa e simultânea, porque sempre haverá uma ausência, uma lacuna – por ínfima que seja, a ser preenchida, de sorte a movimentar descobertas e tocar a vida com novos projetos. A cada nova expressão, uma outra relação com as do passado se vincula e lança a promessa de uma renovação futura.

Daí a arte apresentar suas múltiplas manifestações – uma tentativa de abordagem que evidencia as respectivas limitações de cada uma delas. Na literatura, por mais que as sequências de palavras iludam na construção da narrativa, detalhes de cores e texturas, sons e ruídos e, principalmente, odores e paladares deixam a desejar. Há necessidade da pintura, da música, da dança, da culinária e outras para tentar abranger as coisas do mundo e situar a existência.

A exemplo de suas limitações, o particular da pintura (como também da escultura e da fotografia) exige do suporte uma relação intrínseca com cores e texturas, proporções ou escalas, perspectivas e disposições. O quadro está estampado em sua permanência, permitindo que o olhar o percorra em sua antagônica posição estática e o interprete até os

seus limites – um recorte em destaque, emoldurado, antropologicamente sagrado. E é por isso que, pela contradição inerente à natureza da sua manifestação, a pintura (ou qualquer registro icônico) não consegue captar uma sequência temporal, porém se torna capaz de gerar um signo representativo, uma relação analógica, que pode se perpetuar como padrão histórico, como código de conduta ou como simples ou vaidosa recordação. Na sua natural ambivalência é um prazer com certeza, porque torna presente o motivo trabalhado pelo pintor; mas também um desprazer, por não permitir ao observador o alcance concreto ou efetivo do estampado.

Seja dada como artística ou não, na sua essência – até mesmo com fundamentação bíblica, a criação é a tentativa de provar a vida, dar sentido à existência: são rastros, traços, marcas, restos que ficam após serem captados e transformados em obras, das mais sofisticadas até as mais banais – “por sinal!”, como revela a lacônica expressão, na sua sempre incisiva e explicativa coloquialidade. Nesse processo, até então, com inquestionável tautologia, antes de serem operadas, as obras não tinham existência enquanto tais – um processo de realização.

Por meio dos signos, a articulação da linguagem torna-se presente e atuante, desacomoda o que estava latente, procura revelar o que se encontrava elidido. Comportar-se como num manejo têxtil que amarra o receptor, enredando-o, e que acaba por cativá-lo pelo aparente domínio das significações. É um jogo de sedução, tentador, no revelar paulatino, que no caso da literatura, empenha-se em graduar, passando da letra à palavra, desta para o texto e, por contiguidades, com sinédoques, possibilitando a confecção de um costume ou de uma moda e, em símiles, pelo complemento, passa do fio à trama, dessa para o tecido, urdindo o evento literário. Operação orientada, com intenção e gesto, afim de estampar uma concepção de mundo.³⁰²

As visões de mundo refletem as diferenças culturais e ideológicas e, com a mesma toada etimológica, as (re)visões permitem estabelecer mudanças de ideias, aprimorar ou corrigir ou até mesmo repetir parcialmente as anteriores, buscando caminhos que se fazem alternativos – é um outro método.

³⁰² “A linguagem é por si oblíqua e autônoma e, se lhe ocorre significar diretamente um pensamento ou uma coisa, trata-se apenas de uma capacidade secundária, derivada da sua vida interior. De fato, o escritor, como o tecelão, trabalha às avessas: preocupa-se unicamente com a linguagem e em sua trilha vê-se de repente rodeado de sentido” (MERLEAU-PONTY, 1980b, p.145).

A propósito, entre sujeito e objeto, sentido e intelecto, visão e revisão, teoria e prática, verso e reverso, caminho ou método, o que resta então?

Uma admissível e desaforada resposta, capaz de enovelar os fios da existência e de tentar equacionar a gênese artística, pode ser encontrada no poema “Fenomenologia do Dogma”, do derradeiro livro de JPP, que apresenta o desafiador título de *Socráticas*, ensimesmando o cultivo das indagações a respeito do conhecimento (ou seria autoconhecimento?):

Só isto é invenção: o resto é diluição.
Isto é diluição: só o resto é invenção.
Isto é o resto.³⁰³

O demonstrativo ganha corpo como se fosse o conjunto das criações, artísticas ou não, apela à percepção e ressoa no intelecto do leitor. Os entimemas se estruturam em quiasmo para cotejar “invenção” e “diluição” do objeto na valorização moderna e, de quebra, no estar no mundo – uma finitude ou prazo de validade ou mesmo a tão programada obsolescência. Concentrado, o receptor se interroga: ao eliminar a percepção ou o intelecto do sujeito, o que resta? E, no complemento, também se inquieta: ao eliminar o objeto, o que resta? O objeto existe em função da consciência de quem o percebe, vivencia e aprecia, com reciprocidade e temporalidade. Se o “resto” é o que fica para qualquer existência e se tomado como obra artística, é um lenitivo para tentar suprir quaisquer lacunas ou, então, torna-se apenas sinônimo de fatura para consumação capitalista?

Seja como for a dubiedade desse jogo silogístico, os dois esclarecimentos que se seguem apontam resíduos de quem foi, no reverso do que deixou para ser apreciado.

No artigo intitulado “Um homem como outro qualquer”, Rodrigo Naves muda o foco da autobiografia, escrita em 1992, intitulada *Quem eu? – um poeta como outro qualquer* e discorre a respeito dos hábitos e das manias de JPP, destaca o ombrear com a esposa Dora, elenca as relações de amizade, gradua os problemas de saúde, evidencia o peculiar estoicismo... com olhos de convivência. Em determinado trecho, muito pertinente, diz:

Não há ilação mais difícil do que aquela que aproxima a biografia e a obra de um autor. Numa passagem comovente, falando de Cézanne, Merleau-Ponty diz que o melhor de um artista deve ser buscado na sua obra. É nela que as incapacidades pessoais de

³⁰³ PAES, 2008, p. 472.

alguma forma se redimem, em que os nossos limites fazem vislumbrar algo maior do que se conseguiu ser, e por isso as obras *precisam* ganhar a luz do dia. Neuróticos renitentes deixaram trabalhos admiráveis. Cézanne, por exemplo. São os pecadores que entendem de salvação. Não os carolas.

Com frequência – e quem não viveu essa ilusão deixou de entender a si próprio – tendemos a aproximar, até por generosidade, a grandeza de uma obra ao caráter, igualmente nobre, de seu autor. Do mesmo modo, quem não passou por essa desilusão, por essa discrepância tão corrente, deixou de experimentar uma das dissonâncias mais reveladoras da alma humana.³⁰⁴

Num rápido paralelo, não se pode esquecer dos esforços de Paul Cézanne ao imprimir nas telas seus traços particulares, marcados pela suposta miopia ou pela sua esquizoídia, tateando *in loco* as nuances das coisas e, portanto, se submetendo às captações que escolhia ou objetivava e que, indivisamente, permanecem aplicadas em suas telas.³⁰⁵

Guardando as devidas proporções, JPP também parece ter suprido seus íntimos anseios com a dedicação aos estudos de arte e de cultura, sobretudo nas imprescindíveis traduções, sempre voltados à difusão e ao conhecimento. Rodrigo Naves enfatiza a formação autodidata, frisando a contínua preocupação de JPP em esclarecer e orientar seus leitores – especialmente os que, como ele, se dispunham sem ter a frequência dos bancos acadêmicos. Com cunho inclinado ao professoral, analítico e objetivo, seus ensaios e artigos procuram generosamente desvelar autores e obras, independentemente do prestígio já estabelecido ou do inédito potencial.³⁰⁶

³⁰⁴ PAES, 2008, p. 27 (Grifos do autor).

³⁰⁵ O referido texto de Merleau-Ponty registra: “É certo que a vida não *explica* a obra, porém certo é também que se comunicam. A verdade é que *esta obra a fazer exigia esta vida*. Desde o início, a vida de Cézanne só encontrava equilíbrio apoiando-se na obra ainda futura, era seu projeto e a obra nela se anunciava por signos premonitórios que erraríamos se os considerássemos causas, mas que fazem da obra e da vida uma única aventura. Aqui não há mais causas ou efeitos, unem-se na simultaneidade de um Cézanne eterno que é a fórmula ao mesmo tempo do que quis ser e do que quis fazer. [...]” (MERLEAU-PONTY, 1980a, p.122- Grifos do autor).

³⁰⁶ Evidência dessa postura é o artigo “Além do primeiro degrau”, publicado em O Estado de São Paulo, de 09 de julho de 1988, edição 416, p.11, em que destaca: “‘A Luz da Primeira Estrela’, de Wilton José Marques, não teme confessar-se um livro de estreia. Confessa-o na modéstia da sua feitura gráfica, na indicação expressa de tratar-se de ‘edição do autor’ [...] e, sobretudo, no seu próprio título. A condição de estreador se patenteia outrossim nos quarenta e cinco poemas mais ou menos breves que constituem o volumezinho. [...]”.

Disponível em:

<http://memoria.bn.br/docreader/098116/2490>.

Acesso: 11 de julho de 2021.

No mesmo tom, reforçando as especificidades do homem JPP, no ensaio “José Paulo Paes: um leitor sem fronteiras”,³⁰⁷ Alfredo Bosi atesta com singeleza:

[...] Foram visitas de amizade, que começaram nos meados da década de 60. Pouco a pouco, José Paulo me foi revelando, em meio a uma conversa despreziosa, mas generosa, o tesouro de suas leituras e de suas observações de crítico consumado.

Nesses encontros ocorria uma perfeita inversão de papéis. Era o autodidata José Paulo que ensinava o professor universitário. O professor aprendia a reler com *outros olhos* o que já lera como profissional das letras. E era ao mesmo tempo convidado a ler o muito que ainda não conhecia.³⁰⁸

E, assim, no equacionamento da vasta produção de JPP o uso de “outros olhos” torna-se mais eficaz e abrangente do que qualquer especulação teórica, instigando a inteligência e apontando alternativas de inteligência. Especialmente na sua criação poética, tanto nas tiradas desconcertantes – e com certa melancolia, quanto na lúdica armação das composições infanto-juvenis. São ambiguidades ou trocadilhos, inversões sintáticas, fragmentações em composições gráficas, em arranjos sonoros, nos quais o jogo com as palavras por ele elaborado interage com o leitor, oferecendo outros e variados alumbramentos.

Eis, então, como fecho deste anexo, o poema “Aos óculos”, do *Prosas seguidas de odes mínimas*, de 1992 – escolhido por estar centrado num particular ponto-de-vista e, como tal, evidência da percepção de mundo de JPP:

Só fingem que põem
o mundo ao alcance
dos meus olhos míopes.

Na verdade me exilam
05 dele com filtrar-lhe
a menor imagem.

Já não vejo as coisas
como são: vejo-as como querem
que as veja.

10 Logo, são eles que veem,
não eu que, mesmo cômico
do logro, lhes sou grato

por anteciparem em mim
o Édipo curioso

³⁰⁷ Artigo publicado na revista Brasileira, da Academia Brasileira de Letras, fase viii, outubro-novembro-dezembro 2016, ano v, n. o 89, p. 123. Disponível em:

<https://www.academia.org.br/sites/default/files/publicacoes/arquivos/revistabrasileira89.pdf>

³⁰⁸ BOSI, 2016, p. 123 (Grifos nossos).

Atribuindo ações animadas aos “óculos”, em contraponto com a coisificação do sujeito moderno, a *persona* os coloca frente às coisas do mundo como elementos de interferência perceptiva. A ironia da inversão suscita o processo ideológico imposto pelo sistema capitalista, gerando alienação e mostrando os mascaramentos da realidade, ou por outra, induzindo uma fascinação pelo aparente e pelo enganoso. Condicionantes, instigam uma tipificada maneira de olhar as coisas do mundo. Os “óculos” são, então, os mediadores entre o olho e o olhar. Afinal, há uma sintomática diferença entre olho e olhar. O primeiro é o órgão fisiológico capaz de realizar a percepção do mundo, como indicam *eye*, *oeil*, *ojo* e *occhio*; o segundo, constitui-se num ato direcionado às coisas do mundo, ao que está externo ao humano, mas que remete ao interno do ser na captação ou guarda de informações e de suas significações, transmitidas por *to look*, *regarder*, *mirar* e *guardare*. Sendo assim, o olhar leva à reflexão e, com efeito, à escolha, motivo de preterição.

Com a precisão científica do grau e do eixo, mensuradas com respaldo oftalmológico, os “óculos” corrigem a captação distorcida das coisas, mas estão privados de aplacar as inquições psicossociais do sujeito – delegando ao primado da expressão artística essa possibilidade, para além dos limites concretos da fisiologia. A limitação visual da *persona* (“meus olhos míopes”) é suprida, então, com ambivalência. Por um lado, os “óculos” permitem o “alcance” das coisas do mundo, corrigindo a disfunção óptica; por outro, acabam por filtrá-las, selecionando a “menor imagem” delas captada – no feitio da estocada estética concisa, privilegiando a postura epigramática. Ciente da constante serventia, ora eles são enaltecidos, porque permitem nitidez; ora, depreciados, por triarem com acuidade: “não vejo as coisas como são”, mas “como eles querem que as veja”. Eles impõem, então, uma incerteza entre a nitidez e a acuidade – o aprimoramento de uma acarreta a perda da outra, a qual se ajusta por meio da capacidade criativa. Uma sutileza regida pela imaginação que, desde os gregos, desde sempre, torna-se um lenitivo para suportar - não só estoicamente, as trágicas coisas mundanas.

A palavra “côncio” designa aquele que tem consciência da sua percepção de mundo, que é ciente da sua condição e da realidade social e política do seu tempo. Na expressão “mesmo côncio”, a conjunção traz as ideias de concessão e de contraste. Na

³⁰⁹ PAES, 2008, p. 398.

dupla possibilidade, a *persona* ativa uma outra mundividência, diferente das estabelecidas, ironizando a falsa consciência imposta ao sujeito. Com a mesma destreza em deslocar semanticamente as palavras, pode-se tomar “logro” como sinônimo de “lucro”, “proveito”, mas também como “fraude”, “embuste”, o que dá sequência e reforça o paralelismo das significações.

Na última estrofe, “por anteciparem em mim”, o verbo remete ao título do poema que, como objeto de uso imprescindível no dia a dia, por proximidade, permite e projeta sua caminhada poética, mas também existencial – um método. A preposição “por” prepara e assegura possibilidades de novas interpretações ou de descobertas. Sendo assim, na condição de parricida e de incestuoso, ou assassino e amante, ou pai e irmão, ou marido e filho, a menção edípica coloca em xeque as certezas das revelações – irremediáveis epifanias, pois ao invés de aplacarem os conflitos entre algoz e vítima, torna-os mais acirrados – afinal, de praxe, perante o destino dos mortais, os deuses são implacáveis! Decifra-me ou devoro você! – os tais enigmas, ei-los: Édipo *doesn't talk*, não verbaliza sua resposta, mas aponta o indicador para si mesmo como aquele que anda sequencialmente com quatro, duas e três pernas. A hamartia se prolonga, mitifica: o coxo Labdáo, o pé torto de Laio e o pé inchado de Édipo – um claudicante legado (talvez minimamente evolutivo). Uma coisa substitui a outra, representa a outra, mas não é a outra, apesar do parentesco – há uma sobreposição do analógico e do simbólico, sempre por preencher e se renovar.

Quebrando expectativas dos elevados temas trágicos, a *persona* exalta um objeto trivial, propiciando outros ajustes além da pragmática funcionalidade. É uma ode às avessas, reforçando o recorte peculiar que impacta o fazer poético de JPP: maximizar o ínfimo das coisas do mundo – uma realização. E, assim, consciente das suas limitações, tanto naturais ou fisiológicas quanto culturais ou ideológicas, a *persona* se diz agradecida pelas revelações percucientes do seu destino finito: “por anteciparem em mim / o Édipo curioso / de suas próprias trevas”.

Ver é conhecer, perceber pela visão, desde a antiguidade, desde sempre. A teoria é um ver concentrado e organizado, reiterado no apuro de ver cada vez melhor, de aprimorar o conhecimento, buscar sabedoria.

Por fim, sintetizando, na semelhança com Édipo, a *persona* se declara privada dos olhos, no entanto se coloca como “curioso” para enfrentar e apreender os imponderáveis percalços da vida, para ser cria e criador, marcado por uma adversa vidência, para ser

sujeito e, concomitantemente, se colocar como objeto do seu próprio destino – apesar das inerentes dificuldades do caminhar.