

REVISTA DA  
ACADEMIA CARIOCA  
DE LETRAS

2016



REVISTA DA  
ACADEMIA CARIOCA  
DE LETRAS



CASA DE JOSÉ DE ANCHIETA

## ACADEMIA CARIOCA DE LETRAS 2016

Patrono: José de Anchieta

### DIRETORIA

Presidente: RICARDO CRAVO ALBIN  
Vice-Presidente: CLÁUDIO MURILO LEAL  
Primeiro Secretário: ADRIANO ESPÍNOLA  
Segundo Secretário: MIRIAM HALFIM  
Tesoureiro: GODOFREDO DE OLIVEIRA NETO  
Diretora da Biblioteca: TERESA CRISTINA MEIRELES DE OLIVEIRA  
Diretor da Revista: SERGIO FONTA

### CONSELHO FISCAL

Titulares: Bernardo Cabral (presidente), Cícero Sandroni, Nelson Mello e Souza  
Suplentes: Omar da Rosa Santos (presidente), Sonia Sales, Waldir Ribeiro do Val

### COMISSÃO DO ESTATUTO E DO REGIMENTO INTERNO

Domício Proença Filho (presidente), Maria Beltrão, Murilo Melo Filho

### REVISTA DA ACADEMIA CARIOCA DE LETRAS

Diretor: SERGIO FONTA  
Conselho Editorial: Antonio Carlos Secchin (presidente), Gilberto Mendonça Teles, Luiz Cláudio Aguiar  
Comissão de Publicações: Ivan Cavalcanti Proença (presidente), Marcus Vinicius Quiroga, Stella Leonardos

### PRODUÇÃO

Coordenação Editorial: Carlos Barbosa (Editora Batel)  
Capa e Projeto Gráfico: Julio Lapenne  
Diagramação: Solange Trevisan zc  
Revisão: Edmilson Carneiro

Ilustrações: J. Carlos (José Carlos de Brito e Cunha – 1884/1950)

Poemas de Carlos Drummond de Andrade

Igreja – In: *Alguma Poesia*, de Carlos Drummond de Andrade, Companhia das Letras, São Paulo;  
Infância – In: *Alguma Poesia*, de Carlos Drummond de Andrade, Companhia das Letras, São Paulo;  
Carlos Drummond de Andrade © Grafiã Drummond - www.carlossdrummond.com.br  
Autorização gentilmente concedida por Agência Riff - www.agenciarriff.com.br

### CIP-BRASIL. CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO

#### SINDICATO NACIONAL DOS EDITORES DE LIVROS, RJ

R348

Revista da Academia Carioca de Letras: edição comemorativa 90 anos (1926-2016). – 1ª ed.  
– Rio de Janeiro : Batel, 2016.

184 p.: il.; 24 cm.

ISBN 9788599508589

1. Literatura brasileira - História e crítica. 2. Academia Carioca de Letras.

16-32409

CDD: 869.909

CDU: 821.134.3(81).09

18/04/2016 20/04/2016

### ACADEMIA CARIOCA DE LETRAS

Rua Teixeira de Freitas, 5, sala 306 – 20021-350 – Rio de Janeiro – RJ

Telefone: 21.2224-3139

E-mail: [academia@academiariocadeletras.org.br](mailto:academia@academiariocadeletras.org.br)

Site: <http://www.academiariocadeletras.org.br>

Esta revista está disponível, em formato digital, no site [www.academiariocadeletras.org.br](http://www.academiariocadeletras.org.br)



# ☞ SUMÁRIO ☞

## **APRESENTAÇÃO**

PALAVRA DO PRESIDENTE – RICARDO CRAVO ALBIN .....09

## **EDITORIAL**

SERGIO FONTA .....13

## **DO FÓRUM CARIOCA DE CULTURA / ACL – 90 ANOS**

SAUDAÇÃO DO ACADÊMICO BERNARDO CABRAL

AO ACADÊMICO EDUARDO PORTELLA .....21

SÃO JOSÉ DE ANCHIETA – EDUARDO PORTELLA .....25

MALBA TAHAN – NELSON MELLO E SOUZA .....35

GONZAGA DUQUE EM SEU TEMPO – JOSÉ ARTHUR RIOS .....45

## **FUNDADORES DA ACL (I)**

LEÔNICIO CORREIA (1865 – 1950) – CLÁUDIO MURILO LEAL .....55

## **ESPECIAL: OS ANOS 1920**

### **HOMENAGEM À ACADEMIA CARIOCA DE LETRAS E SUA FUNDAÇÃO EM 1926**

CRÍTICA LITERÁRIA

A FUNÇÃO SOCIAL DA CRÍTICA (OU: É PRECISO QUESTIONAR

O BELO E O NEUTRO) – IVAN C. PROENÇA .....61

## **ROMANCE**

OS ANOS 1920 NO ROMANCE BRASILEIRO:

DOIS CASOS A OBSERVAR – ALCMENO BASTOS .....67

## MÚSICA

ECOS MUSICAIS NA ACADEMIA – HAROLDO COSTA .....73

## CINEMA

A INAUGURAÇÃO DO CINEMA FALADO NO BRASIL – SONIA SALES .....81

UM CINEMA CHAMADO ODEON – JOÃO CARLOS RODRIGUES .....85

## TEATRO

O TEATRO CARIOCA NA DÉCADA DE 1920 – JOSÉ DIAS .....89

BERTA LORAN – 90 ANOS DE HUMOR – MIRIAM HALFIM .....106

## ARTES PLÁSTICAS

BREVE PANORAMA DAS ARTES NO RIO DE JANEIRO:

DO SÉCULO XIX À DÉCADA DE 1920 – EVANDRO CARNEIRO .....111

## EDUCAÇÃO

A CASA DE ANCHIETA E A EDUCAÇÃO DO BRASIL

– PAULO CÉSAR MARTINEZ Y ALONSO .....119

## CARICATURA

O HOMEM E A CIDADE – A ERA J. CARLOS – ZUENIR VENTURA .....129

O ACADÊMICO LUIZ PEIXOTO

UM ARTISTA MÚLTIPLO – LUÍS FERNANDO VIEIRA .....133

## POESIA

DIÁRIO DA ACADEMIA (1926) .....141

*Escritor mineiro tem o destino traçado: será, no futuro, uma das glórias da poesia brasileira*

## ENTREVISTA

O POETA DO MUNDO .....145

*Decano da Academia Carioca de Letras, Fernando Whitaker, relembra a fundação da casa e comenta sua trajetória de escritor e viajante*

**ARQUIVO CARIOCA**

LIMA BARRETO NO PAÍS DOS BRUZUNDANGAS – MARCUS VINICIUS QUIROGA .....	156
QUEIXA DE DEFUNTO – LIMA BARRETO (CRÔNICA) .....	164
MAS... ESSES AMERICANOS – LIMA BARRETO (CRÔNICA) .....	166
ESTE SUJEITO – LIMA BARRETO (CRÔNICA) .....	168
<b>RETROSPECTIVA DO ANO (2015) .....</b>	<b>171</b>
<b>QUADRO ACADÊMICO .....</b>	<b>179</b>









# APRESENTAÇÃO

## *Palavra do presidente*

Pouca coisa na vida será melhor que os fazimentos, o fruto material de um trabalho intelectual. Sempre priorizei, em vida já tão espichada, o gosto pelo objeto concreto, o fluir sequencial de um esforço: uma revista ou livro a se fazer, a escolha de papel, de capa, de identidade visual. Igualmente sedutor será construir diversidades outras, como um texto de teatro, ou roteiro de espetáculo, ou mesmo conferências, charlas para estudantes, prêmios literários, até um programa de televisão ou de rádio. Tudo celebra o prazer de ser útil. O produzir, portanto, agiliza estímulos ancestrais de compartilhamento, de doação, de solidariedade.



Sempre considerei o esforço do trabalho a consequência fecunda e útil da existência do ser humano.

A Academia Carioca de Letras e sua diretoria agora reeleita vêm-se dedicando nestes últimos tempos a temperar desafios, a provocar originalidades, a incentivar atrevimentos.

Todo este cardápio de ações baliza reações ao imobilismo quase demencial que circunscreve estruturas oficiais de cultura abusivamente solitárias e inférteis. Que nada propõem, muito menos veiculam. Nem sequer ideias abstratas. Nada. Ou quase isso.

A Casa de Anchieta, que agora também cuida de acarinhar seu patrono, o padre José de Anchieta, um dos fundadores do Brasil, e cronista primicial da cidade que ele viu nascer ao lado de Estácio de Sá em 1565, destila ações ininterruptas que acolhem, com exclusividade, a cidade de São Sebastião, honrando e se jactando do poderosíssimo adjetivo “carioca”, que lhe mimoseia a titulação em exatos 90 anos.

Desse modo, o exercício da carioquice vem perfilando seus agora múltiplos trabalhos culturais. E acompanha, como deveria mesmo ser, a motricidade criadora de instituições que lhe vêm sendo parceiras desde 2014, como a Academia Brasileira de Letras (ABL), o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), o PEN Clube do Brasil, a Fundação Biblioteca Nacional (FBN), a UBE (União Brasileira de Escritores), a Academia Luso-Brasileira, todos também exibindo, a partir da primeira (ABL), exuberantes ciclos literários. Eles se somam à ACL nas votações para projetos únicos, como “Os Construtores da Literatura Carioca nos 450 anos do Rio”, e a série, já muito cobiçada e largamente vitoriosa, “Grande Prêmio



Cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro”, da qual foram vencedores Carlos Heitor Cony e Ruy Castro, ao final de 2014 e 2015, respectivamente. Mas dentre os parceiros e amigos da ACL irrompe uma estrela, que torna possibilidades em realizações. O luxuoso auxílio para editar este primeiro dos dois números anuais da *Revista da Academia Carioca de Letras*, nos 90 anos agora celebrados, deve-se ao SESC-DN, cujo descortino para cooperar com a ACL coroou, desde 2013, os esforços generosos do Acadêmico Bernardo Cabral. O Termo de Cooperação SESC-ACL, neste 2016 assumido pelo professor Carlos Artexes Simão, diretor nacional da instituição, testemunha e reitera os feitos dessa casa. Casa, o SESC, já tão legendária e exemplar, que me acostumei a avaliá-la, pela diversidade e presença em diversas cidades, como o Ministério da Cultura que deu certo neste país.

O Acadêmico Sergio Fonta, diretor de publicações da ACL, coordenou esta edição com o bom gosto habitual, empregando na *Revista* toda trama de trabalho incessante e certo, tão clamado ao início deste texto. Ou seja, vontade férrea, agilidade, e compromisso com a sedução que uma revista (quase livro) há de ostentar para bem contemplar os leitores.

Não há, finalmente, como deixar de empenhar a gratidão devida àqueles que atenderam prontamente ao chamamento de Fonta, uma *nomenklatura* de penas afiadas, de intenções generosas, de textos bem nutridos, todos em celebração aos 90 anos da Academia.

Degustem, portanto, mais um fruto da aventura do fazer – trabalhar – inovar – arder.

**RICARDO CRAVO ALBIN**

*Presidente da Academia Carioca de Letras*







## EDITORIAL

**A** convite do presidente Ricardo Cravo Albin passamos a integrar a Diretoria da Academia Carioca de Letras nesta nova gestão, no segmento de sua tradicional *Revista*, tão bem organizada na edição passada pelo Acadêmico Paulo Roberto Pereira e que a nós, neste biênio, coube dirigir. Como 2016 abrange um período muito especial da ACL, quando ela completa 90 anos, em comum acordo com sua presidência, resolvemos dar uma panorâmica sobre a década de 1920, em especial 1926, ano que marca a fundação da própria Academia.



Antes, porém, fomos à fonte do Fórum Carioca de Cultura, promovido pela ACL, sempre com expressivos nomes da intelectualidade brasileira em conferências que ajudam a regar nossa memória e a ampliar nosso conhecimento pelas mais diversas camadas do pensamento. Foi o caso da brilhante conferência proferida pelo Acadêmico Eduardo Portella no trabalho “São José de Anchieta”, patrono da Carioca, saudado com o vigor e a envolvimento habitual do Acadêmico Bernardo Cabral.

Ouvir Eduardo Portella é ouvir a beleza da língua e a essência da sabedoria. Foi uma aula sobre Anchieta, saboreada por todos os presentes naquela tarde/noite de 7 de março. Pois ela está, na íntegra, neste primeiro número da *Revista* para 2016. Mas o Fórum, em seu início de programação, reservava novas surpresas num preito a antigos membros da ACL: Malba Tahan e Gonzaga Duque. Em Notas: Malba Tahan, o acadêmico e professor Nelson Mello e Souza nos brindou com um retrato original do escritor e matemático Malba Tahan, ou Julio Cesar de Mello e Souza – seu nome verdadeiro e tio do nosso Nelson – dando o devido destaque a um criador com mais uma centena de livros publicados e traçando um curioso mosaico sobre a multiplicidade religiosa em seus escritos que perpassa pelo universo judaico, cristão e muçulmano. Como se não bastasse, na mesma noite, o acadêmico, sociólogo e ensaísta José Arthur Rios resgata a personalíssima figura do jornalista, ficcionista e crítico de arte Gonzaga Duque, expoente no Rio de Janeiro do final do século XIX, hoje completamente esquecido e reabilitado por Rios na lúcida conferência “Gonzaga Duque em seu tempo”. Nelson Mello e Souza e José Arthur Rios foram saudados, com categoria, pelo Acadêmico Waldir Ribeiro do Val.

Logo a seguir, na nova *Revista da Academia Carioca de Letras*, nasce a série “Os Fundadores”, que trará a cada edição uma pequena homenagem, concebida pelos atuais ocupantes de suas Cadeiras, àqueles que, em 1926, começaram a construir a História da ACL. O primeiro a compor esta seleta é o poeta Leôncio Correia, lembrado com emoção e leve humor por seu neto Cláudio Murilo Leal, atual vice-presidente desta casa.

E chegamos ao Especial: “Os Anos 1920”, quando procuramos, sem nenhuma pretensão de uma análise sociológica daquele período, porém com intenção segura, apresentar um painel cultural diversificado daquela década tão febril e produtiva. É claro que, no âmbito de uma publicação com um número de páginas predeterminado, seria impossível abraçar todos os segmentos. Mesmo assim fomos em busca de alguns deles e convidamos nomes expressivos de cada área para iluminar este caminho. Membros da Academia Carioca de Letras ou não, todos mergulharam com enorme talento e disponibilidade nos textos que compõem esta edição e muitos – e não menos significativos – escritores que não puderam participar da atual edição já se comprometeram a ocupar com brilhantismo as páginas da *Revista* que sairá no segundo semestre. Nesta de agora, temos a agudeza e a acuidade dos Acadêmicos Ivan C. Proença ao estudar a crítica literária daquele tempo em “A função social da crítica”, e Alcmeno Bastos o romance em “Os anos 20 no romance brasileiro: dois casos a observar”; a experiência

e carioquice do grande Haroldo Costa na música com o texto “Ecos musicais na academia”; o cinema pelos ângulos atentos da Acadêmica Sonia Sales em “A inauguração do cinema falado no Brasil”, e do pesquisador e jornalista João Carlos Rodrigues em “Um cinema chamado Odeon”. O teatro também não poderia faltar, e trouxemos dois olhares, plenos de vivência sobre os nossos palcos: o cenógrafo, historiador e professor José Dias com “O teatro carioca na década de 1920” e a Acadêmica Miriam Halfim com “Berta Loran – 90 anos de humor”. As artes plásticas encontram um chão firme e informativo com o escultor e leiloeiro Evandro Carneiro em “Breve panorama das artes no Rio de Janeiro: do século XIX à década de 1920”, e a Educação e o momento político daquele tempo encontram na pena do Acadêmico Paulo César Martínez y Alonso uma visão abrangente e documentada em “A Casa de Anchieta e a Educação no Brasil”. A caricatura, que tanto povoou o humor e a crítica do nosso povo nos vaporosos anos 1920 através da imprensa, é enfocada em “O homem e a cidade – A era J. Carlos”, delicioso artigo do jornalista e escritor Zuenir Ventura, membro da Academia Brasileira de Letras. O caricaturista e homem de sete instrumentos Luiz Peixoto, também Acadêmico da Carioca, tem no texto do escritor e pesquisador Luís Fernando Vieira, em “O Acadêmico Luiz Peixoto, um artista múltiplo”, a sua perfeita tradução.

Só abrimos uma exceção ao segmento Poesia (ele virá devidamente documentado na edição do segundo semestre) para lembrar o poeta Carlos Drummond de Andrade nos idos de 1926, num fictício e amoroso “Diário da Academia”. Em tempo: o capítulo Especial: “Os Anos 1920” é dedicado às escritoras Stella Leonardos e Marita Vinelli, decanas da ACL, que, com sua poesia, ajudam a florir a sensibilidade humana.

Em seguida, uma entrevista esclarecedora, precisa e, por vezes, contundente do Acadêmico, poeta, professor e jurista Fernando Whitaker, decano da Academia Carioca de Letras, em matéria comandada pelo jornalista Alvaro da Costa e Silva, ao lado dos Acadêmicos Cláudio Murilo Leal, Edir Meirelles e do historiador Sylvio Lago, acrescida de uma pergunta dos Acadêmicos Marita Vinelli e Nelson Mello e Souza.

Por fim, além da relação das atividades da ACL em 2015 e do atual quadro acadêmico, chegamos à seção Arquivo Carioca, que, a cada número, trará textos de escritores cariocas da gema, que olharam para a cidade com amor, consciência, humor e souberam filtrar com absoluta transparência a alma do Rio. O primeiro a inaugurar esta galeria é Lima Barreto, um dos maiores escritores brasileiros e que está a merecer sempre a nossa atenção e o seu justo lugar na literatura nacional. Uma das crônicas escolhidas, todas publicadas na revista *Careta*, é de setembro de 1922, possivelmente um dos últimos trabalhos de Lima, morto em novembro daquele ano. A seção vem guarnecida e enriquecida pela contribuição do Acadêmico Marcus Vinicius Quiroga em “Lima Barreto no país dos bruzundangas”.

Não podemos deixar de agradecer e mencionar também o apoio irrestrito da presidência desta casa, na figura entusiasmada de Ricardo Cravo Albin, e de todos os integrantes de sua diretoria (Cláudio Murilo Leal, na vice-presidência, ao lado de Adriano Espínola, Miriam

Halfim, Godofredo de Oliveira Neto e Teresa Cristina Meireles de Oliveira), de seu Conselho Editorial (Antonio Carlos Secchin, providencial na consultoria drummondiana, Gilberto Mendonça Teles e Cláudio Aguiar), de sua Comissão de Publicações (Ivan Cavalcanti Proença, Marcus Vinicius Quiroga e Stella Leonardos) e da Comissão do Estatuto e do Regimento Interno (Domício Proença Filho, atual presidente da Academia Brasileira de Letras, Maria Beltrão e Murilo Mello Filho). À Editora Batel, representada pela figura estimulante de Carlos Barbosa, e à secretária Maria José Peneluc, sempre pronta a colaborar com total empenho. À família de J. Carlos, que gentilmente cedeu trabalhos deste sensibilíssimo e irreverente artista, cujas charges povoam as páginas da *Revista* e dão a “cor local” de uma época que entrou para a História. E por último, mas não menos importante e fundamental, ao SESC, que tornou possível o surgimento de mais um número da *Revista da Academia Carioca de Letras*, quando comemoramos o seu 90º aniversário.

**SERGIO FONTA**

*Diretor da Revista*

*Esta Revista e a Academia Carioca de Letras saúdam também o 80º aniversário do PEN Clube do Brasil, fundado em 1936 pela figura ímpar de Cláudio de Souza e que hoje tem na presidência o escritor Cláudio Aguiar, levando à frente todos os grandes ideais culturais e humanos daquela instituição.*





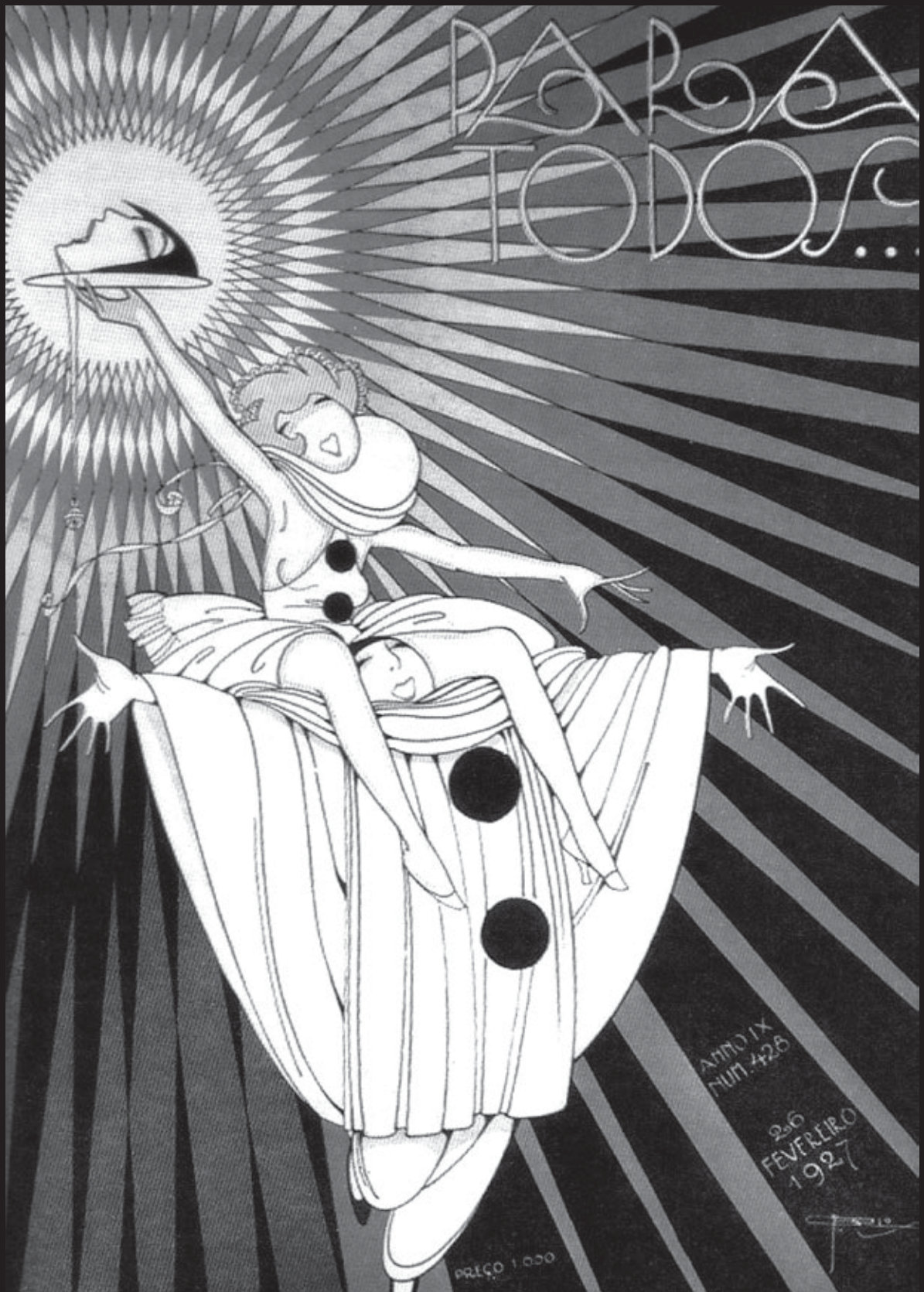




DO FÓRUM CARIOCA  
DE CULTURA  
ACL • 90 ANOS



# PARA TODOS...



ANNO IX  
NUM. 426

256  
FEVEREIRO  
1927

PREÇO 1.000

*Saudação do Acadêmico*

**BERNARDO CABRAL**

*ao Acadêmico*

**EDUARDO PORTELLA**



Brasil tem memória curta. Preza por não reconhecer os méritos de grandes vultos ou, pela inveja, de não proclamá-los. Quero registrar, aqui e agora, com a responsabilidade de quem exerceu – mercê de Deus – a Relatoria Geral da Assembleia Nacional Constituinte (ANC), dois artigos da Constituição da República Federativa do Brasil, de 05/10/1988, com o episódio que os motivou.

Art. 220 – Parágrafo 2º – É vedada toda e qualquer censura de natureza política, ideológica e artística.

Art. 8º – do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias.

É concedida anistia.

– aos atingidos, desde 1946 até a data da promulgação da Constituição de 1988, em decorrência de motivação exclusivamente política por atos de exceção, institucionais ou complementares.

– aos cidadãos que foram impedidos de exercer na vida civil, atividade profissional, etc.

Sabem quem foi um dos inspiradores e grande colaborador para essa contribuição constitucional:

– um Secretário de Estado de Cultura do Rio de Janeiro entre 1987 e 1988, que coordenava a pasta de Educação, Cultura e Comunicação da Comissão de Estudos para a Constituição de 1988, ligada essa Comissão à Presidência da República, que de forma pertinaz trabalhou pela abertura política em nosso país e sempre recusando a imposição de qualquer tipo de CENSURA.

Seu nome: EDUARDO PORTELLA. Nome completo: EDUARDO MATTOS PORTELLA.

Baiano, da estirpe de um Castro Alves, Rui Barbosa, do meu Companheiro de Senado, Josaphat Marinho.

ADVOGADO, PROFESSOR, ESCRITOR, PESQUISADOR, CONFERENCISTA, GRANDE PENSADOR, integrante do Gabinete do presidente JK, Ministro da Educação de Figueiredo. Professor Emérito da Universidade Federal do Rio de Janeiro – onde obteve o seu doutorado, no ano de 1970, na cada dos 30 anos, que atingiu a Presidência da Conferência Mundial da UNESCO, é dele a ANTOLÓGICA frase sobre liberdade: “A liberdade é o destino do SER”.

Acerco-me da conclusão desta modesta saudação. Ainda bem que o tempo concedido foi o de CINCO MINUTOS, sob pena de levar horas falando sobre as mais altas condecorações – da meia centena de suas obras... dos doutorados HONORIS CAUSA das mais credenciadas Universidades do país e do exterior... da centena de artigos em vários idiomas... do poliglota (seu francês é absolutamente impecável).

Paro por aqui, caro presidente Ricardo Cravo Albin, pela honraria concedida a este seu velho Amigo e admirador.

Querido Amigo Eduardo Portella e sra. Portella, ao pronunciar a palavra final, o faço com a frase da sua autoria que transitou pelo Brasil e exterior. NÃO SOU MINISTRO, ESTOU MINISTRO, à qual junto este complemento.

VOCÊ NÃO É APENAS ISSO. É UM GRANDE BRASILEIRO E TAMBÉM CIDADÃO DO MUNDO!



---

**BERNARDO CABRAL** foi presidente da OAB, Relator-geral da Assembleia Nacional Constituinte, Ministro de Estado da Justiça e Senador. É consultor da Presidência da Confederação Nacional do Comércio. Doutor Honoris Causa da Universidade Federal do Rio de Janeiro, da Universidade Federal do Amazonas e da Academia Brasileira de Filosofia. Membro efetivo da Academia Amazonense de Letras, da Academia Internacional de Direito e Economia e da Academia Luso-Brasileira de Letras. Membro da Academia Carioca de Letras – Cadeira 40.



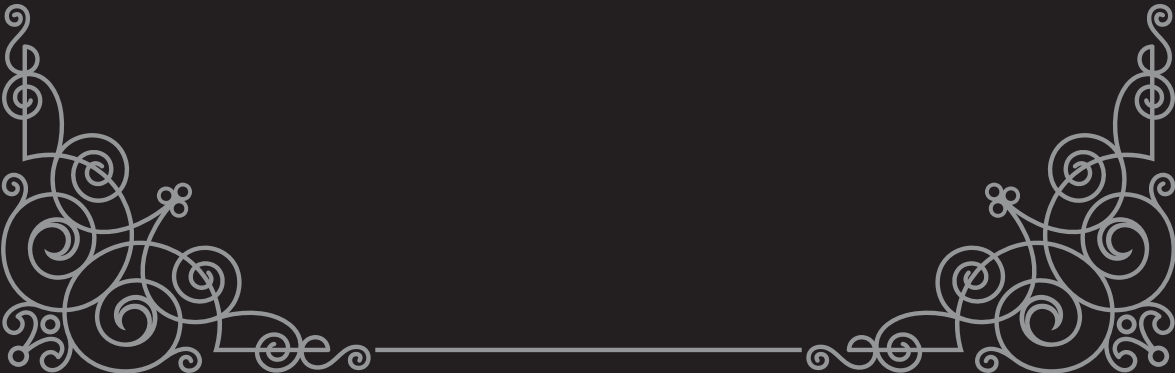




# SÃO JOSÉ DE ANCHIETA

*Eduardo Portella*

**A**s produções iniciais da literatura brasileira adquirem os seus contornos originários em plena crise renascentista. Suas linhas de força – as simples reproduções quase fotográficas ou os esboços confluentes de um maneirismo inesperado e, por isso mesmo, desconcertante – são as linhas de força do Renascimento. Qualquer tentativa de compreensão desse instante inaugural deve começar por recusar a tese institucionalizada do Brasil filho dileto de uma Idade Média monolítica e, prosseguindo a pesquisa sobre o Renascimento e Contra-Renascimento, descrever as primeiras configurações maneiristas e/ou barrocas de nossa literatura que, guardada a peculiaridade de cada realização textual, se encontram sobretudo nos escritores dos séculos XVI e XVII.



A noção de maneirismo emerge no interior de uma articulação dúplice. Reage e se independentiza frente ao predomínio barroco, interrompendo definitivamente a decisão conceitual que até bem pouco caracterizava a fortuna crítica barroca. É justamente a partir do maneirismo, definido como estilo autônomo, que o barroco torna-se mais nítido, ou mais protegido dos acréscimos estranhos. A transparência maneirista limpará o que seriam as “impurezas” barrocas, e possibilitará a valorização mais adequada de nossas origens literárias. Aqui Bento Teixeira, o da Prosopopeia, merece ser lembrado.

Nessa mesma ocasião se acentua a apropriação do mundo pelo Ocidente, das colônias pelas metrópoles, em um itinerário que as óticas revisionistas dos ingleses Arnold Toynbee (*O mundo e o ocidente*) e Jack Goody (*O roubo da história*) nos fizeram ver com mais nitidez.

O compromisso evangelizador do homem de letras José de Anchieta o salva da tentação da complexidade, fazendo dele o nosso primeiro intelectual comprometido, ou engajado, como preferem os franceses.

O padre José de Anchieta (1534, La Laguna de Tenerife – 1597, Reritiba, hoje Anchieta) não é bem o primeiro grande escritor. É antes a construção cultural, multiplicada no encontro ou no choque do processo civilizatório. É a força escondida da confluência porque, localizado em uma região espiritualmente limítrofe, fez-se cenário e passagem por onde refluem diferentes propostas; linguagens diversas que ele recolhe e conduz.

A dificuldade de uma localização – tão demarcada quanto certamente inútil – advém desta condição confluyente. Projeto criativo plantado na linha do horizonte renascentista, e por isso mesmo pré e pós, Anchieta desafia o nosso atletismo periodológico, e como que denuncia a falência das teorias monolíticas, aquelas que reduziram a noção de período a uma categoria estanque e, conseqüentemente, estática. É que Anchieta, incrustado, mas não enquistado no fundo de nossa genealogia, converteu-se na representação superlativa da confluência.

O padre José de Anchieta chegou ao Brasil em 1553, na comitiva de D. Duarte da Costa, segundo governador-geral. Jamais se poderia prever que aquele auxiliar quase adolescente do Provincial Manuel da Nóbrega, por tudo o que foi e fez, estivesse destinado a fundar a literatura brasileira e, no espaço interminável de sua edificação, sequer faltasse o componente mitológico. Anchieta e o mito Anchieta se completam; um e outro impulsionaram a nossa vida espiritual; é desaconselhável e impossível separá-los. A solidez do mito de tal modo se projetou que, sendo ele um jesuíta a serviço da cristianização contrarreformista, manteve-se imune ao estigma iconoclasta da Igreja. Até o autoritarismo inaciano se dissolve na ternura mitológica de Anchieta. Ascético e despojado, mas nem por isso frio e calculista, é ainda o jesuíta mais permeável que a América portuguesa conheceu. Cumpriu à risca a tarefa colonizadora, é certo, mas nunca se anulou a ponto de fazer o jogo puro e simples da tirania tridentina. Compreende-se por que o subjetivismo que envolve auricamente a imagem de Anchieta tanto perturbe a avaliação objetiva do jesuitismo no Brasil, concedendo aos padres da Companhia um crédito quase inabalável.

A figura do escritor José de Anchieta adquire contornos mais precisos, e cresce na amplitude do seu sentido originário, quando iluminada pela crítica da cultura. É que, antes de ser uma representação do estilo literário da época, ele configura todo um complexo histórico-cultural que vai e vem das realizações empíricas à instauração do mito. A chave para o conhecimento desse universo polivalente pode ser encontrada numa palavra mágica e por natureza imprecisa: confluência.

O *curriculum vitae* do padre José de Anchieta é a própria expressão da confluência, o mosaico em cores vivas. Miscigenado, porque vasco e canário ao mesmo tempo, parente e soldado de Santo Inácio de Loyola, europeu mas simultaneamente um tropicalista precoce, sensível e atento à tipicidade vital do mundo indígena. Estruturalmente eclético, ele reúne a tardia Idade Média, o Renascimento e a Contrarreforma. Mas sobre a sua destinação maneirista predomina o compromisso pastoral. E neste entrecruzamento, a obra de Anchieta se perfila. Minimizar ou partir essa rosa dos ventos cultural corresponde a renunciar à compreensão.

A produção intelectual de Anchieta compõe-se de autos mais ou menos extensos, de poemas, sobretudo devocionais, quando não épicos, cartas, informações, fragmentos históricos e sermões. Em tudo e por tudo define-se a presença do escritor comprometido, alistado na linha de frente da escalada evangelizadora. O sentido da missão dilui ou submete a própria elaboração discursiva, deixando que o missionário prevaleça sobre o escritor. Não que o escritor inexistia; mas porque, toda vez que a opção se coloca, os deveres da catequese sobressaem. Na *intentio* engajada do padre Anchieta, apenas aponta aquela decisão estilística que vamos encontrar na literatura brasileira posterior.

A arte de José de Anchieta significa muito mais do que é. E se esta circunstância questiona o merecimento literário, aumenta, em contrapartida, o valor cultural. Neste educador em regime *full time* elimina-se o abismo que frequentemente se interpõe entre cultura e experiência, e aquela emerge vitalizada por esta. Alguns dos recursos mais expressivos de sua dramaturgia pioneira estão precisamente a serviço dessa pedagogia integral, conduzida com obstinação: o método interativo, onde a fala, o sermão, a música, a dança, organizam uma peculiar contrapartida agilizando a comunicabilidade; a redundância como contingência do tom subliminar da pregação; o cenário fundado numa escolha emocional de conversão. E com isto a literatura jesuítica se apresenta como uma antecipada estratégia de consumo, nela o para ocupando o lugar do como.

Antes de prosseguir a discussão sobre a linguagem anchietana, convém situá-la, não para denegar a sua diversidade, mas para compreendê-la e resgatá-la criticamente. Em que pesem as posições em contrário, estamos convencidos de que a obra do padre José de Anchieta está, toda ela, confrontada com a visão transcendente do mundo. Nem por isso ele se afasta da base real.

*Porque todo su cuidado  
es de trabajos sufrir,  
pues que quiso descender  
el Verbo, en ella humanado,  
a padecer y servir. (p. 515)*

A fala de Santa Isabel, recolhida em “Na Visitação de Santa Isabel”, mas precedida e sucedida ao longo da obra de Anchieta, indica uma cosmovisão humanizada que se afasta da abstração teológica estigmatizada no tomismo fechadamente medieval. É o ímpeto modernizante do Renascimento guiando os passos de Santo Inácio de Loyola. Com o Renascimento – e nisto o jesuitismo é profundamente renascentista – verifica-se a descoberta do sujeito. Até porque, o Deus de agora

*Viene, con suma humildad,  
Vestido de cuerpo humano.*

*Es humano y todo Bueno.  
Su clemencia nunca cansa.  
Yo me hice de él ajeno,  
Él, de mansedumbre lleno,  
Me convida a confianza.*

*¿Cómo no tendré esperanza  
que me guardaréis, los dos,  
pues tomó dentro de vos  
verdadera semejanza  
y ser de hombre, siendo Dios? (p. 495)*

Impelidos e traduzindo as linhas de força do Renascimento, os jesuítas eram congenitamente conquistadores. Aí se plenifica o princípio renascentista de dominação: da natureza, da sociedade, da história enfim. O homem readquire o protagonismo perdido. No doutrinarismo inaciano, mesmo a piedade já é um produto do homem; e o pecado só pode ser vencido com o seu concurso direto. Os versos de “Campanas” são claramente ilustrativos:

*El que muere en el pecado  
sin arrepentirse de él,  
este tal, es excusado  
campanas doblar por él.*

.....  
*Embebido en su señora,  
 a quien ama, el desdichado,  
 mil veces, en el pecado  
 se deleita cada hora.*  
 .....

*Si le hablas en el cielo,  
 para donde fue creado,  
 él dice que en el pecado  
 tiene todo su consuelo. (p. 449-50)*

Na escolástica medieval, o *subiectum* se manifesta como criatura (hoje diríamos, como função) de Deus. O indivíduo criado entrega o seu destino ao criador. Já na idade renascentista, o real propriamente dito, ao invés de ser a estrutura, é sempre o indivíduo. Vitória, Grotius, Suarez são momentos decisivos desse esforço de abertura.

É fácil perceber-se o quanto a teologia professada e praticada por Anchieta é a mesma que, proveniente da escola dominicana de Salamanca, expandiu-se teoricamente por toda a Península, alcançando Coimbra. No centro deste sistema, como eixo e força motriz, encontra-se a figura liberalizante de Francisco de Vitória, humanista cristão, defensor intransigente de Erasmo. As famosas *Relectiones* do mestre salmantino constituíram-se em releitura criadora do tomismo, numa postura hermenêutica muito mais renascentista que medievalista. Os direitos das gentes, ou do povo (*ius gentium*), codificados pioneiramente por Vitória, redefiniram as formas de governo e as relações sociais, fundavam a teoria da moderna sociedade civil, ancorando a autoridade na decisão comunitária. Já não apenas a lei divina, porém a lei humana. Ainda mais: é o Príncipe e não o Papa, o legítimo condutor das questões especificamente temporais.

A pregação de Anchieta – não necessariamente inscrita nas instâncias de poder – receberá a sua cobertura explicativa da escolástica renascentista de Francisco de Vitória.

Não tanto quando o taumaturgo inaciano, no auge de seu empenho colonizador denuncia *Opá taba moangaipábi!* (A taba inteira é pecadora), e sim quando, pacifista e confluyente, promove o armistício de Iperoig, ou reconhece que os índios, vivendo em “estado de inocência”, são injustiçados na metrópole como “boçais e rudes”. Aqui Anchieta reivindica uma legislação protetora da população indígena.

O anchietano qualificado Paulo Roberto Pereira já registrou, no seu referencial *Cartas de Anchieta*: o canibal e o jesuíta em Iperuí, que essa resistência à ambição francesa da França Antártica, levou o padre José de Anchieta a redigir em latim a epopeia renascentista *De gestis Mendi de Saa* (“Os feitos de Mem de Sá”).

No roteiro de Cristo, sacrificado no exercício da condição humana, o humanismo anchietano se potencializa. Humanismo sem paganismo, como o foi predominantemente na Península: cristã. Alternando a esperança e o reconhecimento do impasse:

*Homem, fantasma sem vida,  
Não vês que vives morrendo,  
Pois tens a graça perdida? (p. 824)*

A compreensão de Anchieta é, portanto, diretamente proporcional ao entendimento dessa tensão irreversível que reúne e separa o impulso cultista e o dever simplificador da tarefa missionária. Se a inflação metafórica é contida, nem por isso o conceito deixa de fazer o jogo do espelho:

*Al Bueno, sin muerte vida,  
Al malo, muerte sin muerte (p. 431)*

ou

*queda muerto y no vencido,  
para que su muerte mate (p. 474)*

O conceitismo anchietano se expande, sempre e cada vez mais, na moldura confortável da tradição lusa, porque aí, na poesia maneirista de inspiração religiosa, o fenômeno conceptista das antíteses e dos paradoxos alcança uma proliferação e uma intensidade de primeiro plano, constituindo sem dúvida o mais característico elemento de estilo de tal espécie de poesia.

É certo que, sendo Anchieta muito mais a confluência do que a colisão, o maneirismo anchietano, enquanto discurso autônomo, é antes o melancólico percurso de uma transposição fracassada. Anchieta cede como escritor para levantar-se como o drama cultural brasileiro nos primeiros dias coloniais.

E isto acontece porque Anchieta se divide entre o esquema de impacto, que as oposições maneiristas alimentam sob a modalidade antecipada de uma técnica binária facilmente reconhecível, e a necessidade obsessiva de circulação ampla, aconselhando a utilização da medida velha consagrada em todo o território hispânico:

*Ó que pão, Ó que comida,  
Ó que divino manjar. (p. 366)*

A atitude formalista, fascinada pela simetria anchietana ou pela prevalência dos metros portugueses tradicionais, quis, em vão, incompatibilizar Anchieta com todo e qualquer Renascimento – que ele, encarnando a crise, a cisão, até mesmo nas dicotomias, representa e exprime.

O padre Anchieta não é exatamente o que se poderia chamar de uma manifestação espontânea da vida colonial. Há nele um nível ponderável de elaboração como a denunciar a existência do artista reprimido. De maneira que ele não parte da naturalidade; chega a ela, no cumprimento do programa pedagógico. O esboço maneirista permanentemente dissolvido pelo ativismo missionário retrai-se ou se apaga. Predominam largamente as composições de estruturas simples, regulares, isométricas. O canceiro peninsular é o paradigma de todas as horas:

*Cordeirinha linda,  
como folga o povo  
porque vossa vinda  
lhe dá lume novo! (p. 81)*



Coerente com esta posição é que toma corpo a produção teatral do padre Anchieta – sete peças, autos sacramentais representados dentro e fora das Igrejas –, toda ela localizada entre os anos de 1584 e 1598. No afã de trazer a lição da Igreja para a prática cotidiana, ele reproduz encarnadamente temas originários da cristandade na versão empenhada da Contrarreforma. Mas o faz, como convém, simplificada e elementar. A estruturação elementar apoia-se no diálogo. O sacrifício de Cristo, a pureza de Maria, o exemplo da salvação, o perigo e a derrota do pecado configuram uma constelação temática de tipo metafísico, acentuadamente dualista. Os dois princípios, o do bem e o do mal, platonicamente concebidos na aurora do pensamento ocidental, traçam, aqui o desenho do indígena no caminho da conversão.

O programa de popularização, que marca o teatro de Gil Vicente, reaparece agora com redobrado ânimo, impulsionado pela plataforma de governo da Companhia. E agrava-se a contradição básica da dramaturgia anchietana: a eficácia comunicativa é inversamente proporcional à verticalidade do discurso poético. Se do mestre Gil Vicente se pode dizer que escreveu peças antes narrativas e não dramáticas, o que afirmar do discípulo José de Anchieta?

Aqui certamente se encontram algumas razões que distanciarão o escritor José de Anchieta das linhas de montagem barrocas. Tanto o maneirismo quanto o barroco são expressões da mesma crise. Mas o barroco busca a saída ostensivamente, compondo em cima e com o conflito. O maneirismo é agora um atalho, dissidência ou versão do Renascimento; o barroco é a própria subversão. A antessala do barroco é o limite de Anchieta: a sua palavra obstina-se, mas não se exaspera. O nome da primeira grande exasperação nacional será Gregório de Matos.

O padre José de Anchieta lançaria as bases de um projeto cultural ecumênico que, com maior ou menor deliberação, nos acompanharia desde então. A ideia da “língua geral” sistematizada num documento insubstituível – *Arte de Gramática da Língua mais usada na Costa do Brasil* (Coimbra, 1595) – é um primeiro gesto consciente da cultura brasileira. E nele se reúnem, e se confundem, a diversidade e a função transitiva do fenômeno cultural. A primeira sob a pele do ecumenismo linguístico que, na sua própria obra, já fora antecipado pelo uso alternado ou simultâneo do português, do *castellano*, do latim e do tupi. A segunda, confirmando o escritor militante, endereçado, dedicado a realizar pelos “Brasis convertidos” a nossa primeira obra de confrontação com a realidade. O que fez do seu autor, muito mais do que um autor, a pedra de toque do nacional: numa linha de descontração que abala a rigidez gramatical do modelo metropolitano, por meio de uma mobilização tanto mais instauradora quanto mais conflituosa.

É este São José de Anchieta, recentemente canonizado por Roma, que estamos reverenciando, aqui e agora.

---

**EDUARDO PORTELLA** é membro da Academia Brasileira de Letras. Professor, escritor, crítico, conferencista e pesquisador, é uma das maiores expressões do pensamento cultural brasileiro.





# PARA TODOS...

ANNO IX  
• NUM 441 •  
28 MAIO  
1927  
PREÇO  
1.000



1927

# MALBA TAHAN

*Nelson Mello e Souza*

**A**gradeço à nossa Academia Carioca esta oportunidade de falar sobre um escritor que enriqueceu seus quadros e que, dos anos 1930 aos 1970 esteve, persistentemente, entre os cinco mais lidos de todo o Brasil. Este escritor foi Malba Tahan.

Pretendo esclarecer alguns detalhes que ajudarão a entender aspectos de sua personalidade. Infelizmente sem nenhuma *madeleine* que me ajude neste tipo de esforço.

Para quem não possui nem a força da memória, nem o talento criativo de um Proust, um Pedro Nava, ou o veneziano Giacomo Casanova, resta apenas sentir-se um exilado do presente a flutuar sobre um passado que se faz vazio. Obviamente, o esforço terá de acabar em lacunas. Mas tem lá o seu mérito. Mesmo não sendo fonte de fatos claros, pode ser de encantos obscuros, a delinear em sombras as recordações sentidas.

Por isto insisto em realizar esta viagem, caminhando por entre o que se fez perdido num tempo que se esvai quando tento reconquistá-lo. Mas seguirei *à la recherche du mon temp perdu*; seguirei na tentativa de levantar, como parte do que vivi, a figura humana e literária de meu tio.

Lamentavelmente não posso confrontar opiniões de críticos especializados sobre sua vida e obra. Malba Tahan não frequenta as páginas de nenhuma história da literatura brasileira. Nem inspirou biógrafos. Inexistem análises de seu trabalho e seus projetos. Nossas boas histórias modernas o ignoram. Andei lendo e relendo várias delas, de Bosi a Aderaldo Castelo, de Boris Fausto a Stegagno-Picchio, de Antonio Candido a Carlos Nejar.

Nejar pelo menos, em seu talentoso e original esforço, não se esquece do nome. Em pequena nota que adiciona ao fim do estudo dedicado a Monteiro Lobato, liga-o à literatura infantil. Esta parece ser a inclinação dominante entre os críticos com os quais converso.

Mas não é a verdade. Dos talvez 110 ou 120 livros publicados seja sob o nome verdadeiro, Julio Cesar de Mello e Souza, seja sob o pseudônimo famoso, lembro-me apenas de cinco que estariam dentro dos padrões da literatura infantil. Entre elas as *Aventuras do Rei Baribé*, histórias de onça e os contos infantis reunidos no volume *Paca Tatu*.

Ter escrito alguns livros para criança não parece justificar classificações definitivas. Se este for o critério, poderemos igualmente classificá-lo como escritor “pitagórico”, porque, pelo menos três de seus livros sobre matemática trabalham sobre o sentido oculto dos números. Um deles o *Folklore da Matemática*, chamado de *Os Números governam o Mundo*, nos fala de arquétipos que se integram ao *folklore* popular. Também o conhecido *As Maravilhas da Matemática* e o mais explícito ainda, o *Histórias e Fantasias Matemáticas*, livro de 1939, no qual até esboça uma biografia de Pitágoras. Combinemos estes três com seu livro mais conhecido, o *Homem que Calculava*. Nele, o personagem central, mais de uma vez, refere-se a Platão e a Pitágoras para ilustrar seus contos.

Pelo mesmo critério, pode também ser considerado escritor judeu, já que o seu *Lendas do Povo de Deus* são contos, lendas judaicas, parábolas e alegorias tendo por base o Talmude, o Velho Testamento, usando antigas antologias judaicas. A proposta é reforçada pelo livro *Rabi; o Cocheiro e os Anjos de Deus*. Este então nada mais é que boa coletânea de contos iídiche. Neste caso será válido considerarmos Malba Tahan um escritor inspirado pela sabedoria judaica.

Critério similar o levaria ao oposto, isto é, a ser considerado escritor religioso cristão. Isto por ter escrito livro de grande sucesso com a Igreja, adotado como leitura obrigatória em colégios religiosos, o conhecido *Lendas do Céu e da Terra*. Se a ele adicionarmos o *Romance do Filho Pródigo*, estaria bem classificado como escritor cristão. Mais ainda quando meditamos sobre o final de *O Homem que Calculava*. O livro termina com o sábio muçulmano persa e sua mulher, ex-aluna, se convertendo à religião cristã.

Com estes exemplos penso revelar que, sem entender a linha diretriz de sua literatura e de seus objetivos como escritor, estaríamos metidos em grossa confusão para interpretar sua obra literária.



Ela é parte pedagógica e a maior parte novelesca. Como pedagogia é produto de um grande professor de matemática, dedicado a divulgar sua ciência. São cerca de 50 trabalhos escritos isoladamente, ou em parceria com colegas do Colégio Pedro II. Neste caso, não haveria mesmo razão para destacá-la em qualquer história de nossa literatura.

Não é o caso da outra parte, esta marcadamente literária, na qual incluímos o *Homem que Calculava*, mesmo sendo sobre divulgação da matemática, já que a figura central é um sábio persa, Beremiz Samir, produto da fantasia e da imaginação criativa do escritor, narrando sua vida.

O que destaca este tipo de literatura é seu fundo moral. Para isto, desde o pseudônimo adotado, sua inclinação foi para personagens, contos, lendas, símbolos e mensagens orientais, ficticiamente “árabes” ou “persas”, com personagens por ele criados para destacar valores do humanismo universal.

Cassiano Ricardo certa vez observou que ninguém é mais alemão que Goethe, mais espanhol que Cervantes muito menos mais russo que Dostoiévski. Não obstante, são todos escritores universais. Em outras palavras o que vale é a proposta literária e o que nela se contém.

Malba Tahan, desde o pseudônimo adotado, fixou-se no Oriente. Talvez porque pretendesse revestir seus personagens de um fascínio que sempre ajuda na captação de exemplos de tolerância, justiça e firmeza. Estes, de conteúdo universal.

Por que o Oriente foi seduzir um menino carioca? É possível que seja a resultante de desconhecidas influências infantis, estímulos oníricos que emergiram, como o gênio da lâmpada de Aladim, das primeiras leituras de infância, das *Mil e uma noites*. Não creio que o tenha revelado a ninguém a razão. Afinal não é incomum ignorarmos a origem de nossos sonhos, dos roteiros imaginados na solidão, das artimanhas subjetivas de nosso silêncio, nos descaminhos da introspecção.

Uma coisa é certa: queria ser escritor. Desejava expor sabedorias morais, mas criando algo que escapasse do lugar-comum, do que ouvimos no púlpito ou na cátedra, nos livrinhos pedagógicos, nos jantares e nas conversas de família. Para isto teria de criar figuras e fórmulas novas. Foi buscá-las na cultura oriental, semidesconhecida num Brasil voltado para a França, a Inglaterra, um pouco a Alemanha, com algo da Itália renascentista e do barroco espanhol.

Decidiu-se por um estranho sábio árabe, “Malba Tahan”, narrador de lendas, contos e parábolas que transmitiam aos leitores a serena filosofia e a encantadora poesia oriental. Estava

certo ao imaginar que um autor brasileiro, um “Antonio, um João um André”, frequentador de nossas ruas, praias e botequins, a contar lendas árabes com fins pedagógicos, não teria reconhecimento algum. Além de não ser lido por ninguém, acabaria motivo de piadas. Com base nesta certeza das relações humanas, optou pelo mistério.

Estava certo. O mistério é o grande mago da pedagogia moral duradoura. Com este artifício, somado ao encanto de sua arte e à limpidez de seu estilo literário, soube encontrar ouvidos que o ouvissem e a atenção popular necessária. Acertou em cheio. A ponto de, consolidada sua obra, o Ministério da Educação, ao longo de cerca de 20 anos, adquirir algo em torno de dez milhões de seus livros para distribuir a escolas de todo o Brasil, como elemento auxiliar para a correta pedagogia dos jovens. A edição de *O Homem que Calculava* que consulto, por exemplo, é de 2004. É a 65ª edição. De lá para cá são mais de dez anos. Imagino que tenham saído outras. Vamos admitir que raríssimos são os autores que logram esta proeza.

Por tudo isto, pela importância moral da obra, pela precisão descritiva e uso judicioso de nomes, lugares e autores, o que revela um profundo estudo da história e da cultura árabes, somadas à elegância do estilo narrativo, Malba Tahan não poderia estar ausente dos registros relativos à literatura brasileira. Omitir seu nome e sua obra não me parece correto. Não se trata de parcialidade familiar. Trata-se de justiça crítica.

O fenômeno, de tão esquisito, nos parece estranho. Mas como é parte de nossa realidade literária, lógico tentar explicá-lo, principalmente ante uma academia de letras como a nossa.

A cultura brasileira sublinha, para ordenar o relacionamento humano na formação dos grupos e na organização de apoios, o companheirismo, o compadrio, os laços primários afetivos, as relações de amizade ou as obrigações ante um conterrâneo. Baianos apóiam baianos, mineiros a mineiros, pernambucanos a pernambucanos e assim por diante.

Chegados ao Rio republicano daquela época, como antes o faziam no Império, os migrantes regionais iam encontrando, no centro da vida política e cultural do País, amigos de família já situados, abrindo-lhes espaços no jornalismo e no setor público.

Nunca foi exclusivo do Brasil este apoio de grupos. Sociedades secretas se firmavam naqueles tempos, mesmo em grandes universidades inglesas e americanas, para ajudarem-se uns aos outros. Amizades de café e de ativismo literário eram comuns na França até bem avançado o após guerra. Nos jantares dos famosos *salons* do Ocidente, firmavam-se ou destruíam-se reputações. Participação em maçonarias, organizações dedicadas a crenças ocultas, alquimia, espíritos, magia etc... eram práticas correntes desde a Idade Média. Os que se sentem semelhantes se ajudam. Keynes, um racionalista radical, nada de místico, é bom exemplo. Pertenceu a pelo menos duas organizações secretas e seletas, uma originária de King's College, de Cambridge, onde estudou, chamada “Apóstolos”, outra formada mais adiante por um grupo exclusivo de intelectuais e amigos, o “Bloomsbury Group”, ao qual pertenciam Virginia Woolff e E. M. Forster, entre tantos outros. Foi escalando na política inglesa, em boa parte devido a

indicações, apoio e ações destes amigos. Obviamente, se não tivesse talento, nada feito. Mas como o tinha, e muito, foi-lhe fácil a escalada.

Não é diverso na literatura. A gradual formação do status literário de qualquer autor talentoso liga-se, em boa parte, à sua participação social e seu ativismo em “escolas literárias”. Os críticos profissionais disciplinam sua análise em torno de certos padrões interpretativos aceitos como paradigmas. Arrolar autores em “escolas”, ou em “fases”, obedece ao que o francês chama de *sprit de système*. São movimentos coletivos dentro de cujos espaços vão ordenando, para fins interpretativos, obras e vidas. Isto é fato corrente.

Talvez por não pertencer a grupo algum, Malba Tahan nunca tenha sido incluído em nenhuma delas. Sempre foi um escritor original e solitário.

Àquela época, ali pelos anos 1920, quando iniciava sua carreira literária, predominavam os “modernistas”. Mesmo divergindo entre eles, eram todos “modernistas”. Malba Tahan não se ligou a eles, mesmo com seu primeiro livro saindo em 1925 e o segundo em 1927. Pouco adiante surgia a “escola” regional, cujas bases já haviam sido bem fincadas desde antes, desde Franklin Távora, Waldomiro Silveira, Inglês de Souza e Simões Lopes Neto. Mas agora tomava ares de “escola”. Malba Tahan tampouco a ela pertenceu, não conhecendo pessoalmente muitos de seus principais nomes, como Lins do Rego e Rachel de Queiroz.

Malba Tahan vivia para seu círculo fechado de amigos e parentes, seu bridge, sua leitura, seus estudos, seu ocasional joguinho de xadrez, de que tanto gostava, seu magistério, sua casa. Esta forma de vida aprofundou a solidão literária. Além do mais nunca frequentou livrarias a não ser para comprar livros. Jamais com a intenção de passar as tardes trocando ideias com os nomes de sua época. Sempre foi o que estava escrito para ele, “Maktub”: um escritor original e um professor de matemática.

Não me lembro de ter visto, jamais, nenhum escritor famoso ou crítico literário de renome em sua casa. Aparentemente não mantinha qualquer relacionamento com Lobato, Menotti, Graciliano Ramos, Plínio Salgado, Mário de Andrade e os diplomatas literatos como Ronald de Carvalho, Guimarães Rosa e Ribeiro Couto. O mais estranho era não ter se aproximado do maior dos críticos da época, Alceu de Amoroso Lima, porque este era próximo de seu irmão mais jovem, José Carlos, matemático como ele. Não me recordo de qualquer conversa sua a girar em torno da obra e da vida de nenhum dos notáveis da época. Incluindo-se os mineiros que vinham chegando ao Rio de Janeiro, desde os anos 1930, como Drummond, assessor do Ministro Capanema, área de ação específica da família, a educação, com seu grupo de intelectuais interessados. Aproximar-se deles seria o passaporte para a entrada fácil e presença firme nos jornais da época. Para a glória reconhecida. Jamais o fez. Ficou com seu velho grupo de amigos, colegas do Colégio Pedro II e alguns dos tempos do prefeito Henrique Dodsworth, ao qual foi ligado. Lembro-me isto sim, do famoso Meirelles, um ex-membro do Governo Dosdsworth, amigo íntimo e frequentador assíduo de sua casa.

Foi no fim dos anos 1920, através do jornal de Irineu Marinho, *A Noite*, que logrou firmar “Malba Tahan” de modo definitivo. Decisão sua, sem apoio de ninguém. O diretor gostou dos contos e ordenou sua publicação.

“Malba Tahan” foi apresentado ao público como autor árabe de sucesso, traduzido pelo também imaginário tradutor “Breno de Alencar Bianco”. Tudo falso como nota de três reais. Mas indispensável. Para dar mais veracidade incluiu uma “biografia”, dando conta ao leitor médio brasileiro deste “grande” nome da cultura árabe, ex-“queimaçã”, ou prefeito de El-Medina, buscando sempre dar amparo aos peregrinos que visitavam os lugares sagrados do Islam. Um tipo nobre, estudioso e sábio, herdeiro de uma grande fortuna que lhe permitiu viajar pelo mundo. Teria morrido numa guerra pela liberdade.

Indispensável “matá-lo” ou alguém poderia lembrar-se de convidar este grande sábio para visitar o Brasil. A história foi aceita por Irineu Marinho. E tudo começou aí, resultando o já referido primeiro livro de 1925, *Contos de Malba Tahan*.



Julio Cesar era um dos cariocas da família. Como meu pai.

Seus irmãos mais velhos haviam nascido em Queluz, para onde seguira a família. Meus avós, João de Mello e Souza e Carolina, eram ambos professores. Julio Cesar cresceu e se formou neste ambiente ameno e generoso. Ao todo eram nove irmãos. Família grande e unida, solidária e amiga, vivendo na quietude rural. Desde cedo desandou a escrever histórias e contos. Era sua obsessão. Ninguém explica a origem de uma vocação. Ela se perde nas sombras de uma herança feita de tantas variáveis que quem tentar segui-las vai se perder nos labirintos do caminho. A vocação não é um impulso formador; mais que isto, é impulso criador.

O certo é que, já aos 12 anos, o pequeno Julio era responsável pelas historietas que se contavam nas festas de formatura das turmas que frequentavam a escola de sua mãe, minha avó Carolina.

Tratava-se de mulher sábia e por isto tolerante. Adotava métodos diferentes. Em sua escolinha jamais entrou a famosa palmatória. Tornou-se respeitada, querida por todos. Quando enviuvou em 1914 veio para o Rio, para junto dos filhos que iniciavam a vida como professores ou ainda estudavam. Com o modesto pecúlio deixado pelo marido e sua remuneração de professora concursada, fundou um colégio para ganhar a vida e dar seguimento a sua profissão. Foi o embrião do que veio a ser, pouco adiante, o Colégio Mello e Souza, um dos mais respeitados do Rio de Janeiro dos anos 1930 aos 1960 e onde os irmãos, quase todos, inclusive tio Julio e meu pai, ensinavam.

Malba Tahan tinha lá suas esquisitices. Escrevia descalço, quando menino cultivava sapos, dando-lhes nomes. Chegou a ter uns 1950 que protegia e cuidava no grande quintal da casa



de Queluz. Um de seus primeiros contos de infância já era sobre a figura do “rei Sapão”. Bem mais tarde lembro-me dos sapos de porcelana, espalhados pela casa da Gávea, na Rua Artur Araripe, nº 43. Dedicou-se desde logo a ajudar os vitimados pelo mal de Hansen, dirigiu uma revista sobre o problema, a *Damião*, sem alarde e sem propagar seu gesto. O fazia de modo reservado, passando com os doentes, em seus retiros, horas inteiras, fazendo palestras, distraíndo-os com seus contos e histórias.

Como a maioria de nós, era um paradoxo ambulante, já que ao mesmo tempo em que não se jactava deste lado “demasiado humano”, na expressão de Nietzsche, realizava-se nas conferências, por lá nutrindo seu Ego nos aplausos públicos, no entusiasmo que despertava como palestrante inigualável. Era e sempre foi um grande e original conferencista, mesclando o texto com gestos teatrais, histórias e anedotas. O público delirava.

A escolha de seu pseudônimo ilustra aspectos de sua personalidade. O nome “Malba Tahan” lhe foi inspirado, é certo, por sua antiga admiração pela cultura árabe, mas foi uma aluna, de origem sírio-libanesa, que o sugeriu, sem o saber. Tio Julio dela indagou um dia o sentido de seu nome. Foi informado que “Tahan” significava “oleiro”, ou o que mói o trigo de que se faz o pão. Adotou-o imediatamente. Era exatamente o que sentia com seus esforços para popularizar a pedagogia da matemática e, principalmente o que pretendia com sua literatura “árabe”. O outro nome, “Malba”, retirou-o de pequeno vilarejo do deserto da Arábia. Juntos formavam um equilíbrio sonoro que aumentava o encanto da honesta impostura. Ajudou-o a ganhar penetração social para seu trabalho de escritor. “Malba”, esta comunidade isolada, seria o centro de um sistema relacional ameno e solidário. Como sua Queluz da infância.

Julio Cesar se interessou pela cultura oriental, como vimos acima, desde seus estudos iniciais. Não chegava a ser uma novidade. *Salambô* já nos traz esta cultura de Cartago, herdeira dos fenícios, com seus deuses, vestes, valores e encantos. Julio absorveu todo este fabuloso inconsciente que nos vinha, com o sopro dos ventos culturais, das areias do deserto. Ao contrário de Flaubert, o transformou na base de sua literatura.

Por que o fez? Mapear seu itinerário mental não é fácil para ninguém. São filhos da intuição e de forças subjetivas resistentes a definições.

O campo aberto para a imaginação literária é sempre um espaço de perplexidades a ser percorrido de forma própria e quase sempre diferente, por cada um. No caso da literatura moral de Malba Tahan pode-se até mesmo traçar, como inspiração básica, seu lado kantiano, isto é, aceitar a vocação moral do homem como um fato *a priori*. Não poderia haver sociedade organizada e sim um universo hobbeseano e autodestrutivo sem ele. Admitindo, além desta propensão natural, uma outra, para a beleza, sem a qual inexistiria a arte, Malba Tahan ligou as duas num todo para que nos seja possível melhorar a compreensão de nossas ações e reações.

Mas a busca do nome adotado pode dever, igualmente, à sua consciência prática. Não me parece que Julio Cesar tivesse muitas dúvidas sobre nossa submissão ao estrangeiro culto, a

chamada “alienação brasileira”. Afinal, em sua época, nossa elite pretendia ter como modelo os ingleses e franceses, a ponto de caprichar na fala francesa e vestir-se, em pleno Rio de Janeiro tropical, de grossas casimiras, fraques e cartolas cerimoniais. Era o “parisismo”, tal como o bati-zara Romero e divulgava Brito Broca.

Sobre este ângulo lembro-me de um personagem, creio que de Eça de Queiroz. Andava por Lisboa, sisudo, sempre de preto, com enorme livro alemão embaixo do braço. Todos se embasbacavam. Passou a ser considerado um “gênio”. Uma vez indagado por um amigo onde, afinal, havia estudado e aprendido o alemão a ponto de só ler neste idioma, respondeu em tom severo:

“De alemão não sei coisa alguma, mas conheço bem o português de Lisboa.”

Com Julio Cesar foi mais ou menos similar. Seus primeiros contos foram levados a *O Imparcial* e recusados. Julio deixou passar um tempo e voltou, dias depois, reapresentando-os ao diretor que não os havia lido. Só que agora eram textos escritos por R. S. Slade, um “famoso” escritor norte americano que fazia sucesso em Nova York. Tudo inventado. A conhecida alienação brasileira não resistiu. Um dos contos foi publicado no dia seguinte. Um êxito. Os outros quatro seguiram em ordem.

Julio Cesar convenceu-se do que já suspeitava. Um inédito e jovem escritor brasileiro, se pretendesse escrever contos árabes, não tinha a menor possibilidade de ser aceito em jornal algum. Muito menos ser editado. Por isto, ao levá-los para Irineu Marinho já o fez sob o pseudônimo que lhe ficou, com a biografia do grande, talentoso e bem conhecido escritor árabe Malba Tahan. Ninguém queria passar recibo. Reconhecer que ignorava este talento universal. E a coisa passou. “Malba Tahan” foi editado, apreciado, lido, relido, as edições se sucederam e o escritor “árabe” se consagrou.

A partir daí pode colher os frutos de sua obstinada leitura sobre a cultura árabe, desde o clássico de Le Bon. Contratou um professor de árabe e meditou sobre os grandes filósofos que, dos séculos IX ao XII, no Ocidente Cristão, foram os responsáveis pela introdução da filosofia grega na cultura do Ocidente. Estudou o pensamento, dos Ibn Sinna, dos El Faradi, dos grandes nomes da matemática como Al Kharismi, nome dado a uma revista que passou a dirigir. Notemos que a este grande matemático árabe devemos o nome “algarismo”.

Os textos eram muito bons. E o que se pode chamar um texto muito bom? Apenas o que diverte? O que nos ajuda a passar o tempo?

Sem dúvida este tipo de literatura tem o seu lugar, mas não fica muito tempo neste lugar. É sempre deslocada por outro que acaba de chegar num rodízio sem fim. Enquanto os *best sellers* de momento iam desaparecendo, os textos de Malba Tahan iam ficando. Há, hoje, traduções em vários idiomas, e as edições ainda se renovam.

Por tudo isto, não parece haver nenhuma razão objetiva para que seu nome e sua obra continuem a ser ignorados nas histórias de nossa literatura. Como confio em que não se rompe o

diálogo entre a verdade e a história sem pagar o preço deste rompimento, admito que em algum lugar no futuro, algum crítico profissional ainda fará justiça ao valor da obra de Malba Tahan.

É obra sem simbolismos ocultos. Suas lendas e contos estão ligados à prática da vida e ao sentido da existência humana. Por isto valeu para a geração que já está a caminho do fim assim como parece válida para a que está chegando agora em nosso mundo cibernético. Malba Tahan, positivamente, não é autor que deva permanecer ausente de nosso espaço literário. Suas narrativas nos orientam nas múltiplas escolhas entre o egoísmo que incentiva a discórdia e a salvação que nos leva à paz possível a cada um. Ajuda-nos a lidar com nossos problemas e a entender nossos dilemas. Sem tormentos, remorsos ou falsificações.

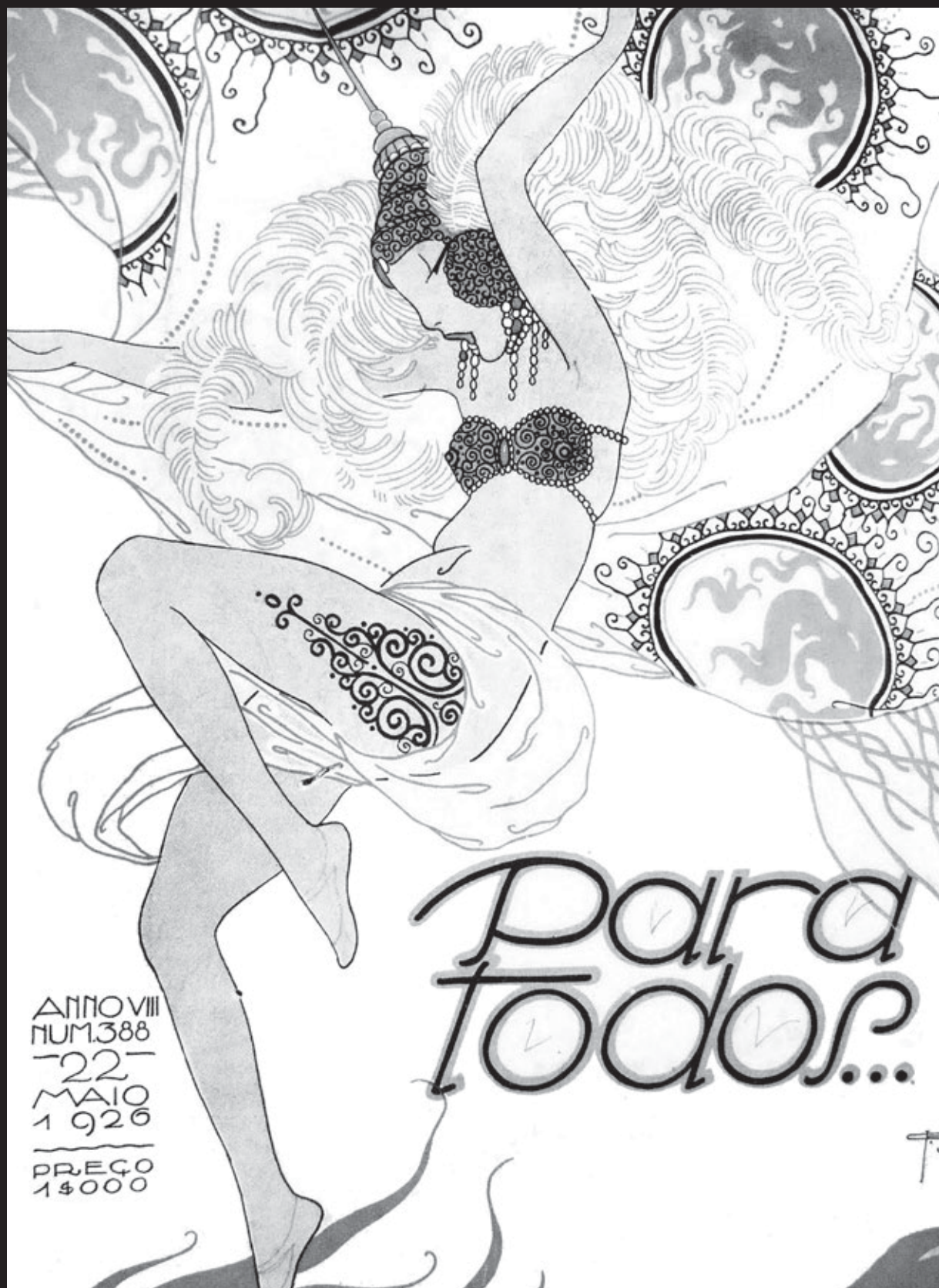
Podemos concluir citando uma epígrafe do seu livro *Salim o Mágico*, escrito em fins de 1960 e publicado em 1970, dedicado a seu sobrinho querido Raul Milliet: “que importa o saber se não soubermos o que importa?” A literatura moral não descobre para nós segmentos inesperados da existência. Apenas revela o que tem sido nosso trajeto relacional com ela.

Motivo pelo qual louvo, especialmente, a escolha do tema por esta laboriosa e moderna academia.



---

**NELSON MELLO E SOUZA**, professor fundador da Escola de Administração da FGV; chanceler e professor da Universidade Estácio de Sá; diretor da OEA, da Fundação Roberto Marinho e vice-presidente da Academia Brasileira de Filosofia. Escreveu *Dialética do irracionalismo*, *Modernidade estratégica do abismo*, *Modernidade: Desacerto de um consenso*, *Educação ambiental*. Conselheiro da Confederação Nacional do Comércio de Bens, Serviços e Turismo. Ex-presidente da ACL, onde ocupa a Cadeira 11.



# Para Todos...

ANNO VIII  
NUM. 388  
— 22 —  
MAIO  
1926  
PREÇO  
14000

T

# GONZAGA DUQUE

## EM SEU TEMPO

*José Arthur Rios*

**E**stamos nos idos de 1900, do começo do século XX. O texto que vou citar trata da inauguração de uma exposição de quadros de certo pintor famoso. O artista acompanhava uma dama que chega, “curvo, sorridente, quase rastejante. Ela, loira, desse loiro vago e sumido de esbatimento pictural, trazia um vestido ‘afogado’ de seda plúmbea, guarnecido de veludo negro; da farta mancha escura, magnificamente, delineada, de seu corpo inteiro emergia o roseamento fresco da sua carne: um belo pescoço de estátua, velado um pouco pela alta golilha de rendas e a cabeça, sem esmeros finos de traços, mas de uma doçura sadia de mulher fidalga”. O leitor para: uma *cocotte* de luxo? Personagem de Maupassant ou Zola? Não, era a Princesa Isabel.

Era o estilo da época, apertado entre as cruezas do naturalismo e os mármoreos do parnasianismo, entre o precioso e o obscuro. Era de ler com dicionários e paciência.

Assim escrevia Gonzaga Duque, nas páginas iniciais de seu romance inaugural. A época de agonias e renascenças, no seu cinzento fosco, entre a Guerra de 1870 e a primeira grande catástrofe mundial, o conflito de 1914. Em seus estertores, o Romantismo, árvore frondosa, exalava seus últimos suspiros. Alguém resumiu: era o predomínio da ideia sobre a imagem – e podemos acrescentar da ideia sobre o mundo real – cada vez distante e hostil.

Em literatura eram ou arcaísmo da “Pornéa” de Rui Barbosa ou o requinte verbal de Coelho Neto. O positivismo clamava em vão pela objetividade da ciência e acaba num cientificismo quase religioso, um darwinismo materialista, em livros mal lidos e pior traduzidos. Os corpos robustos do parnasianismo diluíam-se nas musas fantomatizadas da nova poesia, cobertas de véus transparentes que trocavam o ópio dos românticos pela morfina, quase sempre diluídos na nuvem, no fumo do cigarro, no éter. A robusta Frinéia de Olavo Bilac – que as mães de família escondiam cuidadosamente das crianças, como a Luisa do Primo Basílio; desfaziavam-se em aparições espiritualizadas, ectomorfas. O tédio, prioridade dos Românticos, era agora o *spleen* de Baudelaire. Era o simbolismo.

As musas eram chegadas à neurose – neuróticas, como se escrevia. Em tudo transpirava certo gosto indefinido de sofrimento. O romance russo nos chegava nas traduções francesas, de capa amarela – e contribuíam para essas dores espirituais. O destino não chegava a ser trágico. Os personagens apenas tristonhos com aquele romance de Gonzaga Duque – “Que venho eu fazer da vida? Não achava resposta”.

A religiosidade, adocicada e medíocre, expulsava a busca autêntica da satisfação para os claustros, para os desertos, para as florestas. A prática religiosa mais parecia refúgio aos calores do trópico ou uma negociação. A poesia simbolista, por isso mesmo, se apresentou para muitos como solução salvífica, às vezes, de misturada com formas de ocultismo, cultos esotéricos, até magia, feitiçaria.

Uma palavra resumia, na Europa, tudo isso: decadência. A proclamação de Oswald Spengler, em alentados volumes, só viria depois da Primeira Grande Guerra. Por esse tempo era apenas uma apreensão, um sentimento de algo catastrófico. O “fim da civilização” era matéria para fundas nostalgias. O apocalipse viria mais tarde. Era ainda a *Belle Époque* e seu prenúncio no trópico.

Há um pouco de tudo isso, claro ou implícito no romance de Gonzaga. A história gira em torno de um grupo de artistas que se reúnem para lançar um movimento contra o convencionalismo reinante nas artes plásticas – numa palavra contra o academicismo criado no Brasil pela Missão Francesa, em tempos de D. João VI, o falso paisagismo, a bustificação da mediocridade.

Era enorme, no entanto, a influência do país de David e de Corot. O movimento dos jovens, personagem do romance, chamava-se *zut*, exclamação equivalente, na vulgata

parisiense, ao nosso “ora bolas” para não descermos ao baixo calão de hoje. No romance, após várias peripécias, o movimento decai à falta de recursos, de patrocínio ou, como diríamos hoje, de apoio mediático.

A escrita é simbolista, às vezes, obscura, os personagens falam como se estivessem no Chiado, conversando, Jacinto ou João da Ega. Mas a narração documenta um momento da história da nossa arte, influências e modismos, sobretudo, a presença constante das panelinhas artísticas – como as literárias –, girando, às vezes, em torno de medalhões de falsos valores, logo, condecorados e festejados. É interessante aproximar essa obra de outras descrições contemporâneas da vida literária, como: *A Conquista*, de Coelho Neto e, além atlântico, a obra de Zola.

*Mocidade Morta* é de 1899. A essa altura, Gonzaga Duque, em seus 36 anos, já era nome conhecido, na imprensa e na crítica de arte, seu trato com as artes vinha, não só pela vasta leitura, mas do convívio com o que havia de mais alto e melhor na vida artística do Rio. O que lhe valeu retrato, vários, por mãos de mestres. Alguns, verdadeiras obras-primas. Eliseu Visconti, Belmiro de Almeida, Rodolfo Amoedo, Presciliano Silva. E, na amizade de poetas como Mário Pederneiras, o poeta do Rio e do outono do Rio. Num deles aparece sentado, pousado sobre a mesa, na outra um *badine* da moda. Parece um dândi da época, não fosse o olhar doce e penetrante. Era um *bel uomo*, consta que descendia, pelo lado paterno, de tchecos. Não parece que tenha jamais cursado estudos superiores – por onde se livrou de muita bacharelices e má retórica.

Não escapou, em sua prosa de ficção, dos modismos literários e das francesices. Mas era da linguagem do tempo, até da conversa da rua e dos cafés. Parece que construiu sua cultura sobre conhecimento de línguas, invulgar conhecimento das artes plásticas e das suas minuciosas técnicas.

Foi jornalista, historiador, ficcionista. Em *Horto de Mágoas* (1914), deixou-nos um conto singular. Foi ainda historiador de arte. Seu primeiro livro, *Arte Brasileira*, é uma tentativa de recuperação do passado artístico colonial escondido nas igrejas, nas velhas mansões. É uma defesa do nacionalismo em arte.

Estranho que a crítica não lhe tenha dado o devido valor. José Guilherme Merquior, muito de cima, considerava *Mocidade Morta* “romance de pouca ação, algumas mordidas e muita tagarelice intelectual e logo lhe prega rótulo de ‘crítico de arte decadente’”. (Ele ou a arte?). Alfredo Bosi, de esguelha, anota a importância puramente documental de sua obra. São sempre perigosas as leituras de fichário.

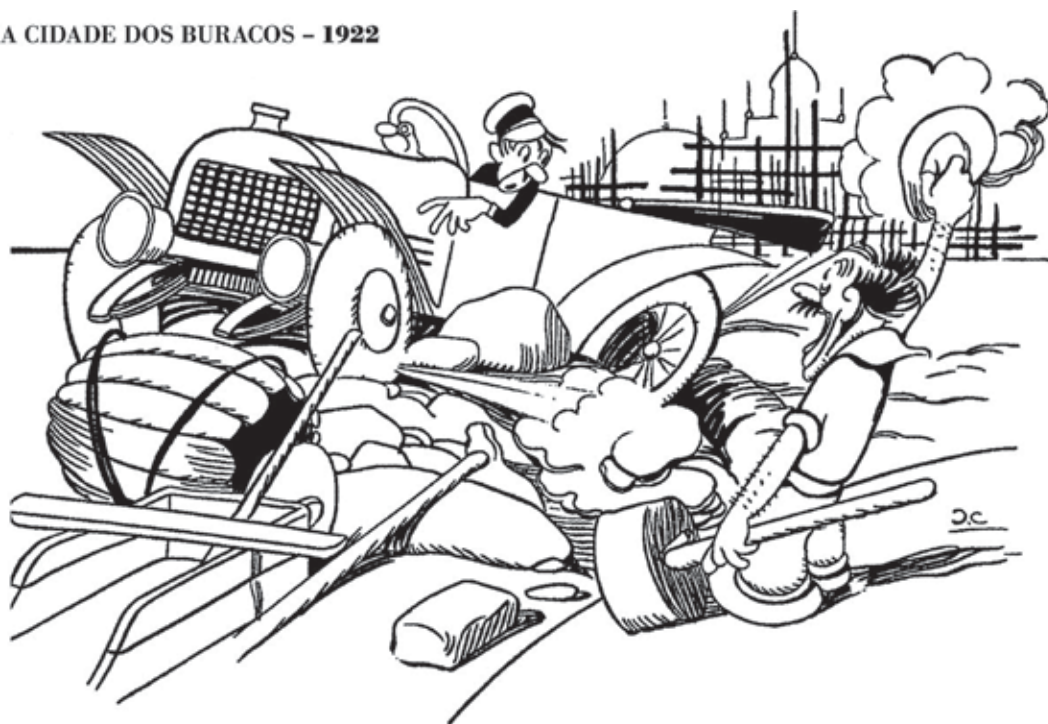
Deveu-se ao seletor grupo de pesquisadores da Fundação Casa Rui Barbosa sua descoberta e devida avaliação. Coube, principalmente, à sra. Vera Lins, da mesma casa, demonstrar em vários trabalhos a importância da obra de Gonzaga, destacando-o como precursor da modernidade no Brasil. Isto não só por ter assinalado a presença do “estilo novo” na escrita e na arte, mas por sua atitude inovadora e, até, revolucionária em face dos movimentos sociais e

políticos do seu Tempo. No ensaio sobre Revoluções Brasileiras foge às habituais condenações da historiografia oficial, tenta descobrir o que havia de dinâmico e criativo nos movimentos e insurreições da Regência.

O encontro de Gonzaga com o movimento simbolista foi decisivo. Vera Lins, fortalecida em sua análise, aponta para o conhecimento da cultura germânica dessa poesia “Novalis”, escreve: “o primeiro romantismo alemão já era leitura dos simbolistas no Brasil”. Muitos, é claro, através das traduções francesas. Mas, segundo o maior crítico do movimento, Nestor Vitor, teria nascido, no Rio de Janeiro, com a chegada a estas plagas de Cruz e Sousa, que lia Baudelaire:

*La nature est un temple où de vivants piliers  
Laisser parfois sortir de confuses paroles  
L'homme y passe à travers de forêts de symboles  
Qui l'observent avec des regards familiers.*

#### A CIDADE DOS BURACOS - 1922



**- Viva o Centenario da Independencia!**



O tom oracular, o mistério – e a obscuridade – logo adotados pelos discípulos belgas, foram transmitidos aos poetas brasileiros. E aos nossos artistas – Rodolfo Amoedo, Heitor Seelinger – estes tanto mais receptivos, tendo respirando esses climas, diretamente, nos ateliês de Paris, Puvis de Chavannes, nas sensualidades de Felicien Rops a quem Gonzaga dedicou belo ensaio.

O positivismo crepusculava. Nessa nova corrente de ideias, era grande a influência de Raimundo de Farias Brito, amigo de Nestor Vitor e leitor de Schopenhauer, – por isso combatido pelo padre Leonet Frandes no seu compêndio de história da Filosofia. Denunciava essas “influências nefastas”. Seriam, talvez, nefastas, mas, há que reconhecer essa vaga espiritualidade abriu caminho para conversões à Igreja Católica. Jackson de Figueiredo, nos anos 1920, amigo e discípulo declarado de Farias, abriu mão de suas convicções positivistas e materialistas e converteu-se. Como tantos outros poetas e escritores que começaram por lá e acabaram, em pleno modernismo, como católicos. Sem o simbolismo, é difícil compreender a florada modernista – Murilo Mendes, Augusto Frederico Schmidt e o enorme Jorge de Lima... Não é para estranhar. O espírito sopra onde quer. Todo simbolismo está penetrado em sua fase europeia de correntes místicas e até esotéricas, presentes, aliás, em todo o Romantismo, como nos demonstrou o erudito Auguste Viatte. Entre nós, essa época viu nascer e expandir-se, em nossa classe média, o kardecismo espírita. Mas, o mesmo acontecia na Europa. Lembremo-nos do personagem Ítalo Svevo, o incomparável Zeno. E nem mais nem menos que o poeta Rainer Maria Rilke, que aqui só chegou após a Segunda Guerra. Muita gente rodava mesas à luz de velas e cadeiras – depois do jantar.

O movimento simbolista, ainda vago e nevoento, abria brecha nas cruzeiras do naturalismo e na frieza marmórea dos parnasianos nos seus erotismos um tanto senis, obrigando o público a olhar, ainda que com olhos enevoados, para o mistério do mundo, as estranhas correspondências entre as coisas, o absurdo enfim dos destinos humanos.

Gonzaga Duque, em todo esse fim e começo do século, manteve extraordinária atividade intelectual.

Jornalista, teimoso fundador de jornais e revistas, começou a atuar na imprensa em 1880, quando lançou com, Olímpio Niemeyer, o periódico *O Guanabara*. Com Lima Campos lançou, em 1885, a revista *Rio*, e logo, em 1888, produziu seu primeiro livro de antecipações históricas e sociológicas *As revoluções brasileiras*, pode-se dizer, inaugurando uma versão crítica da história brasileira. Das inúmeras revistas em que colaborou, importa mencionar *Fon-Fon* (1908) com Lima Campos, Mário Pederneiras; e a *Kosmos*, de grande importância pelo luxo da publicação e pela qualidade dos colaboradores. Entre eles: Oliveira Lima, Arthur de Azevedo, Manoel Bomfim, Rocha Pombo e Capistrano de Abreu. A partir de 1907, Gonzaga assume a sessão de crônica, até então assinada por Olavo Bilac.

Em 1909, era nomeado diretor da Biblioteca Municipal do Rio de Janeiro, cargo que ocupou até seu falecimento. Em 1910, publicou *Graves e Frívolos* onde reuniu artigos, alguns

ensaios em que defendia, entre outros temas, a validade da estética *art nouveau*. No seu ensaio “Estética das praias” criticava o desleixo do governo pelo abandono das belezas naturais do Rio de Janeiro e denunciava o desleixo com que eram tratadas. Não havia ainda nem a ideia nem a palavra poluição.

“Como são belas nossas praias!” E atacava o uso indiscriminado dessas belezas naturais e sua contaminação pelo despejo de esgotos – (lembre-se que ainda não existiam favelas). E profetizava: “dia virá em que teremos praias balneárias”. Até hoje, aguardamos o cumprimento cabal desse vaticínio.

Vai mais longe. Gonzaga Duque se revela agudo crítico de uma mentalidade puritana reinante na atitude. O banho de mar nesses tempos era vigiado pela polícia, pelas mães de família como cenário de dissipações e perdições. Por isso, Gonzaga Duque se detém na descrição do traje de banho.

O sociólogo *avant la lettre* apontou, até na raiz desses atrasos, dois fatores: a vulgaridade e a hipocrisia que modelam nossos hábitos caseiros. Mas é no campo da arte que Duque se firma, que marca posição, na atitude nitidamente modernizadora e revolucionária. Ao se identificar com o movimento simbolista mostrou que estava ocorrendo, na Europa, uma mudança de sensibilidade e mentalidade. No dizer de um crítico, foi assim o maior crítico brasileiro de artes plásticas no século XIX.

Pelo bom gosto com o qual escolhia no ambiente pobre de talentos, indiferente e quase hostil nas artes plásticas aqueles que mereciam mais destaque. Viu, nas obras de arte resistência a essa vanguarda, certo complexo colonial de inferioridade que renegava para a sombra dos conventos ou a intimidade dos palácios. Sobretudo, despindo-se de antigos ardores nacionalistas da sua mocidade, proclamou corajosamente que a arte não é simples imitação da natureza ou da sociedade, como pensavam os naturalistas, mas fruto da imaginação humana, a criação, uma concretização de uma ideia.

Contra o convencionalismo congelado da Academia Imperial julgou duramente a Missão Francesa pelo imobilismo que imprimiu à arte brasileira, roubando-lhe dinamismo e originalidade. Que se abrisse, pedia, aos ventos do mundo as suas inspirações, abandonando o paisagismo imitativo e explorando os temas candentes da modernidade, os cenários, as figuras urbanas, as metrópoles fervilhantes, o trem, a máquina, o automóvel, a fábrica e, sobretudo, a angústia do século XX.

---

**JOSÉ ARTHUR RIOS**, sociólogo, escritor, autor de ensaios sobre sociologia, educação e literatura. É sócio do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Ocupa a Cadeira 24 da Academia Carioca de Letras.







FUNDADORES DA ACL  
(I)



# Para Todos...

ANO ~ VII  
NUM. ~ 417  
11 DEZEMBRO  
1926  
PREÇO ~ 1.000





# LEÔNCIO CORREIA

## 1865 - 1950

*Cláudio Murilo Leal*

**L**eônicio Correia, poeta e escritor, professor, jornalista e advogado, foi um dos fundadores da Academia Carioca de Letras quando da sua criação em 1926. Por estes caprichos do destino, ocupo, hoje, a cadeira de meu avô.

Leônicio Correia foi membro do Instituto Histórico e Geográfico do Paraná e escreveu, entre outros livros, *A verdade histórica sobre o 15 de novembro*. Na vida pública, tomou parte ativa na campanha abolicionista como deputado estadual e federal também pelo Paraná.

Desempenhou, entre outros, os cargos de diretor de Instrução Pública do Rio de Janeiro, diretor do Colégio Pedro II, diretor da Imprensa Nacional. Lecionou História Universal na Escola Normal, hoje Instituto de Educação, da qual foi, também, diretor.

Leôncio Correia escreveu um delicioso livro, *A boêmia do meu tempo*, recordando a crônica da vida literária que consolidou o peculiar e cativante espírito carioca dos inícios do século XX. Neste livro, ele soube reviver como testemunha ocular da história uma época dourada cujos personagens foram os poetas e escritores Olavo Bilac, Aluísio e Arthur Azevedo, Coelho Neto, José do Patrocínio, Paula Ney, Emílio de Menezes, Bastos Tigre, Gonzaga Duque, B. Lopes e muitos outros.

Leôncio Correia publicou ainda os livros de versos: *Flores agrestes* (1883), *Volatas* (1897), *Litanias* (1900), *Em derredor da vida* (1917). Em 1954, o Governo do Paraná republica outras obras suas: *Meu Paraná* (crônica), *Frauta de Outono* (poesia), *Brasiliana* (poemas cívicos), *Perfis* (retratos em verso) e as crônicas de *Panóplias* e *Evocações*.

Meu avô gostava de conversar sobre os fatos marcantes da nossa História e imprimia uma graça toda especial ao revelar segredos pitorescos da vida literária. Contou-me, por exemplo, que quando o poeta Mário Pederneiras foi prestar serviço militar o seu capitão, fazendo a chamada da tropa, repetia: Mário Pederneiras, Mário Pederneiras, sem nenhuma resposta e, já irritado, esbraveja: Número 165... Aí, uma voz quase inaudível respondeu... presente. O senhor não é o Mário Pederneiras? E o poeta, autor de *Histórias do Meu Casal*, contestou agora com voz tonitruante: – não senhor... agora sou o Mário de perneiras.

Quando eu tinha treze anos de idade, meu avô ditou para mim o seu comovido soneto intitulado “Canto do cisne”. Mesmo depois de sua morte, eu ainda ouço a sua merencória voz:

## CANTO DO CISNE

*Cego, completa escuridão... Tateio  
Sem um velho cajado a que me arrime,  
Expição, talvez, de um grande crime,  
Mas onde, quando e como pratiquei-o?*

*Das aves ouço o matinal gorjeio...  
Invejo-as, e essa nobre inveja exprime  
Uma resolução firme e sublime  
De encarar a hora extrema sem receio.*

*Ao Pai celestial minh'alma entrego,  
Às margens quase da outra vida, cego,  
Mas abrasado de infinito amor.*



*Pelo bom Deus, que me concede ainda,  
Quando minha missão na terra finda,  
Esta bendita luz interior.*

A tão propalada imortalidade dos acadêmicos talvez se eternize nestas horas de saudade e na leitura de poemas que transmitem uma elevada espiritualidade, versos com o qual encerro estas recordações:

### **FIM DE JORNADA**

*Quase ao termo de longa caminhada  
E medindo a extensão da rota obscura,  
Eis que a saudade amenizar procura  
A exaustiva fadiga da jornada.*

*Cai a sombra da tarde! Da alvorada  
Já tão longe! há vestígios da luz pura  
Que no pomar dos risos amadurece  
Dos frutos bons a safra abençoada.*

*Medito: a vida será bela e mansa  
Se a velhice aceitar-se com bondade,  
Guardando n'alma um sonho de criança.*

*Elo esta vida de outras semelhantes,  
Um minuto se faz da eternidade  
Entre os dias que avançam incessantes.*

---

**CLÁUDIO MURILO LEAL** se considera “profeta”, professor e poeta. Lecionou na UFRJ, na UnB e na Universidade de Essex. Publicou mais de 20 livros de poesia. Sobre Machado de Assis escreveu *O círculo virtuoso*. Ex-presidente do PEN Clube do Brasil e atual vice-presidente da Academia Carioca de Letras. Cadeira 22.





ESPECIAL:  
OS ANOS 1920

*Homenagem à Academia Carioca de Letras  
e sua fundação em 1926*

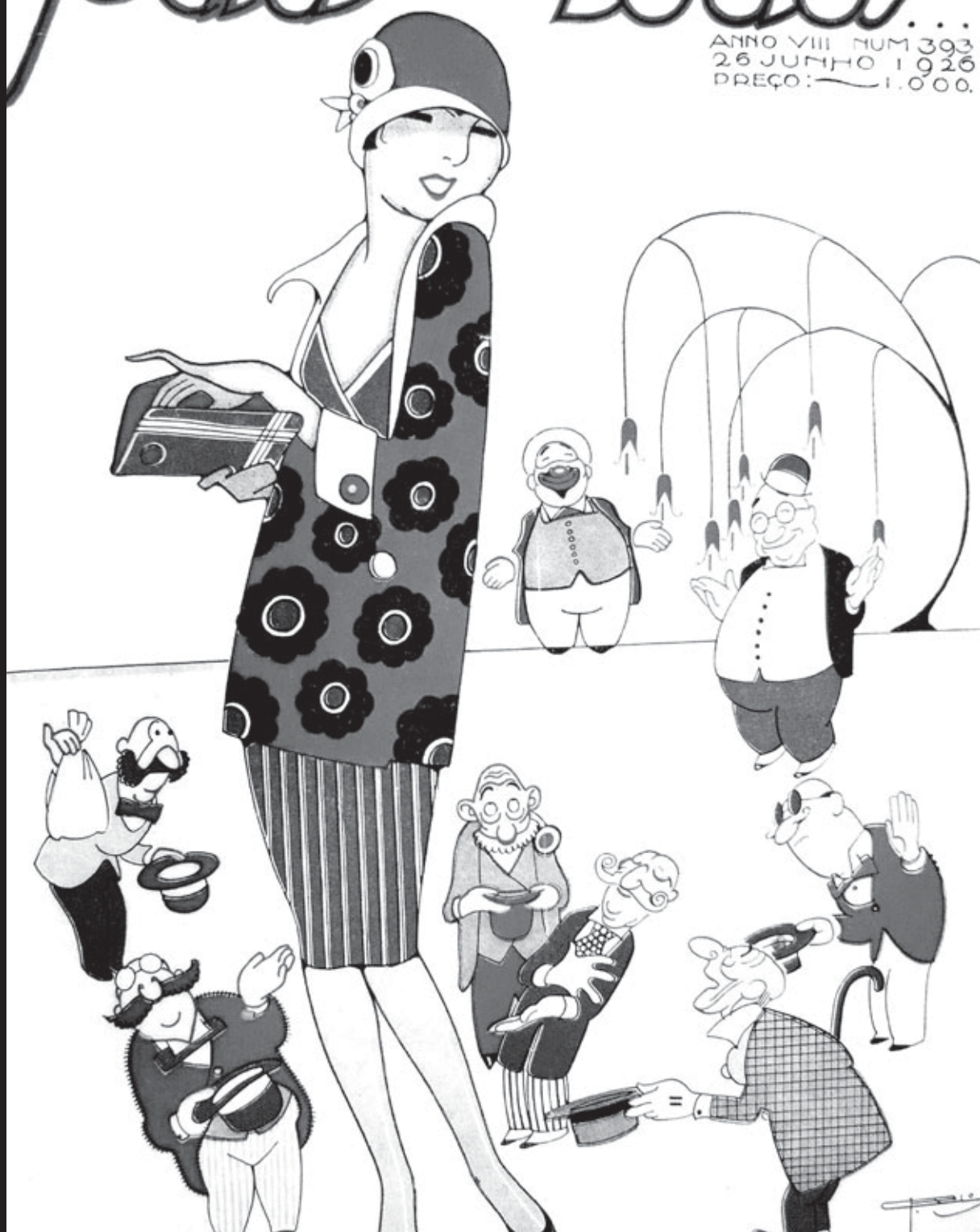
*Estas páginas são dedicadas às Acadêmicas Stella Leonardos (Cadeira 10), presidente da ACL de 2008 a 2011 e Marita Vinelli (Cadeira 28), ambas decanas de nossa casa.*



# Para

# todos...

ANNO VIII NUM 393  
26 JUNHO 1926  
PREÇO: — 1.000.



# CRÍTICA LITERÁRIA

## A FUNÇÃO SOCIAL DA CRÍTICA

(OU: É PRECISO QUESTIONAR  
O BELO E O NEUTRO)

*Joan C. Proença*

*... e há poetas míopes que pensam que é o arrebol (Jorge de Lima)*

A época da fundação da Academia Carioca de Letras (1926), alguns setores da crítica literária no Brasil ainda seguiam os parâmetros da chamada abordagem Impressionista (1). Isto é, juízo de valor, normalmente exaltação adjetivada, em “brinde” a esta ou aquela obra em verso ou prosa. Citavam-se os trechos mais destacáveis (na impressão do crítico) e, não raro, observações extrínsecas, quanto ao Autor e ao contexto, acompanhavam a apreciação. Cabe aqui advertência minha: ao escrever este ensaio, por solicitação do coordenador da *Revista*, resolvi não citar, listar os teóricos (muitos e muitos) que criaram ou adotaram os modelos e correntes críticas ao longo das épocas. Seria “aula”, tarefa essencialmente didática, ensaio específico e particularíssimo. Só abordarei as tendências críticas vigentes e algumas de suas características.

Quando lembrei acima fatores extrínsecos à obra em si, remeto o Leitor à existência, à época, de críticos que “iam” à vida do Autor para relacioná-la à obra, ou vice-versa, “imaginando” o Autor e a configuração de sua personalidade a partir da obra. Isto é, à crítica Impressionista não raro se adicionava a crítica Biográfica com lampejos de psicologismos aventureiros (ainda hoje, supostos críticos visitam tais tendências). Academias e sociedades lítero-musicais, pelo país, são pródigas em arroubos Impressionistas. Aliás, cabe aqui lembrar que nem tudo foi perdido: o *Eu* de Augusto dos Anjos, publicado em 1912, foi recusado pelas editoras (desde então, quem “julga” não tem o menor aparato de competência para fazê-lo; apenas veem a obra como um produto qualquer, a negociar) e também este mesmo *Eu*, único livro de Augusto, foi ignorado ou maltratado pela crítica “acadêmica” em geral, e mereceu até um comentário preconceituoso e leviano de Bilac. Augusto não viveu a tempo de ver o justo revisionismo ou as justas e lúcidas críticas positivas sobre o livro, através épocas subsequentes. E não se deve esquecer que preceitos Impressionistas e Biográficos até seriam favorecidos pelo teor dos seus poemas. Mas afinal o que resultou, surpreendentemente? Críticas intrínsecas e competentes, e incontáveis reedições.

Com a instauração do Modernismo, antes, durante e depois da Semana – já tendo inclusive Anita Malfatti recebido impiedosos rótulos por fugir, na pintura, ao conceito “oficial” do belo nas Artes, espécie de Ato Institucional da elite pensante (2) – aos poucos se instaurou na crítica outro padrão apreciativo das obras literárias. Mas o reacionarismo e o conservadorismo (e como os há no meio!) não perdoavam as liberdades métricas, rítmicas, vocabulares, estróficas, da poesia, nem a revolução na prosa desde a pontuação sincopada, sua “aridez”, o regionalismo não raro oralizante, seu “enxugamento”. Parte da crítica ainda se apegava a seus modelos da época parnasiana, simbolista ou, no máximo, tolerando o surgimento do sincretismo vigente ao final do século XIX e até a década de 1910. A partir daí, já admitindo-se no fazer literário, paulatinamente, que de fato conteúdo é forma vindo à tona (inseparáveis) e que não há revolução formal sem que haja revolução conteudística, também a crítica vai adaptando-se às transformações (não haveria crítica se não houvesse o que criticar. A partir das obras é que surge o exercício crítico, não é?). E, colaborando com o novo aparelhamento crítico, no final da década de 1920, os próprios Manifestos intelectuais (à exceção de alguns deles, ufanistas e fascistas) e os metapoemas ao longo do Modernismo favoreceram a consolidação dessa nova metodologia crítica, já agora, e aos poucos, ignorando Impressionismo, Biografismo, Psicologismo (3).

Exemplos vários da consciente atitude crítica dos poetas modernistas, em sua trajetória através poemas-minuto, micropoemas, prosa poética, ou ao longo de sua obra em geral, vêm à tona nas décadas que se sucederam à Semana, basicamente as de 1930, 40 e 50. Ali, no próprio fazer poético, notáveis fundamentos críticos, discutindo-se função social da Literatura, a importância de um natural engajamento reflexivo quanto aos contextos que envolvem o mundo, as gentes, eles (poetas), nós. Sem dúvida foram audaciosos e suportaram as críticas

tradicionalistas, mantendo, ao longo de suas trajetórias literárias, quando necessário, o mesmo ardor de contestação e inconformismo que deve também acompanhar a criatividade artística, posto que tais autores não se acomodam à cafetização do talento, da chamada inspiração (o dom, ou o que seja) sem importar-se com a mula mancando e privilegiando “o que eu quero é rosetar”. Que fique neste ensaio minha homenagem aos poetas dos metapoemas em sua coragem crítica e participante, em sua consciência plena da função social da Arte. Só aqui, portanto, citarei alguns nomes de autores (no duplo sentido, poesia e teoria) em sua vertente crítica.

Drummond e seu *A coisa simples* (“o belo é necessariamente simples”); Jorge de Lima em sua prosa poética *O grande desastre aéreo de ontem*, em que, diante do sangue da Tragédia denuncia “há poetas míopes que pensam que é o arrebol”; Bandeira em seu poema *Nova Poética* (“vou lançar a teoria do poeta sórdido, aquele em cuja poesia há a marca suja da vida”).

E, fiel às teorias (!) e embasamento crítico lançados pelos outros poetas contemporâneos, Mauro Mota cria o “hino” *Boletim sentimental da guerra no Recife*, em que, no armistício da Segunda Grande Guerra, os militares americanos “vos disseram *good bye*” (às meninas recifenses): “ouvireis a vida inteira a ressonância do choro dos vossos filhos sem pai”. Aparato crítico e obra a criticar se completam. Identificam-se. No caso, simples e profundo, trágico, marca suja da vida.

Como nossos movimentos literários têm origem no exterior (basicamente Europa), aqui vingando em média 10 a 15 anos depois de surgidos, também a crítica vem acompanhando este, em parte, colonialismo cultural. Em parte, justifico: aqui os movimentos artísticos costumam ganhar roupagens novas, às vezes insuspeitados rumos, adaptando-se à realidade contextual brasileira e acabam mesmo tornando-se identidade cultural, indispensável também à nossa evolução sóciopolítica.

O aparato crítico, detalhadamente batizado e didatizado, só ocorre na Literatura a partir da chamada *Nova Crítica*, associada ao *close reading*, origem língua inglesa, com abrangência Inglaterra e Estados Unidos, aqui desenvolvida nas Faculdades de Letras (pioneira, a UFRJ) (4). Com ela, a proposta de exame intrínseco das obras, através personagens, Tempo de narrativa (gêneros, em geral), Adequação e Verossimilhança, trama, temas e problemática, etc., ou exame das etapas básicas constituintes do poema em si. E a problemática das obras. Colocavam-se fatores extrínsecos como “apenas” valoração. Vingou e, curiosamente, permitiu, no Brasil, debruçamento até intenso sobre a importância do Indianismo alencarino, da poesia romântica (não paradoxalmente), da prevalência ficcional dos ciclos da nossa Literatura regional do Nordeste, tudo concomitante ao respeito, ao reconhecimento e à admiração pelas conquistas do Modernismo brasileiro em prosa e verso, alijando aquele buliçoso conservadorismo crítico.

Entanto, a praga do colonialismo cultural, sempre atenta, ao longo das décadas de 1970 e 80, viria perturbar-nos de alguma forma, ora com a deformação conveniente da teoria da globalização e a farsa da “Aldeia Global” (que nos afeta a identidade sóciocultural), ora, por outro lado, com a adesão de professores – e seus títulos acadêmicos (!) como álibis – de

intelectuais (que repetiriam os sintomas deslumbrados, iniciais, de Oswald em sua viagem à Europa), ainda adesão de suplementos e revistas literárias (5) em suas matérias sofisticadas e “indecifráveis”. Ignoraram o surgimento da Teoria Testemunho (Cuba), fundamental ao universo literário e à consciência crítica em um país como o nosso. Mas haja deslumbramento diante das Teorias Estruturalistas, da Semiótica, da Bibliografia além-mar, dos “lampejos” no relacionamento causa-efeito entre Literatura e Psicanálise (atraentes, mas inaceitáveis), ou, mais tarde, da “oportuna” Estética da Recepção, além de uma ou outra rendição a invencionices teóricas surgidas às margens do Sena, em tardes contemplativas. Claro que, em primeiro momento, mas à exceção da “esperta” Estética da Recepção (concessão), tais teorias – e basicamente a Estruturalista – prestam, de alguma forma, relevante serviço ao exame e detalhamento principalmente formal da obra. Mas reduzir e limitar (diga-se) a Literatura àquele sistema de signos verbais, inosso, inodoro e incolor, teoria alheia à etapa conclusiva, e indispensável, da obra (e sobre ela) no que se aproxima do mundo, do homem, da vida, constitui, na verdade, incrível que pareça, amargo retorno aos princípios, já agora sofisticados, do exercício da Arte pela Arte, da Arte com um fim em si mesma, da sentença-aura do Leão da Metro. Só faltava o sarau de poesia, declamações de senhoras da sociedade ao som de violino e piano (6). Mas justiça se faça, tais teorias se afastam da ideia “Literatura é Comunicação”. Não é. E também se afastam da astuta prevalência do signo visual sobre o verbal, artifício mercadológico.

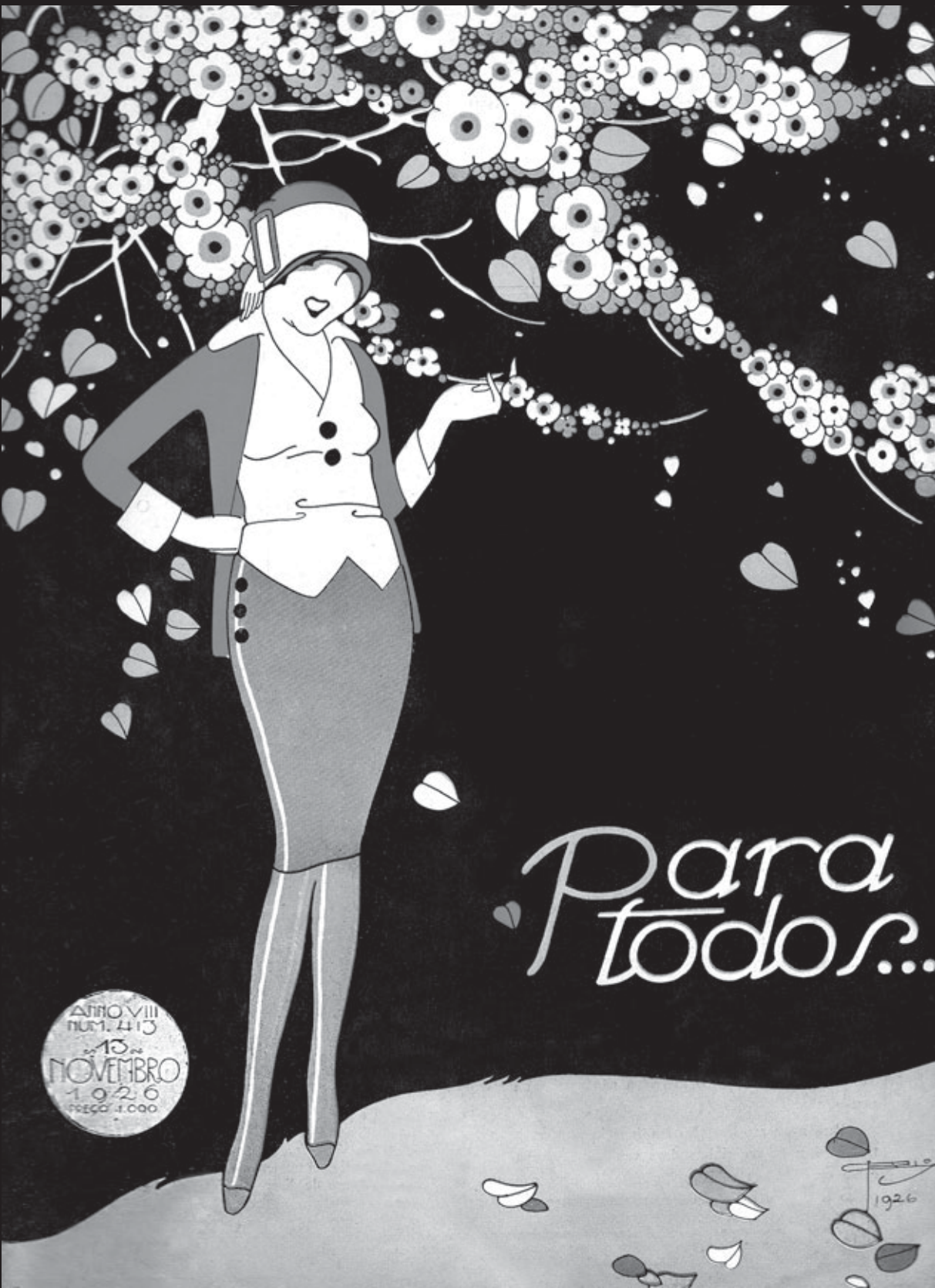
Há um problema com a crítica literária hoje. Após aquele período das citadas décadas 1970 e 1980, de textos teóricos e crítica literária empolados quão inúteis, neste nosso século os Suplementos míngum (o de Minas Gerais constitui exceção, ressalve-se), a Grande Imprensa abdica de manter colunas com crônicas (ou histórias curtas) literárias, embora curiosamente um jornal do Rio, escassa circulação, abrigue regularmente alguns cronistas em sua plena, e livre, literariedade. Poucos o leem. Então, talvez pelos mesmos dissimulados motivos, o tal Mercado-gente, a velha prevalência da quantidade sobre a qualidade, implícitos intimismos e rendição à sombra dos poderes que regem Editoras, a Grande Imprensa e livrarias, é que a crítica literária se resume a *releases* (breves, portanto), sintéticos ao extremo e concessões bestsellerianas (aos que “vendem mais”, ou, até, deflagrando tais “sucessos”). Editores e divulgadores (agentes?) empenhados na venda (e ou favorecendo-a desde logo) também influem na seleção dos livros a merecer (!) crítica. Que, aliás, vêm plenas de interpretações reflexivas (?), de “ganchos” estimuladores da leitura, de referências ao momentoso (7). E é como se não existissem as técnicas, os aspectos formais, os recursos artesanais em tensão com a relevância de significados. Transforma-se, assim, a crítica em algo cooptado também pelo mercado-gente. Só faltam bonequinhos e estrelinhas julgando livros. Assim, sabe quando todos colaboraremos na evolução sócio-cultural e na tal qualidade reflexiva do público leitor? Nunca.

A quem aproveita retirar da crítica, também, sua função social? (8)



## NOTAS:

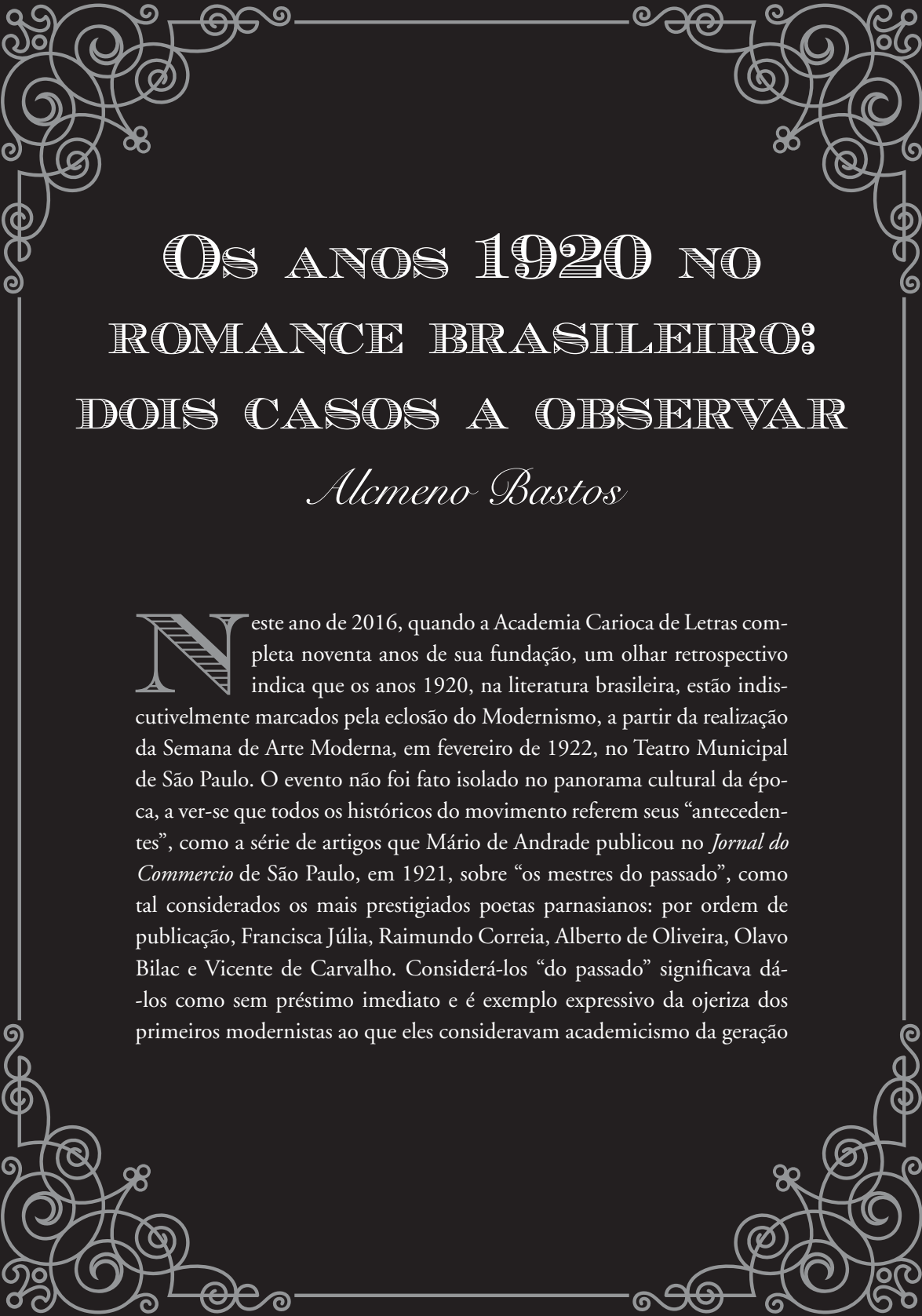
- (1) Aqui, nada a ver com o estilo Impressionista (v. Adelino Magalhães), que, não sendo estilo de época, acompanha escritores de todos os tempos, de Machado de Assis aos modernos.
- (2) Antes, a Filosofia de Taine, associada aos fundamentos do Naturalismo, favoreceriam tendências críticas envolvendo o Determinismo e o Fatalismo como (absurdos) invólucros do ser humano.
- (3) Excelentes Teorias Literárias resultam da variada correspondência de Mário de Andrade.
- (4) Antes, porém, pós Segunda Grande Guerra os aparatos – mais tarde compondo a “Filosofia da Linguagem” – teóricos sartreanos influenciam o engajamento também da crítica, com apoio na ontologia do filósofo: em si, para si, para o outro. Por outro lado, no Brasil, a chamada Geração de 45 tentou um “retorno” ao universo parnasiano (o que levaria a crítica a igual “retorno”).
- (5) Só as teorias do “Novo Romance” na França não comoveram nossos estudiosos. Era demais. Caberia, no entanto, maior debruçamento sobre a Literatura Fescenina e a obra de Sebastião Nunes.
- (6) Evidente que me refiro ao hoje. Nunca um corte analítico em relação ao passado, com os olhos do momento. Seria equivocado.
- (7) Sem juízo de valor, ou “divulgação”. Pelo que escreve o crítico confiável, se conclui quanto à importância (ou não) da obra criticada.
- (8) No Brasil houve um certo exagero na interpretação do realismo crítico socialista. Colocaram-no como um implacável reducionismo, que limitava a crítica positiva, elogiosa, às obras com nítido compromisso social, engajadíssimas (digamos) na realidade contextual. Ora, a verdadeira obra de Arte, no caso a literária, só se configura através justa e qualitativa tensão entre técnica e significados. Portanto, se assim é (conteudístico relevante), já também é naturalmente compromissada, engajada, em sua função social. Não precisa do aval de algum aparato crítico.



Para Todos...

AÑO VIII  
NUM. 413  
13 de  
NOVIEMBRE  
1926  
PÉCSO 1.000

1926



# OS ANOS 1920 NO ROMANCE BRASILEIRO: DOIS CASOS A OBSERVAR

*Alcmeno Bastos*

**N**este ano de 2016, quando a Academia Carioca de Letras completa noventa anos de sua fundação, um olhar retrospectivo indica que os anos 1920, na literatura brasileira, estão indiscutivelmente marcados pela eclosão do Modernismo, a partir da realização da Semana de Arte Moderna, em fevereiro de 1922, no Teatro Municipal de São Paulo. O evento não foi fato isolado no panorama cultural da época, a ver-se que todos os históricos do movimento referem seus “antecedentes”, como a série de artigos que Mário de Andrade publicou no *Jornal do Commercio* de São Paulo, em 1921, sobre “os mestres do passado”, como tal considerados os mais prestigiados poetas parnasianos: por ordem de publicação, Francisca Júlia, Raimundo Correia, Alberto de Oliveira, Olavo Bilac e Vicente de Carvalho. Considerá-los “do passado” significava dá-los como sem préstimo imediato e é exemplo expressivo da ojeriza dos primeiros modernistas ao que eles consideravam academicismo da geração

antecedente. Em tom ironicamente retumbante, Mário de Andrade os saudava, sim – “Ó Mestres do Passado, eu vos saúdo!” –, mas decretava sua morte: “Venho depor a minha coroa de gratidões votivas e de entusiasmo varonil sobre a tumba onde dormis o sono merecido! Sim, sobre a vossa tumba, porque vós todos estais mortos!” E o próprio fato de a Semana ser de arte moderna já indicava que a ideia de modernidade estava no ar, à espera, talvez, de um fato consolidador das novas tendências. Com a Semana de Arte Moderna de 1922, o Modernismo ganhou sua data canônica.

No decorrer da década de 1920, como expressões da nova estética, houve proliferação de manifestos, mais ou menos ruidosos, como o “Pau Brasil” e o “Antropófago”, ambos de autoria de Oswald de Andrade, em 1924 e 1928, respectivamente, com sua audaciosa proposta de inversão de mão cultural pela antropofagia, isto é, pela absorção dos valores procedentes da cultura europeia e sua reelaboração numa “poesia de exportação”, capaz de conciliar o primitivismo e o vanguardismo. Marcante também foi o livro de poemas *Pauliceia desvairada* (1922), de Mário de Andrade, tido como a primeira manifestação inequivocamente modernista em poesia. E embora apresentado como prefácio, “apesar de interessante, inútil” (p. 13), faz parte deste livro um verdadeiro manifesto, o “Prefácio interessantíssimo”, provocador e irônico, que se abre com a proposta de fundação de um movimento, o “Desvairismo”, um dos tantos ismos surgidos à época, e se fecha com a peremptória decretação do fim desse mesmo movimento: “E está acabada a escola poética ‘Desvairismo’. / Próximo livro fundarei outro.” (p. 31) Num quadro de inflacionário surgimento de movimentos e manifestos, Mário de Andrade proclama o seu como de duração mais do que efêmera: apenas vinte páginas e alguns minutos de leitura.

No campo da ficção em prosa, os destaques são os romances *Memórias sentimentais de João Miramar* (1924), de Oswald de Andrade, representante típico das inovações vanguardistas, pela fragmentação cubista da narrativa e pela tomada de empréstimo da técnica cinematográfica da montagem, e *Macunaíma* (1928), de Mário de Andrade, também vanguardista, mas numa outra chave, a da revisão paródica do mito da identidade nacional, com a adoção, segundo palavras do próprio autor, da técnica da rapsódia, isto é, da mistura quase anárquica de elementos procedentes de variadas fontes: folclore, mitos ameríndios, dados históricos etc.

Este ano de 1928 marca ainda a publicação de *A Bagaceira*, romance de José Américo de Almeida, marco do “romance nordestino de 30”, apesar do desencontro de datas, e que sinaliza, pela intensidade da problemática social posta em evidência, e pela adoção de um modo realista de narrar, clara oposição ao ímpeto vanguardista dos autores do eixo São Paulo-Rio. Embora seja inadequado estabelecer um vínculo causal, o romance de José Américo de Almeida realiza literariamente alguns dos tópicos do “Manifesto Regionalista” (1926), de Gilberto Freyre, de tom conservador em defesa das tradições nordestinas. Há controvérsia quanto a ter sido de fato

redigido e apresentado o manifesto em 1926, dado que só viria a ser publicado em 1952, mas a notável safra de romancistas nordestinos que brilharão na década seguinte (Graciliano Ramos, Jorge Amado, José Lins do Rego, Rachel de Queiroz) representa a contraparte dos movimentos e das realizações ficcionais vanguardistas de Oswald de Andrade e Mário de Andrade, para citar apenas os dois nomes mais prestigiados do Modernismo em sua “fase heroica”. Este “conflito” norte x sul não tinha nitidez suficiente nos anos 1920.

Lançando um olhar retrospectivo sobre os anos 1920 no romance brasileiro, vamos nos deter em dois romances pouco mencionados nos quadros resumitivos da ficção brasileira do período. Um deles é *O presidente negro* (1926), de Monteiro Lobato, para quem se voltou a atenção da crítica só muito recentemente, pela oportunidade do tema, considerando-se a eleição de Barack Obama para presidente dos Estados Unidos em 2008 e o possível conteúdo racista da obra de Lobato. De fato, no romance, a previsão de um eleitorado branco dividido entre a candidatura de um homem, conservador, e uma mulher, feminista e liberal, permite a vitória de um terceiro candidato, um negro, “perigo” ante o qual os brancos são compelidos à união de forças. Demoníaca invenção, os “abençoados raios ômega” que alisavam os cabelos dos negros e assim faziam desaparecer o estigma racial capilar, tem como resultado o fato de que “A fúria desencarapinhante dos negros fê-los se esquecerem completamente da política” (p. 311-312), e apenas alguns meses depois, “97% da população negra já estava omegada”. (p. 312)

Da perspectiva do narrador de *O presidente negro*, portanto, haveria nos próprios negros uma consciência de inferioridade racial, cujo emblema evidente eram os cabelos encarapinhados, de modo que, alisados eles, tal como os dos brancos, por que lutar? Consequência mais aterradora ainda é o fato, revelado ao líder negro vencedor das eleições pelo presidente branco candidato derrotado à reeleição: os tais raios ômega tinham uma “virtude dupla”, pois além de alisarem os cabelos, “... esterilizam os homens”, de modo que a raça branca, nas palavras cruéis do presidente branco, “pôs um ponto final no negro da América” (p. 317). Jim Roy, o presidente negro, que também se “omegara”, isto é, alisara os cabelos, em mais uma demonstração, da perspectiva do narrador, de que nem o líder maior da raça negra escapava do fascínio do alisamento capilar, após a revelação de que todos os negros estavam condenados ao desaparecimento, é encontrado morto no seu gabinete de trabalho. O desprezo pelos negros fica evidente nos comentários do narrador:

De outro lado, os negros, passada a crise de entusiasmo do primeiro momento e dada a fé que lhe merecia Jim Roy, entraram mais a gozar as delícias do “omeguismo” do que a deslumbrar-se com uma vitória política evidentemente precária”. E assim a mais inesperada surpresa da vida americana não trouxe nenhuma das calamidades públicas que fatalmente acarretaria no passado – no tempo em que o desprezo da seleção humana deixava a sociedade encher-se de perigosíssimos bubões infecciosos. (p. 319)

Em face disso, a Nota dos Editores, que classifica a obra como apenas uma “fantasia visionária do futuro, na qual a eugenia recebe todas as honras” (p. VIII), soa como eufemismo: não se trata só de eugenia, mas da afirmação peremptória da superioridade branca, ou de identificação do conceito de eugenia ao de raça branca.

O segundo romance de que trataremos aqui tem como autor outra figura marcada da vida política brasileira, Plínio Salgado (1895-1975), conhecido como líder do Integralismo no Brasil, versão do nazifascismo europeu que se ensaiava nos anos 1920 e tomaria o mundo de assalto na década seguinte. Plínio Salgado tem obra literária da qual se destaca a trilogia formada pelos romances *O Estrangeiro* (1926), *O Esperado* (1931) e *O Cavaleiro de Itararé* (1933), em torno da vida em São Paulo nas primeiras décadas do século XX, em seus variados aspectos. É praticamente impossível falar de *O Estrangeiro* sem levar em conta a militância integralista do autor, embora o livro tenha sido publicado em 1926, antes da viagem que ele fez à Europa, da qual voltou convencido do acerto das soluções nazifascistas. Mas surpreende favoravelmente a quem der ao romance atenção devida a uma obra literária, como tal considerada antes de qualquer outra coisa.

Também é difícil não pensar que o autor não tenha se deixado influenciar pelo vanguardismo das *Memórias sentimentais de João Miramar*, de Oswald de Andrade, publicado em 1924, pois o romance de Plínio Salgado apresenta os mesmos procedimentos narrativos e estilísticos: capítulos curtos, fragmentados, apreensão cubista da cena, sintaxe por vezes inconveniente, animização de objetos mediante criação de verbos como “fordou”, alusivo à marca de automóveis Ford. Mas há também influências expressionistas, não estranháveis, sabendo-se que o autor fez parte da corrente primitivista (veja-se, por exemplo, a titulação, enigmática, das partes do romance: “A terra do Saci”, “O Boitatá” e “A cabeça da Mula sem cabeça”). E um exemplo expressivo de mistura dessas duas tendências de vanguarda pode ser este: “O sol mordeu a nuca da serra que namora o mar. Um vilarejo espiou atrás da estação escura com café requentado. Lenço branco agitado em veneziana verde.” (p. 8)

É também difícil resumir a estória de *O Estrangeiro*, pois a diversidade de focos narrativos permite ao narrador pôr em evidência não apenas uma personagem, mas o conjunto de várias delas. Mais fácil é identificar as ideias sobre o lugar do imigrante estrangeiro na constituição da pátria brasileira, sobre etnias e concepções de eugenia, sobre os males do cosmopolitismo e as virtudes do ruralismo. Por este aspecto, *O Estrangeiro* pode ser considerado romance de tese. Não falta, nos debates, travados pelas personagens, especialmente Ivã, o estrangeiro, russo, a que alude o título, certo tom místico, como nesta passagem em que ele tenta definir o Brasil: “O Brasil ainda não é um país estilizado. Falta-lhe a íntima comunhão dos homens, de que resulta a consciência criadora das formas definitivas.” (p. 31-32) Ou nesta outra, a cargo do professor Juvêncio, espécie de alterego do autor, definindo pátria: “– É um idioma misterioso que se conversa com a terra e com as estrelas. Só o entende quem sofreu e sentiu, no país, teatro da sua vida, debaixo dos astros, confidentes do seu coração.” (p. 72-73)

A trajetória política de Plínio Salgado nos anos que se seguiram, seu nítido engajamento nas correntes totalitárias de direita, associada à inclinação gritantemente conservadora do Grupo Anta e seu “Manifesto Verde Amarelo”, de que foi um dos componentes, tendência estigmatizada pelos historiadores do Modernismo, esses fatores respondem em grande parte pelo esquecimento do autor no quadro da ficção brasileira do século XX, mas seu *O Estrangeiro* teve grande repercussão e boa acolhida crítica quando do lançamento, em 1926, e nos anos seguintes.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ANDRADE, Mário de. Prefácio interessantíssimo. In: Mário de Andrade: poesias completas. 3ª Ed. São Paulo: Martins; Brasília: INL, 1972, p. 13-32.

ANDRADE, Mário de. Mestres do passado. In: BRITO, Mário da Silva. História do modernismo brasileiro: antecedentes da Semana de Arte Moderna. 3ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971, p. 252-309.

LOBATO, Monteiro. *A onda verde e O presidente negro*. São Paulo: Brasiliense, 1967.

SALGADO, Plínio. *O Estrangeiro*. 8ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1972.

---

**ALCMENO BASTOS** é professor de Literatura Brasileira da Universidade Federal do Rio de Janeiro, membro do PEN Clube do Brasil e da Academia Carioca de Letras. Autor de diversos livros na área de Letras, o mais recente dos quais *Alencar, o combatente das letras* (2014). Na ACL ocupa a Cadeira 37.

# PARATOCOS

ANNO X  
NUM. 479  
18 FEBVERIO  
1928  
PRECO  
1.000





MÚSICA

ECOS MUSICAIS  
NA ACADEMIA

*Haroldo Costa*

**Q**uando a nossa Academia foi fundada, em abril de 1926, a cidade ainda estava sob o domínio musical do carnaval que terminara em fevereiro com o samba que foi o primeiro a cantar os encantos do morro da Mangueira. O título é este mesmo: “Morro da Mangueira” e seu autor foi Manoel Dias, compositor conhecido nas rodas da malandragem e que tinha um grande trânsito entre os maiores astros e estrelas do rádio e do teatro de revistas, os dois meios mais eficazes, mesmo porque eram os únicos, para a difusão das músicas destinadas ao carnaval. A letra da composição é a seguinte:

*Eu fui a um samba  
Lá no morro da Mangueira  
Uma cabrocha  
Me falou de tal maneira  
Não vá fazer  
Como fez o Claudionor  
Para sustentar família  
Foi bancar o estivador*

*Ô cabrocha faladeira  
Que tu tens com a minha vida  
Vai procurar um trabalho  
E corta esta língua comprida.*

Note-se que na letra há menção a um personagem, o Claudionor, que a partir daí está presente em várias composições sempre caracterizando um carioca típico na forma e no comportamento.

O pianista e compositor José Barbosa da Silva (1888/1930), conhecido como Sinhô, um dos nomes básicos na história do samba, também brilhou neste carnaval com o samba “Amor sem dinheiro”, cuja letra diz:

*Amor, amor  
Amor, sem dinheiro,  
Meu bem,  
Não tem valor.*

*Amor sem dinheiro  
É fogo de palha,  
É coisa sem dono  
Onde mora a canalha.  
Amor sem dinheiro  
E flor que murchou  
São quadras sem rima,  
Me leva que eu vou...*

Sinhô cultivava com propriedade sua elegância e o inegável talento. Seus trajes eram impecáveis, moldados em figurinos estrangeiros, o que lhe dava alguns dissabores, como usar

sobretudo de lã em pleno mês de janeiro. Mas descuidava dos dentes, melhor dizendo, dos poucos que lhe restava, que ao sorrir disfarçava colocando um lenço na boca.

O nascimento da Academia Carioca de Letras não poderia se dar em época mais propícia e emblemática. A nossa grande festa que ia sendo adubada pelo talento de compositores, músicos e cantores que foram lhe dando o formato cambiante que continua se aprimorando a cada ano.

Neste mesmo ano de 1926, há um exemplo musical ousado e nascido da criação popular, trata-se do foxtrote *Je cherche après Titine*, da autoria de um autor francês chamado Leon Daninderff, que popularizou-se no Rio com o nome de “Titina”, o fox não ele. As versões são variadas, mas a que ficou na memória do repertório carnavalesco foi a feita por estudantes, por ocasião da visita do poeta italiano Piero Marinetti, tido como o papa do movimento Futurista na Itália, que espalhou-se por toda a Europa influenciando pintores, escultores e escritores, para muitos plantando a semente do Dadaísmo e do Surrealismo. A letra, que não tem nada a ver com tudo isso é a seguinte:

*Maria, ó Maria,  
Maria, Marinetti  
Teu pai toca trombone  
Tua mãe toca trompete.*

*Maria, ó Maria  
Maria, Marinetti  
Teu pai usa navalha  
Tua mãe usa gilete.*

A crítica política nunca faltou nos anos 1920. Naquele momento a configuração se resumia no que os jornais e os caciques da política nacional definiam como “café com leite”, isto é, no eixo São Paulo/Minas.

Foi se aproveitando deste contexto que Freire Junior, respeitado cronista e revistógrafo de fama e talento fez o que ele mesmo chamou de maxixe-charge intitulado “Café com leite” e cuja letra é esta:

*Nosso Mestre Cuca movimentou  
O Brasil inteiro  
Pois cada um Estado prá cá mandou  
O seu cozinheiro.  
Mexeu-se a panela, fez-se a comida  
Com perfeição*

*Assim foi a boia bem escolhida  
Com perfeição.*

*Café paulista, leite mineiro  
Nacionalista, bem brasileiro*

*É preto com branco  
café com leite  
Cor democrata  
E preto com branco  
meu bem aceite  
Cor da mulata  
O leite é bem grosso  
O café é forte  
Aguenta a mão  
As novas comidas  
Tem que dar sorte  
Na situação.*

O cancionero carnavalesco tinha a seguinte cronologia: nascia no último trimestre do ano, para ser cantado no ano seguinte. O que a crônica registra é que em alguns anos a produção era fraca e com isso tinha poucos sambas e marchas para a população cantar nos bailes e nos desfiles da Avenida Rio Branco, então epicentro da folia carnavalesca. Mas o fato é que em 1926 o repertório foi vasto e bom, como se pode notar facilmente, inclusive pela significativa presença das revistas encenadas nos principais teatros do Rio, notadamente o Recreio, Carlos Gomes e João Caetano. Pois foi neste último que a famosa vedete e cantora Otilia Amorim, no espetáculo intitulado “Se a moda pega”, apresentou a marchinha “Zizinha”, de José Francisco de Freitas, Carlos Bittencourt e Cardoso de Menezes, que se tornou o maior sucesso do ano que, como já percebemos, foi um ano farto. Eis a letra:

*Por ser deveras conhecida  
Palavra, eu ando aborrecida.  
Em qualquer lugar  
Quando a passear  
Sou muito perseguida.  
O meu tormento não tem fim,  
Nunca pensei sofrer assim.*



*Velhos e mocinhos,  
Pedem-me beijinhos  
Dizendo, enfim, prá mim:*

*Zizinha, Zizinha,  
Zizinha, Zizinha,  
Ó vem comigo, vem  
Minha santinha.  
Também quero tirar  
Uma casquinha.*

*Noutro dia num bondinho,  
Um coronel já bem velhinho  
Deu-me um beliscão  
Pegou-me na mão  
Tais coisas fez, enfim  
Que quando olhei admirada  
Até parece caçoadá.  
Os olhos revirou  
Dizendo assim prá mim:*

*Zizinha, Zizinha,  
Zizinha, Zizinha,  
Ó vem, comigo vem  
Minha santinha,  
Também quero tirar  
Uma casquinha!*

Para que não se pense que o advento da música sertaneja é coisas dos dias de hoje, não se pode deixar de mencionar uma toada de Donga, sim, o mesmo Donga (Ernesto Santos), autor, juntamente com Mauro de Almeida (Peru dos Pés Frios), dez anos depois, do eterno “Pelo telefone”, primeira composição a ser identificada como samba e que agora completa o seu primeiro centenário. De parceria com De Chocolate (João Candido Ferreira), ator, compositor, bailarino), pioneiro com Pixinguinha da Companhia Negra de Revistas, foi composta a toada “Nosso ranchinho”, que atravessou o carnaval de 1926 e tornou-se um sucesso nacional perene no país inteiro, fazendo muita gente pensar que se trata uma canção folclórica. Quem já não cantou:

*Nosso ranchinho assim,  
Tava bom.  
Gente de fora entrou  
Trapaçou.*

*Nós vivia lá no Rancho  
Com um amô que Deus louvô  
Quando chegou minha sogra  
A vida se atrapaiô.*

*Bem faz o gato sabido  
Que vive pelos teiado  
Faz os rancho nas artura  
Prá não sê atrapaiado.*

A Academia Carioca de Letras não poderia ficar imune aos sopros e ecos da música popular, em particular da canção carnavalesca. Como assinalamos no início, não se pode deixar de registrar o samba que foi pioneiro na citação da Mangueira como um ponto importante na geografia lírica da cidade. Neste ano da comemoração do centenário da Academia não é possível ignorar que, depois de muitos de jejum, a campeã do desfile das escolas foi a Mangueira.

---

**HAROLDO COSTA** é ator, escritor, jornalista e produtor cultural. Autor de 14 livros, entre eles *Na cadência do samba*, *É hoje*, *Fala crioulo*, *100 anos de carnaval no Rio de Janeiro*. Membro da Academia Brasileira de Arte.

# PARA TODOS...

ANNO IX • NUM. 455  
3. SETEMBRO 1927  
• PREÇO 1.000 •



1927



CINEMA

A INAUGURAÇÃO  
DO CINEMA FALADO  
NO BRASIL

*Sonia Sales*

Com a Primeira Guerra Mundial, a indústria cinematográfica europeia entrou em colapso, fazendo com que os Estados Unidos ficassem sozinhos com o monopólio da produção, distribuição e exibição de filmes. Os pequenos estúdios de Hollywood faliram, ficando apenas as grandes corporações que mandavam e desmandavam, ditando a moda, os costumes, o seu *way of life* – que era absorvido pelo resto do mundo.

Impulsionado pela situação privilegiada do cinema americano, o mercado da indústria cinematográfica cresceu rapidamente, multiplicando-se as salas de cinemas em todo o mundo, inclusive no Brasil.

Os cineteatros entraram em voga, e em 1922, no momento em que o cinema começou a entrar nos hábitos dos cariocas, havia na cidade do Rio de Janeiro setenta e seis salas de projeção em funcionamento. Um dos primeiros cinemas foi o Íris, cujo nome homenageava um famoso cavalo de corrida, campeão absoluto nos prados fluminenses. Foi construído em 1909, na Rua da Carioca, com um belíssimo projeto do engenheiro Paulo de Frontin.

O luxuoso prédio (tombado em 1978) em estilo *art nouveau* tem como destaque as escadarias de ferro feitas na Fundação Indígena, os azulejos portugueses em alto relevo e as cadeiras artisticamente trabalhadas por Guilherme Auler, que fazem do seu interior um ambiente altamente sofisticado.

Dois cinemas disputavam a preferência dos fãs: O Íris e o Ideal, um em frente ao outro. O Íris passava filmes de caubói, como *A Herança Fatal* ou *A moeda Quebrada*. O Ideal exibia grandes sucessos e famosos seriados, entre eles *Estrela de Nova York* e *O Mistério das Sete Pedras*. As sessões começavam às 13 horas, interrompendo o trânsito, o que é difícil de acreditar, se imaginarmos a raridade de veículos daquela época. Quando a campainha tocava para indicar o início da sessão, a multidão se empurrava e corria para dentro sem olhar para trás.

Havia também o Cinematógrafo Rio Branco, especializado em sátiras políticas, nas quais os personagens mais visados eram Rui Barbosa, Hermes da Fonseca e o presidente Nilo Peçanha, a quem chamavam de Olin I (Nilo ao contrário).

O cine Ideal era assiduamente frequentado por Rui Barbosa. Após a sua morte, a cadeira na qual costumava sentar nunca mais foi ocupada, sendo interdita, isolada por correntes.

Para dar mais um toque de luxo, os cinemas contrataram as chamadas lanterninhas, moças muito bem fardadas que recepcionavam os espectadores e procuravam lugares para os retardatários.

Quando surgiram os filmes falados, o que causou sensação, belíssimas salas de exibição em estilo *art déco*, ou autênticos palácios cinematográficos foram construídos por grandes empreendedores, que podiam arcar com a compra e instalação de projetores conjugados a sistemas *vitaphone* (som em discos) e *movietone* (som ótico). Até as caixas do equipamento sonoro eram deixadas, durante algum tempo, em exposição nas salas de espera, para mostrar o arrojo dos seus proprietários.

O luxuoso Palácio Teatro, a maior sala de espetáculos do Rio de Janeiro, prédio eclético de influência mourisca construído em 1890, com 1.200 lugares, foi remodelado e em 1929 abriu suas portas para a exibição do primeiro filme falado. Ir ao cinema era então quase uma obrigação, um acontecimento social. As mulheres exibiam os mais belos vestidos e joias suntuosas, as melindrosas farfalhavam com suas saias curtas e seus cigarros. Esgotavam-se diariamente as lotações.

O primeiro filme exibido, *Broadway Melody*, apesar de falado em inglês, empolgou a plateia, que afinal já estava acostumada com os filmes mudos. O empresário brasileiro, no terceiro dia depois da estreia, mandou escrever no próprio celuloide algumas legendas em português (ao que parece pela primeira vez no mundo), o que facilitou entender o enredo, se é que havia algum. Uma das inúmeras mudanças que o cinema nos trouxe com os filmes norte-americanos, foi a decadência da língua francesa, até então falada pelos brasileiros quase como segundo idioma. Passou-se a estudar e a falar o inglês.

No primeiro dia de exibição, ouviu-se um pequeno recital de canto e um discurso do cônsul Sebastião Sampaio, que gravados pelo *movietone* foram depois exibidos em todas as salas de cinema. Comentou-se, na época, que neste primeiro filme as vozes estavam ainda distorcidas, principalmente as das mulheres, que soavam mais grossas do que o normal, quase não se distinguindo das masculinas. Porém já se podia perceber a importância desse novo meio de expressão, que viria a dominar o mundo, chegando a qualquer lugar onde houvesse uma tela e um projetor. Em setembro de 1929, no lançamento do filme *No Velho Arizona*, foram inseridas definitivamente legendas em português, e é assim até hoje.

Comentando a estreia, Manuel Bandeira escreveu: “O cinema falado permite a realização, impossível em outro domínio artístico, de coisas novas. Muitas coisas velhas poderão ganhar novo interesse graças aos processos mais adequados do novo meio de expressão artística. Assim, por exemplo, as histórias em que entra o elemento sobrenatural”.

E como tinha razão, hoje, com recursos então inimagináveis, podemos ver filmes como *Guerra nas Estrelas* em que os efeitos especiais são tão perfeitos que encantam o público há três décadas.

A verdade é que o cinema em geral é um somatório de técnicas revolucionárias e de comunicação, que invadem o nosso subconsciente e nos fazem adquirir hábitos bons ou maus – como os tão queridos filmes de artes marciais, hoje de tanto agrado da juventude.

Nos anos 1920, conseqüentemente, surgiram inúmeras revistas especializadas, como *Scena Muda*, *Cinearte* e *Paratodos*, que mexiam com o imaginário dos brasileiros com as fofocas e detalhes da vida dos artistas. Colecionavam-se fotos dos artistas, distribuídas pelos estúdios. Manifestou-se uma febre de amor pelos grandes astros, principalmente pelas lindíssimas atrizes, com suas maquiagens extravagantes e roupas da moda.

O nosso mais querido poeta, Carlos Drummond de Andrade, enamorado da grande Greta Garbo, cujos filmes, (segundo ele próprio, não deixava de ver, até mais de uma vez) assim poetou:

*Agora estou sozinho com a memória  
de que um dia, não importa em sonho,  
imaginei, maquiei, vesti, amei Greta Garbo.  
E esse dia durou 15 anos*

*E nada se passou além do sonho  
durante o qual, em torno o qual, silencioso,  
fatalizado,  
fui apenas voyeur.*

Também João do Rio (um dos meus preferidos, a quem muito estudei e dediquei uma publicação), o mais famoso cronista da época, soube entender e muito comentou a sedução do cinema e suas consequências no Brasil e no mundo.

Muitos artistas que eram grandes ídolos perderam um pouco do seu *glamour* por não terem voz apropriada. Rodolfo Valentino, o maior ídolo que já houve no cinema, deixou de fazer filmes por ter a voz um pouco fina, não condizente com sua imagem de homem forte; Charles Chaplin e Greta Garbo também não se adaptaram, assim como muitos outros.

O cinema continua uma atração irresistível. Há poucos dias o Brasil parou para ver a entrega do Oscar. Todos torciam por Leonardo DiCaprio, houve até festa na Avenida Paulista em São Paulo, realizada pelos seus fãs.

O que poderemos esperar agora, José?



---

**SONIA SALES**, com formação em psicologia e arte, fez cursos de aprimoramento em Londres, Munique e Bruxelas. Tem 21 livros publicados, vários prêmios, e em 2014 foi agraciada com o Prêmio Rosa de Píndaro (UBE-Rio). Membro Titular da Academia Carioca de Letras (Cadeira 4), da Academia Luso-Brasileira de Letras e do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo (IHGSP).

# UM CINEMA CHAMADO ODEON

*João Carlos Rodrigues*

**E**m meados da década de 1920 a atividade cinematográfica comemorava 31 anos de sua primeira exibição comercial com *Saída da fábrica em Lyon*, dos Irmãos Lumière, em Paris. Logo depois definiram-se suas duas correntes principais: uma realista, vinda da reportagem (os Lumière), e outra fantasiosa, originária do teatro burlesco (George Méliès). Nesse meio tempo o cinema, ainda silencioso e acompanhado por pianistas ou orquestras escondidos atrás das telas, alcançou uma grande evolução artística. Dos primitivos pioneiros evoluiu uma grande arte, baseada na pantomima, que substituía os diálogos com auxílio de cartelas com legendas. Uma dramaturgia internacional, pois podia ser compreendida em qualquer parte do mundo sem maiores problemas.

Entre 1925 e 1928 não foram poucos os grandes clássicos dos melhores cineastas, vide Charles Chaplin (*Em busca do ouro*), Carl Dreyer (*O martírio de Joana d'Arc*), Frederich Murnau (*Fausto*), Fritz Lang (*Metropolis* e *Siegfried*), Erich Von Stroheim (*A viúva alegre*), Jean Renoir (*Nana*), Serguei Eisenstein (*Encouraçado Potemkin* e *Outubro*). Nos filmes mais comerciais, melodramas ou comédias, imperava o *star-system* com a presença mitológica de Rodolfo Valentino, Gloria Swanson, Chaplin, Nazimova, Lilian Gish, Pola Negri, Emil Jannings, Mary Pickford, Douglas Fairbanks, Von Stroheim, atraindo milhares de espectadores. Eles foram grandes.

Aqui no Brasil, cuja década anterior é também conhecida como a bela época do cinema brasileiro, a produção manteve-se estável. Em 1926 houve 18 novas estreias, dos quais cinco documentários e, fora as produzidas no eixo Rio-São Paulo, duas atípicas produções regionais. A primeira do Ciclo de Recife, *A filha do advogado* de Jota Soares, um melodrama que se propunha cosmopolita. A outra é da mineira Cataguases, *Na primavera da vida*, o primeiro longa de Humberto Mauro, ao que se diz singelamente provinciana. Merece também destaque a produção “para adultos”, com temática erótica e ambientada em bordéis regados a champagne e cocaína, como *Vício e beleza*, dirigido por Antonio Tibiriçá a partir de um argumento de Menotti Del Picchia, e *Depravação*, de Lulu de Barros, um dos mais prolíficos diretores nacionais. Algumas vezes havia sessões separadas para homens e mulheres – para evitar mãos bobas e outros constrangimentos. O grande lançamento, entretanto, foi *O guarani*, dirigido por Vittorio Capellaro, refilmagem de seu grande sucesso de 1919, inspirado simultaneamente no romance de José de Alencar e na ópera de Carlos Gomes. Distribuído pela Paramount, estreou no cinema Capitólio, na atual Cinelândia, mas não foi bem recebido nem pela crítica nem pelo público.

Cinelândia. O sonho concretizado do empresário espanhol Francisco Serrador, que desde 1910 (logo depois da inauguração da Avenida Central) ambicionava um grande centro comercial de diversões no terreno então ocupado pelo Convento da Ajuda, fundado em 1750 pelas Irmãs Clarissas e um dos mais antigos da cidade. A reforma urbana do prefeito Pereira Passos trouxe grande movimentação na região e as próprias freiras aceitaram a mudança, que foi feita depois de demorados trâmites burocráticos para um terreno em Vila Isabel. Apenas em 1923 começaram as obras de construção dos primeiros arranha-céus da cidade do Rio de Janeiro, a maioria deles com salas de cinema no seu andar térreo.

Isso coincide com a tendência mundial de investir em grandes salas de aspecto suntuoso como palácios. O cinema se consolidava como indústria atraindo grandes investimentos não apenas na produção, mas também na exibição e distribuição. Muitas salas pertenciam a companhias distribuidoras, e assim Hollywood foi-se impondo mundialmente sobre um terreno que anteriormente dividia com a Alemanha, a Itália e a Dinamarca na preferência do público. Na Cinelândia carioca, primeiro surgiram o Capitólio e o Império, já em 1925, mas a cereja do bolo foi a inauguração do Odeon no ano seguinte, completando o sonho de Serrador. O Pathé, inaugurado em 1928, pertencia a outro grupo empresarial, do Marc Ferrez.

Voltemos ao Odeon. Há uma tradição mundial de salas de teatro e cinema com esta denominação, vinda do grego antigo e significando “local de exibição de música ou teatro”. Desde 1782 existe em Paris um teatro Odeon, um dos melhores da cidade. No Rio, o primitivo cine Odeon era na Avenida Central 137, tinha 700 lugares e nele trabalhou Ernesto Nazareth como pianista, onde se inspirou para o célebre chorinho homônimo. Já o novo Odeon tinha originalmente 1.344 lugares e ocupava os dois primeiros andares do edifício de mesmo nome na

Praça Floriano, nº 7, um prédio eclético do arquiteto alemão Ricardo Wriedt, que durante alguns anos foi o arranha-céu mais alto da cidade até ser suplantado pelo de *A Noite* na Praça Mauá.

O Odeon foi inaugurado no dia 3 de abril de 1926 com o filme *Amor de príncipe/Graustark*, melodrama estrelado por Constance Talmadge. Na festa de abertura exibiu-se uma *jazz band* num cenário especialmente desenhado por Lulu de Barros. Nesse mesmo dia o Capitólio exibia o drama *A irmã branca*, dirigido por Henry King com Lilian Gish e Ronald Colman, e o Império, o *western Agir, ousar e realizar/Wild horse mesa*, adaptado de um célebre livro do especialista Zane Grey. O cinema se consolidava como a melhor diversão popular.

Apesar da pompa e do investimento de Serrador, as salas da Cinelândia demoraram a pegar, recebendo o apelido de elefantes brancos. A região era considerada mal frequentada, afastando as “pessoas de bem”. Houve uma campanha de divulgação e pouco a pouco a situação se inverteu. Já em meados da década de 1930 não havia nada mais chique do que frequentar as salas do Centro. Só nas cercanias existiam os teatros Municipal, Dulcina e Rival e, fora o Odeon, Império, Palácio e Pathé, os cines Palácio Teatro, Rex e Plaza e posteriormente o Vitória e o Metro. Foi no Palácio, em 1929, que foi exibido na cidade o primeiro filme sonoro (*Broadway melody*), inaugurando um novo período da história do cinema. Mas isso já é outra história.

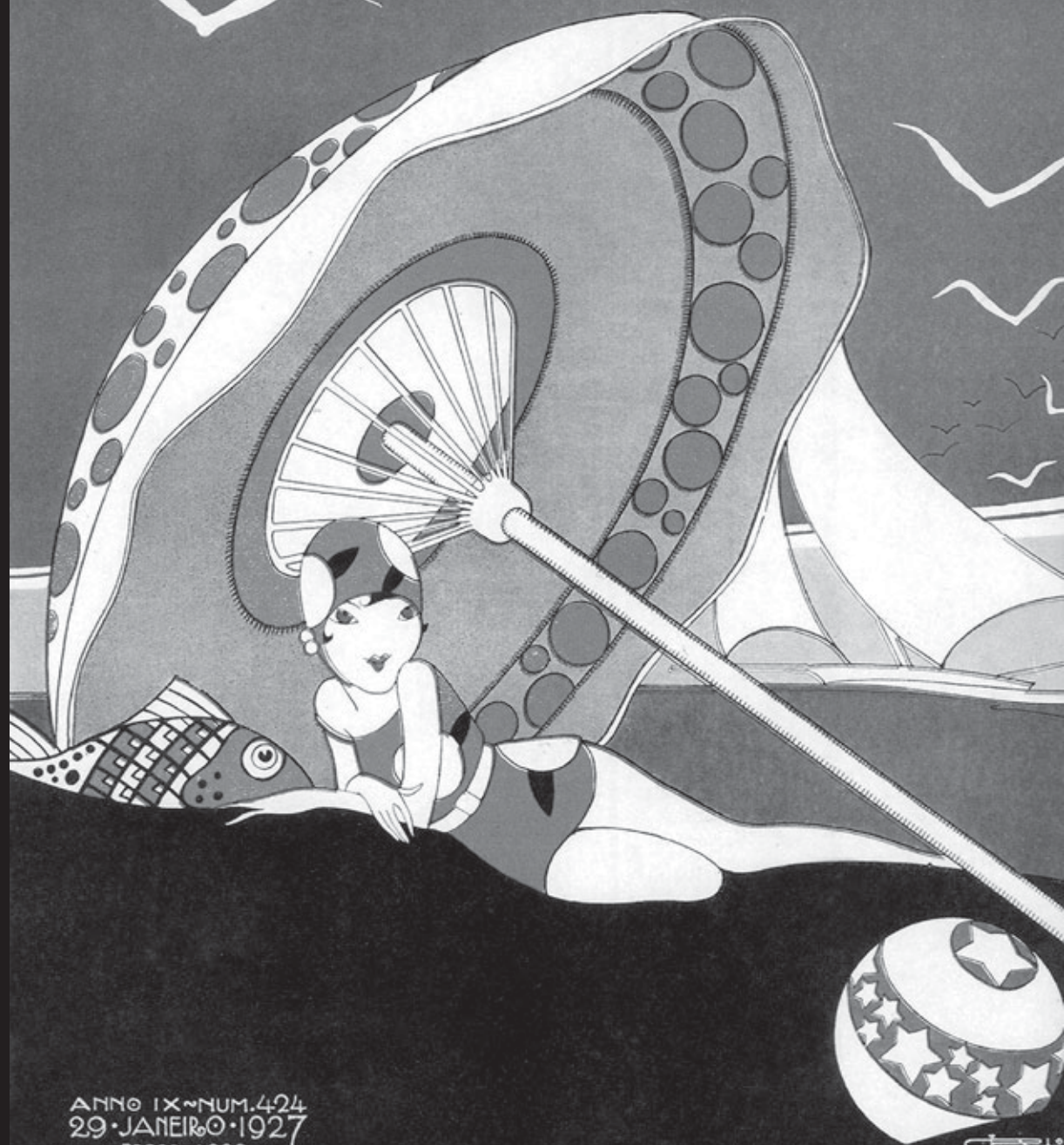
Em 1951 o Odeon foi adquirido pelo Grupo Severiano Ribeiro, o mais importante do Rio, passando a integrar o maior circuito carioca, que lançava as produções da Atlântida, do mesmo proprietário, e também filmes americanos de prestígio (menos da MGM, que tinha circuito próprio). Sofreu diversas reformas e sua capacidade original de quase 1.500 espectadores foi sendo gradualmente reduzida para 1.280 (reforma de 1960) e posteriormente para 951 e finalmente 600.

A concorrência da televisão e posteriormente do VHS, do DVD e da Internet causou uma crise sem precedentes na exibição de filmes em cinemas. A própria Praça Floriano voltou a ser mal frequentada e assustadora depois do pôr-do-sol. Mas o Odeon sobreviveu, primeiro administrado pelo Grupo Estação e financiado pela Petrobrás, depois como Centro Cultural Luis Severiano Ribeiro. É a única sala em atividade do projeto original, pois Império e Capitólio foram demolidos e o Pathé transformado em igreja evangélica. A Cinelândia de hoje é apenas um nome sem nenhuma referência com a realidade.

---

**JOÃO CARLOS RODRIGUES** é carioca, jornalista e pesquisador. Autor da bibliografia completa de João do Rio (Arquivo Geral da Cidade, 1994), e da biografia deste autor (Bolsa Vitae de Literatura, 1995), além dos livros *O negro brasileiro* e o cinema e *Cine Danúbio*, uma antologia de críticas e artigos sobre o cinema nacional. Diretor dos vídeos *Punk molotov* e da série “Cantoras do rádio”. Produtor de dois CD’s do cantor e compositor Johnny Alf.

Para  
Todos...



ANNO IX ~ NUM. 424  
29 · JANEIRO · 1927  
PREÇO - 1.000 ~

1926





TEATRO

O TEATRO CARIOCA  
NA DÉCADA DE 1920

*José Dias*

**N**o início do século XX, a cidade do Rio de Janeiro conservava, apesar do imenso progresso devido às novas instituições, o estilo da antiga cidade portuguesa, o Porto, por força colonizadora de Portugal. Com sua paisagem natural, pacata e burguesa, não pensava em monumentos arquitetônicos.

Quando o teatro começou a entrar em decadência, surge um dramaturgo, Artur Azevedo, lembrando da necessidade de criação de uma companhia teatral, subvencionada pela Prefeitura Municipal. Tendo consciência de que o teatro era expoente de cultura e que as civilizações caracterizavam-se pelo seu reflexo nesta arte, este homem de teatro, vivendo em um país sem o preparo mental para produzir, mas possuído de uma doce alma toda feita de bondade, tinha a convicção e fé inabalável no ressurgimento do teatro nacional.

Então, Artur Azevedo passou a trabalhar por este teatro nacional, solicitando o interesse dos governos pelo assunto. Por ser escritor e por escrever diariamente nos jornais, a imprensa foi sua grande aliada, dando-lhe forças para enfrentar a ingratidão, que ele olhava com indiferença. Os intendentes municipais resolveram, no ano de 1894, consagrar a ideia em lei municipal. A partir do decreto, começou a render ao município um novo imposto.

O tempo foi passando e, com a indiferença geral, a lei não foi executada, apesar da insistência do escritor, cuja tenacidade acabou recompensada com a construção do tão esperado Theatro Municipal. A crônica da cidade é insistente na valorização dos teatros que fizeram a glória da cidade nas primeiras décadas do século XX, não só pela novidade das construções inspiradas em modelos europeus, como pela função que exercia o teatro como elemento catalisador da vida cultural da sociedade culta da época. Além disso, o teatro estava identificado pela voz de alguns defensores do produto autêntico com a própria cultura nacional. Dentre eles, na trilha aberta por Artur Azevedo, está Paschoal Carlos Magno, zeloso de nosso patrimônio, manifestando-se através da seção teatral do Correio da Manhã, que ele dirigia, e no Boletim da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais. Este é um precioso documento sobre a história do teatro, na nossa cidade, na primeira metade do século.

Um dos meus amigos exhibe, entre as peças do seu museu de peças brasileiras, duas poltronas de jacarandá legítimo. Cada uma no espaldar, sobre uma placa de metal branco, tinha um número: – São do “Lírico”. Lembram-se do “Lírico”? Era o nosso melhor teatro, de acústica perfeita, linhas sóbrias, discretíssimo na sua decoração interna. Pois não é que vem um prefeito e, como não gosta de teatro, resolve atirá-lo abaixo e transformar a sua antiga área em parque de automóveis?

Aquelas cadeiras foram vendidas, como todas as outras que enchem a plateia imensa, em leilão. Se não me falha a memória, foi o mesmo prefeito quem mandou destruir o Casino Beira-Mar, que era um excelente teatro colocado no Passeio Público, entre árvores, custa de muita dinamite. A cidade cresce. E o interesse pelo teatro também. Aumenta o número de atores, autores, cenógrafos, diretores, figurinistas, maquinistas, costureiros, eletricitas. Mas seus palcos desaparecem? Dizem que em razão das mudanças que a cidade sofre. Mas, frequentemente, sem razão alguma. Um empresário, Celestino Silva, enriqueceu com o teatro. Era o proprietário do Teatro Apollo, situado à Rua do

Lavradio. Quando morreu, o deixou em testamento à Prefeitura para que o transformasse numa escola. Ainda bem. Podia ter acabado em repartição da municipalidade de muitos funcionários e pouco trabalho! Não muito distante dele, à Rua Dr. Pedro I, existe a Fundação Hime, que nada mais é do que o antigo Teatro Lucinda. A gente passa pela rua e dá uma espiada para dentro. Todo o esqueleto do Lucinda resiste ao tempo, que é de doer. Na vizinhança, o rei era Paschoal Segreto. Tinha em mãos os teatros S. José, Carlos Gomes, Maison Moderne e outros. O segundo, depois de reformado e incendiado, para ser novamente reintegrado à sua função, continua. O primeiro era o centro das nossas revistas populares, com numeroso público. Vivia sempre repleto. Fazia a glória de muita gente. Os herdeiros de Paschoal Segreto o transformaram num cinema de segunda classe. Pena: não concordam?

Se o leitor tem menos de vinte anos, não conheceu o Trianon – ficava ali mesmo onde é atualmente o Cine Trianon. Era um teatro cordial, simples. Leopoldo Fróes, Procópio, Apolônia Pinto, Jayme Costa, Viriato Corrêa, Arnaldo Gonzaga, Tojeiro, Oduvaldo Vianna, Joracy Camargo e tantos outros intérpretes e autores têm a sua glória ligada a essa casa de espetáculos. Todas as tardes, fazia-se comício de gente de teatro à sua porta. Rafael Pinheiro, com seu bigode imperial e sua voz de belos tons graves, era o centro das conversas. Eu me recordo voltando da faculdade ou ainda do ginásio, passando perto dessa gente toda cuja vida e cujos nomes conhecia, sonhando poder um dia me aproximar e fazer parte destes comícios de inteligência. Ouvi, mais tarde, que diariamente esse grupo reclamava, como os que são herdeiros do seu sonho e de seu entusiasmo reclamam agora, pois no Brasil se gasta dinheiro com tudo, menos com teatro. Falava-se então, como se falará sempre, sobre a tenacidade heroica de Artur Azevedo, que edificou o Municipal. Era sonho dele arranjar casa para nossos autores e atores de prosa. O tempo mutilou seu sonho: o primeiro teatro da cidade serve hoje para tudo, até para baile de carnaval, que o estraga e avilta, abriga espetáculos de ópera, concertos, elencos estrangeiros. Mas de lá enxotam nossos conjuntos de prosa. Tornou-se, assim, o menos brasileiro de nossos teatros. Coitado de Artur Azevedo! Desde então, como acentuou R. Magalhães Júnior na admirável conferência que realizou recentemente na Câmara dos Vereadores sobre “O Rio de Janeiro no teatro do Brasil”, a municipalidade não mais se preocupou em dar teatros à cidade. Mas achou terrenos e recursos para construir *boites* para serem cedidas quase de graça aos felizes locatários: a da Estrada das Canoas, a do Joá, a do Lido e o Casablanca, na Praia Vermelha. Mestre Coelho Neto, em 1922, diante dos gastos suntuários do Centenário “dessa feira deles que foi a Exposição” gritava que, com pouco deste dinheiro, se devia ter construído um teatro. Um pequeno teatro para a comédia brasileira. E “tal obra seria mais útil à Pátria que tudo isso aí que jaz, entupindo a cidade e proclamando escândalo da administração desastrada”. A cidade ganhou, é certo, alguns teatros novos, como



o Dulcina, o Serrador, o Rival. Este, exíguo e nada confortável. O segundo, ameaçado de perder a sua sala de espera com o alargamento que se prepara da Rua Senador Dantas. Vão também demolir o Recreio, onde nasceu o Clube Militar. Um incêndio destruiu o harmonioso Teatro Copacabana. Quando nosso amigo Octávio Guinle o ressuscitará? O João Caetano, de cimento armado e a pior acústica deste mundo, substituiu o São Pedro, que era um porão de bom gosto e com condições admiráveis de ver e ouvir. Há o República, na Avenida Gomes Freire. Dos nossos melhores teatros. Vive fechado dois terços do ano. Não é fora de mão, como muita gente diz por aí, se quem estiver lá, apresente espetáculo que o valha, público não lhe faltará. Foi assim com o Hamlet, do Teatro do Estudante; com o Teatro Experimental de ópera, com Katarine Dunham e seus bailarinos mágicos e com Henriete Morineau & “Os Artistas Unidos”. Iam acabar com o Fênix. Houve uma gritaria danada. Mas os donos do Fênix têm muita importância financeira. E não queriam, de maneira alguma, saber de que aquele terreno fora doado pela Fênix Dramática para que ali, permanentemente, existisse um teatro. Depois de muita gente tratar do assunto, a Câmara dos Vereadores, por obra de um projeto de R. Magalhães Júnior, mandou desapropriá-lo. Muito bem. Quando é que o prefeito pede, em mensagem, crédito para solucionar toda essa história e mandar reabrir o teatro da Avenida Almirante Barroso? Devia cada arrabalde ter seu teatro próprio. Isto acontece em todos os centros civilizados. Copiamos de fora o pior. Nada de coisas boas como essa. É verdade que Copacabana ganhou teatros diminutivos, mais úteis à sua população e aos nossos artistas: o De Bolso, o Folies e o Jardel. Até em Madureira apareceu um teatro, por obra da coragem da atriz Zaquia Jorge. E estão sendo construídos dois na Tijuca e, recentemente, foi inaugurado um no Riachuelo. A prefeitura terminou um em Marechal Hermes e outro em Campo Grande. Mas não serão tão cedo inaugurados, porque não há verba para poltronas... Os moços de Campo Grande, do “Teatro Rural do Estudante”, ganharam um terreno e vão construir a sua própria casa de espetáculos. Muita gente se alvoroça atualmente sonhando construir, para seus grupos ou companhias, de amadores ou profissionais, seu teatro, por menor que seja. Faço parte dessa legião. Por isso, na nossa casa de Santa Teresa, construí o “Teatro Duse”, de cem lugares, que se destina somente a encenar originais de autores brasileiros inéditos, sem nenhuma preocupação de comércio ou lucro. Tinha vontade de substituir essas cem poltronas moderníssimas por cem poltronas do Lírico, de jacarandá legítimo, que foram vendidas em leilão. Meu amigo, que possui duas, está pronto a me oferecer, se arranjar outras. Mas poderá guardá-las sem susto, que o endereço das outras é difícil de descobrir.

A crônica se completa com outra, de Henrique Pongetti, também de grande abrangência, escrita no Rio de Janeiro, em 1956:

O Teatro Fênix continua fechado enquanto se arrasta o drama financeiro da sua desapropriação. Dizem até que está mal-assombrado. Que, à meia noite em ponto, as almas de eminentes “canastrões” baixam ao seu palco – sem quebrar um só fio do imenso dossel de teias de aranha e se revezam num cavernoso ato variado. Deve ser verdade. Mesmo antes do fechamento, algumas temporadas de brilhantes atores vivos sentiam a interferência do Além. A ideia se apresentava repleta, mas os talões de ingresso permaneciam virgens e o porteiro jurava pela honra de sua progenitora que não vira ninguém entrar... Um dia, houve um detalhe que deu para desconfiar: a primeira atriz recebeu uma belíssima *corbeille* de saudades bem roxas e de cravos-de-defunto. Procurou o cartão do admirador e encontrou um mapa do cemitério com uma porção de setinhas marotas indicando o itinerário para se chegar a certo túmulo... Há uma antiga e triste sina perseguindo os nossos teatros. Aquele lindo chamado Beira-Mar, no Passeio Público, foi demolido porque apresentava uma perigosa fenda em certa parede vital. Quando quiseram derrubá-lo, a tal parede resistiu a tudo e foi preciso recorrer à dinamite. Parecia um vereador insubornável da oposição em fim de mandato, querendo reeleger-se. O Teatro Lírico foi posto abaixo, em plena validade, mais por velhice aparente que orgânica. Com uma sábia reforma externa e alguns retoques internos, sua existência gloriosa teria prosseguido sem que a cidade em fúria de rejuvenescimento pudesse vexar-se. Paredes tipo Verdun, uma acústica jamais obtida em nenhum desses antros para conspiradores ou surdos-mudos construídos por arquitetos descendentes em linha reta dos primeiros cristãos das catacumbas. Quero referir-me aos que fizeram o João Caetano sobre os fundamentos do São Pedro. O São Pedro era indubitavelmente um teatro. Via-se. Ouvia-se. Depois resolveram não homenagear mais o santo e reverenciar um ator e parece que o céu não gostou da história. Como João Caetano, tudo ficou diferente e sabe a castigo. Cada cadeira ocupada, graças a um infernal dispositivo, canta apenas os lábios procurando fingir sincronismo. O público para e acaba dando concerto. Encabuladíssimo, por sinal, porque já houve noites em que as cadeiras indispostas vocalmente incitam ruído de roupa... rasgada e alguns espectadores receiam erguer-se nos intervalos com as luzes acesas... Quanto à visão, alguns ocultistas já fizeram do palco do João Caetano seu último teste:

- Viu tudo e bem?

- Vi tudo e bem.

- Eu percebi logo: o senhor ficou completamente estrábico...

Alguns teatros se destacaram no panorama teatral desta época. O Teatro Central foi inaugurado como teatro em 4 de maio de 1923, embora tenha funcionado desde 15 de novembro de 1919 como Cinema Central. Era localizado à Avenida Central, nº 166/168, posteriormente Avenida Rio Branco. A área, hoje, é ocupada pelo edifício-sede da Caixa Econômica Federal. O

espetáculo de estreia foi com a peça *O pobre milionário*, de Gastão Tojeiro, tendo no elenco Augusto Aníbal, Iracema de Alencar, Ema de Souza e, como diretor, Cristiano de Souza. Era particular e teve como concessionário, em 1923, Gustavo Pinfieldi e nessa mesma época foi ocupado pela Cia. dirigida por Cristiano de Souza e não há menção quanto à fachada e seu interior.

Mesmo depois de ter passado a teatro (1923), o Central não deixou de exibir filmes. Sua programação diária contava sempre com um filme e um espetáculo no palco, espetáculo este dos mais variados, com artistas nacionais e internacionais. Como gênero, além das canções religiosas brasileiras e dos sainetes, ainda apresentava revistas bailes, cançonetas e patinadores. O Central existiu pelo menos até 1929, conforme informações do Almanak Laemmert, de 1929, p. 593. Depois, em 1931, passou a chamar-se Eldorado, exibindo o primeiro dos nossos filmes falados e cantados, *Coisas Nossas*, de Wallace Downey. Neste período, seu proprietário era Generoso Ponce Filho. Permaneceu com o nome de Eldorado até 1932, conforme o *Jornal do Commercio* de 21 de agosto do mesmo ano. Não se tem informações sobre a causa e data precisa de seu desaparecimento.

Outro estabelecimento, depois de ser adaptado para este fim, o Cineteatro Rialto foi inaugurado em 24 de maio de 1922. Era localizado na Rua Chile, nº 35, atual Rua da Ajuda, nº 35, área onde se ergue o prédio comercial edifício Barão de Javali. O espetáculo de inauguração como Cineteatro foi a opereta de Bastos Tigre *Ver e amar*, pela Cia. de Brandão Sobrinho, música de Roberto Soriano, sendo o elenco formado por Vicente Celestino, Henrique Machado, Edu Carvalho, Santos Lima, Carlos Haillot, Francisco Pezzi, Abílio Pires, Inácio Brito e Laís Areda, Medina de Souza, Albertina Rodrigues, Vitória Soares, Beatriz Ferreira, Elisa Lopes, Celeste Batista e Alice Tinoco. Sua construção foi supervisionada pela Empresa Cinematográfica Claude Darlot. Ocupava o térreo e o primeiro pavimento de um edifício de três andares, que ficava ao lado do Parisiense, e sua capacidade era de cerca de mil lugares na plateia, além de frisas e balcões.

Segundo Mário Nunes, o Cineteatro Rialto,

... possui clara e elegante sala de espera... A entrada e a saída fazem-se por largos corredores e escada de fácil acesso. A decoração rósea da sala de espera, simples mas de belo efeito, está em harmonia com a artística da sala de espetáculos, em que há *panneaux* decorativos, representando o castelo medieval de Valentino, em Turim e a ponte Rialto, em Veneza.

Transformado em Teatro Rialto em 11 de agosto de 1925, foi reinaugurado com a comédia *O dançarino de madame*, pela Cia. de Carmen Azevedo, tendo no elenco Carmen Azevedo, Sílvia Bertini, Palmira Silva, Armando Rosas, Eduardo Pereira e Oscar Soares. Passou por reformas em 1926, reabrindo em 14 de maio de 1927, totalmente remodelado, apresentando decoração em estilo mourisco.

Nos anos de 1931 e 1933, sofreu novas transformações, sendo completamente reformado em 1935, ao tornar-se definitivamente Cinema Teatro e, posteriormente, Teatro Rialto. Teve como arrendatárias, entre outras, as seguintes companhias: Cia. de Brandão Sobrinho (1922); Empresa Ponce e Cia. (1926); Cia. Negra de Revistas (1927); Cia. de Revistas Parisienses (empresário Luis Galvão) (1928), e Cia. Moulin Bleu (Genésio Arruda e Tom Bill) (1932).

Em seu palco, foram apresentados diversos gêneros de espetáculos: revistas musicais e carnavalescas, comédias, chanchadas, variedades, operetas, burletas, dramas, gênero livre (com exibição de nus artísticos) etc.

O Teatro Centenário, na Praça Onze de Junho, nº 212, Rua Senador Euzébio, nº 188/190, Centro, era inaugurado, em 17 de março de 1922, por uma empresa sob a direção de Oduvaldo Vianna e Viriato Corrêa. Uma homenagem ao aniversário da Independência. O espetáculo inaugural foi a revista *Ai seu Melo!* Mais tarde tornou-se um cinema, o Cinema Centenário. Possuía 910 lugares.

Em 23 de abril de 1925, era inaugurado o Teatro Capitólio, na Praça Marechal Floriano, nº 51, edificado em terrenos do antigo Convento da Ajuda, pela Companhia Brasil Cinematográfica, de propriedade de Francisco Serrador. Ocupava três pavimentos do prédio e sua fachada era toda iluminada, apresentando o nome do cinema em cores cambiantes. A inauguração ansiosamente esperada pelo público carioca, que afluía à frente da casa para assistir às experiências de iluminação, foi motivo de comentários por parte da imprensa, que assim se manifestava, no *Jornal do Commercio* de 24 de abril de 1925:

A casa não é muito grande, relativamente, pois terá a capacidade de uns 1.300 a 1.400 lugares... mas esses 1.300 lugares do Capitólio estão divididos em uma plateia de poltronas confortabilíssimas, uma galeria imponente para mais de 500 espectadores em uma ordem de frisas. A ornamentação interna é distinta e sóbria, mas sempre artística. Possui um *foyer* luxuoso e uma cabine magnífica de operação, em toda a largura do edifício, com quatro máquinas montadas. A projeção é excelente e grandemente ampliada.

Nos dias subsequentes, o *Jornal do Commercio* acrescentava ainda:

A sala é de linhas elegantes com decorações em que predominam o pérola e o branco, o que empresta ao ambiente nobreza e distinção. Todos os problemas de arejamento e de luz foram cautelosamente estudados e resolvidos...

e continuava o jornal, no dia 25 de abril:



A plateia ocupava o térreo; o segundo pavimento compreendia os camarotes, uma sala de espera e uma *bombonière* elegantíssima em que todas as obras de marcenaria artística alternam com espelhos e móveis de luxo, destinados ao repouso e prazer dos espectadores, ali se achando montada em uma *buvette*... e, no terceiro pavimento, ficavam o anfiteatro e o *promenoir*, com elevada lotação, distribuída por cadeiras cômodas e confortáveis.

Nessa época, era dirigido por Octaviano de Andrade e a programação de estreia contou com a apresentação de Sinfonia do Guarani, executada por vinte professores da orquestra da casa e com um espetáculo exclusivamente cinematográfico: *A voz do Minarete*, filme da First National, com Norma Talmadge e Eugene O'Brien, e *A tarde de um fauno*, produção da Gaumont.

O Capitólio, que vinha apresentando seus programas cinematográficos intercalados com espetáculos de palco, oferecendo números variados, em 22 de junho de 1925 estreou a primeira peça teatral, uma *revuette* de autoria de José do Patrocínio Filho e George Boetgen, em 1 ato e 15 quadros, intitulada *Comme à Paris*. O elenco era formado por George Boetgen; Suzi Regine e Zizi Bonjour, dos palcos parisienses; Sonia Boetgen e Germaine Guise, bailarinas clássicas e fantasias; as Capitol's Girls e Gaby Reymo, do Bataclan de Paris.

Nas fontes consultadas, não ficou determinada a época em que o Capitólio passou a funcionar exclusivamente como cinema. Foi demolido para dar lugar à construção do prédio comercial Paulino Ribeiro Campos.

O Cineteatro Glória era localizado na Praça Floriano, nº 35/37, antiga área ocupada pelo Convento da Ajuda, atualmente Rua Francisco Serrador, nº 2, onde existe o edifício Glória. Lá funcionava o antigo *night club* Beguin. No dia 3 de outubro de 1925, foi inaugurado como cinema, com o filme *A única mulher*, da First National, estrelando Norma Talmadge. Os espetáculos cinematográficos eram precedidos de números musicais executados pela orquestra da casa. As sessões cinematográficas foram suspensas no dia 25 de outubro, para serem iniciados os ensaios finais da Companhia Tro-lo-ló, de Jardel Jércolis e Patrocínio Filho, que inauguraria o teatro em 30 de outubro de 1925. Entretanto, a peça que abriu as portas do Cineteatro Glória foi a revista denominada *Fora do sério*, assinada por Humberto de Campos (Conselheiro XX) e Oscar Lopes (Barão Oélle), estreando nessa ocasião como atriz Lódia Silva, esposa de Jardel – que antes era corista – com música de Soriano Roberto; cenários e figurinos de Luiz Barros; guarda-roupa de Raphael Parra e direção de Jardel Jércolis. No elenco, Adriana Noronha, Aracy Côrtes, Ivette Rozolen, Lia Binatti, Lódia Silva, Lucilla Jércolis, Manola Matheus, Sonia Botgen, Victoria Miranda, Augusto Annibal, Danilo Oliveira, George Botgen, Jardel Jércolis, João de Freitas, Paschoal Américo, Roberto Vilmar e 18 músicos.

Era de propriedade particular, tendo sido edificado pelo Dr. Luiz da Rocha Miranda Eugênio Honold.

O Glória foi arrendado a várias companhias teatrais, entre elas, a Companhia Tro-lo-ló, em 1925, e a Companhia Teatro de Brinquedo, de Eugênia e Álvaro Moreyra em 1932. Ocupava o espaço de três andares do edifício Glória, de oito pavimentos, tendo sua frente voltada para a Avenida Rio Branco, os lados para as duas laterais – Francisco Serrador e Ator Jayme Costa e os fundos para a Rua Álvaro Alvin. Com portas e janelas rasgadas para todos os lados, oferecia perfeitas condições de ventilação e de segurança. Sua entrada era encimada por um letreiro indicativo que, segundo comentários da época de sua estreia, era uma maravilha de perfeição, um jogo de luzes policromadas que encantavam. Referindo-se às instalações da nova casa de espetáculos, o *Jornal do Commercio* comentava, em 3 de outubro de 1925:

Quanto à sua comodidade tem-na o novo Cineteatro com um mobiliário idêntico ao do Capitólio, que é comodíssimo, sendo que é todo em tom claro e alegre. Possui uma série de camarotes que é uma maravilha e uma galeria estupenda. O seu palco é vasto e a boca de cena magnífica, o que lhe dá esplêndidas propensões para explorar o gênero teatral.

O Cineteatro, e não o prédio, foi demolido, em 1968. Seu proprietário na época era Edgar Rocha Miranda. O espaço deu lugar a uma galeria, com lojas comerciais, ligando a Rua Francisco Serrador à Rua Ator Jayme Costa. Naquela ocasião, falava-se na construção, em cima da galeria, de uma nova sala de espetáculos com 400 lugares; fato que não se concretizou, desaparecendo definitivamente o teatro. Nessa ocasião, entre razões para justificar sua demolição, dizia-se, no *Diário de Notícias*, de 5 de fevereiro de 1968, que “o Glória não tinha acústica, era barulhento, incômodo e representa um enorme espaço perdido...”.

Ainda em 1925, foi inaugurado, em 12 de agosto, o Cineteatro Império, localizado na Praça Marechal Floriano, nº 19, com um espetáculo exclusivamente cinematográfico, exibindo o filme da First National, *Vencedora de corações*, interpretado por Conway Tearle, Ben Finney, Harry Morey, Arnald Daly e Cliphon Webb.

O Império foi a terceira casa de espetáculos que a Companhia Brasil Cinematográfica, de propriedade de Francisco Serrador, construiu nos terrenos do antigo Convento da Ajuda; ao lado do Glória e do Capitólio. Com a frente voltada para a Praça Marechal Floriano, ocupava o andar térreo e os dois primeiros pavimentos de um edifício de oito andares.

O Império foi o menor dos três cinemas construídos pelo sr. Francisco Serrador, mas dispunha de todos os requisitos de comodidade, elegância e higiene, tendo sido considerado uma das mais luxuosas e confortáveis casas de diversão do Rio.

Planejado nos mesmos moldes do Capitólio e do Glória, introduziu poucas variantes, conforme noticiava o *Jornal do Commercio* de 15 de novembro de 1925:

... os lugares, segundo o precedente consagrado na terra-mater dos cinemas, os Estados Unidos, repartem-se principalmente entre a plateia e o anfiteatro, ambos amplos e bem emoldurados pelo gracioso contorno da parábola do salão.

E a respeito da decoração interna da casa, o mesmo jornal comentava que a Companhia Brasil Cinematográfica esmera-se mais ainda, dando ao Império “um *cachet* de elegância e distinção muito apreciável”, o classificando como “o mais agradável e simpático ao espectador”, completando essa impressão com um “mobiliário elegante e um sistema de iluminação primoroso”.

A partir de 1 de julho de 1926, surgiram espetáculos de palco apresentados como prólogo das sessões cinematográficas, pela companhia de Comediantes Arthur-Amélia de Oliveira Teixeira Pinto. A primeira peça apresentada, no gênero Grand-Guignol, foi *Onde não há lei seca*, com Amélia de Oliveira, Tullia Burlini e Arthur de Oliveira. Os espetáculos tiveram pouca duração: apenas dois meses. A partir de 1 de setembro deste mesmo ano, passou exclusivamente à exibição de filmes, sendo demolido para dar lugar à construção de um prédio comercial.

Quando o prefeito Carlos Sampaio cogitou o aparelhamento da cidade às comemorações do centenário da independência política do país, projetou dotar o Rio de hotéis destinados a forasteiros internacionais, contando anexos, salões de festas, gabinetes de leitura, e dispondo de mirantes sobre detalhes panorâmicos da metrópole brasileira, atrações a que o turista se mostraria insensível, mas indispensáveis à temporada do estrangeiro. Lembrou-se o governo carioca de certa localização privilegiada, ideando levantar um desses *palaces* à testa de superfície dos 17.637m<sup>2</sup> plantados no Passeio Público.

Pleiteou e obteve a concessão de explorar o planejado imóvel: Sociedade Anônima Rio-Casino, a qual desejava estabelecer-se com o jogo e diversões noturnas. Cavados os alicerces, erguidos os andaimes, elevaram-se os esqueletos das edificações das torres, arcadas, jardim de inverno. Entretanto, veio a firma concessionária a falir e a municipalidade arrematou em leilão todo o acervo. Decorreram-se vários anos. Finalmente, em 1924, o empresário Nicolino Viggiani, impressionado com aquelas ruínas vivas, veio a saber que o prefeito do Distrito Federal, já na administração Alaôr Prata, anunciara por duas vezes abertura de concorrência para arrendamento da propriedade municipal entregue à ação do tempo.

Visitou-a e recebeu a impressão de que aquele arcabouço poderia vir a metamorfosear-se em teatro. Endereçou, nesse sentido, uma proposta, por contrato, que foi aceita e assinada com a Prefeitura, obrigando Viggiani a concluir as obras da ampla edificação, utilizando-a, do lado do Silogeu (onde se reuniam associações literárias e científicas), como teatro e do lado do Palácio Monroe como restaurante, casa de chá, salão para banquetes, *dancing* etc. Era necessário, sem demora, batizar a futura casa de espetáculos, mas os nomes escolhidos encontravam sempre opiniões contrárias. Apelando então para Coelho Neto, o autor de *O Quebranto* respondeu-lhe com a seguinte carta:



Rio, 4 de outubro – 1924.

Ilmo. Sr. Viggiani,

Theatro Casino não será um título retumbante, tem, porém, a vantagem de servir ao que V. S. pretende realizar, mantendo um nome de saudosa tradição. Tal nome, por predestinação, talvez, foi pronunciado na hora do lançamento da pedra fundamental do edifício, surgindo, como de semente de árvore morta, rebenta para reproduzi-la, o verde novédio.

Assim, a casa, que se conclui, será um ponto de falanteria e arte para a nova cidade como foi para a antiga, o prédio onde se acha instalado o Club dos Diários. E o nome “Casino”, revivendo no pavilhão gracioso, agradecerá a duas gerações – a uma, recordando-lhe o passado, a outra com os espetáculos e festas com que V. S. a atrair.

Salvo melhor juízo “Theatro Casino” é o título que me parece ajustar-se melhor à casa em que V. S. pretende inaugurar, em breve, a empresa à qual, sem veleidades de profeta, mas por confiar em quem a vai dirigir, vaticino prosperidade e glória. De V. S. ven.

*Coelho Neto*

Resolvida a parte contratual com o executivo urbano, cuidou logo Viggiani da constituição de uma empresa para objetar as custosas obras. Surgiu, por isso, a firma Viggiani & Laport, com o capital realizado de 560 mil cruzeiros, constituída por Nicolino Viggiani e Paulo Laport. Gusmão, Dourado e Baldasini – arquitetos – foram incumbidos do projeto de adaptação do teatro, respeitando o plano dos seus colegas Memória e Couchet, autores da primitiva planta da reconstrução, arquitetos do escritório de Heitor de Melo. Compreendia dois prédios, um em cada ângulo do parque, ligados por uma pérgula. Com vista voltada para o mar, era constituída pelas fachadas de dois pavilhões iguais, o Theatro Casino e o Casino Beira-Mar, interligados por uma colunata. Dentro de um tratamento eclético, apresentavam-se alguns comportamentos arquitetônicos tradicionais, como por exemplo o uso de dois torreões enquadrando o tramo principal da fachada, a verga curva em serpentina (*arbalète*), cartelas, tendo como figura central um medalhão oval, além de outros ornamentos de gosto rococó, combinados com alguns já francamente neoclássicos. A presença de um mirante com cobertura em quatro águas encimando a parte central da fachada parece confirmar o gosto neocolonial que se fez presente em outros projetos para a exposição de 1922. Elementos bastante fantasiosos, com o coroamento dos torreões e as esquadrias em caixilhos em diagonal, traem o comportamento eclético. Em relação às fachadas laterais e posterior, valia a pena salientar a presença

de marquises de vidro com estrutura de ferro, elemento em voga na época, assim como balcões do pavimento superior com balanço, bastante ousado, servindo de marquise para portas do pavimento inferior. Curiosa, também, é a presença de vãos de ventilação e iluminação sobre as janelas do primeiro pavimento, ora tratado como lucarnas (abertura para dar passagem à luz), ora com tratamento geométrico bastante despojado.

Comentava Mário Nunes por ocasião da inauguração do teatro:

O teatro reúne todas as qualidades inerentes ao fim a que se destina. Decorado primorosamente, mobiliado com elegância e distinção, oferece a sala bela perspectiva, como as ordens de camarotes, frisas e balcões. A sala adapta-se a qualquer estação do ano, no inverno, fechada, agasalhada por tapeçarias, para-ventos; no verão, abertos os janelões, olha para o mar ou se debruça sobre o Passeio Público. A decoração das balaustradas é ouro e verde. O hall, como o teto, decorado em relevo e marchetado de cristal emoldurando as iluminuras do vitral, e disposição decorativa dos seus lustres, é belo. Sob a sala ficam os camarins, com água corrente, campainhas, ventiladores e aquecedores; usina de eletricidade, com geradores próprios e ateliê de cenografia.

O escultor João Confolorieri modelou as decorações de estuque, sendo as pinturas maiores realizadas pelo mestre decorador espanhol Colón. Luiz Peixoto, artista plástico e escritor teatral, membro fundador da Academia Carioca de Letras (que este ano comemora 90 anos de sua fundação), estabelecido com a Casa Arlequim, gerando sob a razão social de Luiz Peixoto & Companhia, encarregou-se de confeccionar as poltronas, estofadas com finos gobelins. O teatro comportava quinhentos lugares na plateia, além de possuir camarotes, frisas e balcões. Finalmente, na noite de 18 de junho de 1926, tendo como diretor o comediógrafo Abadie Faria Rosa e como secretário o revistógrafo e libretista de operetas Ruben Gil, foi inaugurado o Theatro Casino na esplanada do Passeio Público, construído no terraço, onde existiam os pavilhões de Mercúrio e Apolo – obra do Mestre Valentim – ao lado do Silogeu. Inaugurou-o a companhia Jayme Costa, que se apresentou com a comédia musicada em três atos, *Sorte Grande*, original de Bastos Tigre, partitura de Antonio Lago, cenários dos artistas portugueses Hypolito Colomb e Saul de Almeida, encenação do professor Eduardo Vieira. O elenco inaugurador era composto por Jayme Costa, Maria Falcão, Maria Lina, Elza Gomes, Davina Fraga, Eugênia Brazão, Ismênia dos Santos, Carmen Azevedo, Justina Laverone, Guiomar Gualberto, Maria de Lourdes; as bailarinas Moly Bel e La Chloè, Aristóteles Pena, Delorges Caminha, Jorge Diniz, Sylvio Vieira, Ramos Júnior, Armando Duval, Durval Rebouças, Henrique Fernandes, Alberico Melo, ponto; Christovão Vasques, o primeiro maquinista; Bernardino Xavier, contrarregra.

Por ocasião da inauguração do teatro, a *Revista da Semana* assim se manifestava:

... Vai o Rio de Janeiro ser dotado de uma sala de espetáculos na verdade digna dessa sociedade elegante e culta. A sala oferece, nas suas condições de conforto e aprazimento, uma feição de alto e fino gosto, de estilo quanto possível esmerado. E, se realmente houve como se diz, da parte dos construtores o cuidado perfeito da acústica e outros requisitos até agora tão desprezados ou ignorados, teremos no cassino o nosso primeiro teatro de comédia, um teatro-escola para os artistas e o público.

Realizaram temporadas no Theatro Casino companhias nacionais e estrangeiras encabeçadas por alguns dos maiores nomes da cena brasileira e internacional, como Procópio Ferreira, Adelina e Aura Abranches, Eva Stachino, Renato Vianna, Jayme Silva e Raul Roulien. Em 1927, funcionou como Cinema Casino, fechando em junho do mesmo ano, por não ter feito sucesso. É reaberto novamente em 9 de agosto de 1927, como Theatro Casino, apresentando a Companhia de Raul Roulien o espetáculo *Futilidades*, tendo no elenco a pequena trupe de Roulien, constituída por Charita Moreno, Andaluza e Raumon e Sosof, além de bailarinos.

Em 1928, foi feita uma tentativa junto ao prefeito Prado Júnior para recuperá-lo, transformando-o no Teatro Normal, aproveitando a verba de 800 contos, já voltada para a instalação de um teatro de comédia brasileira. O teatro entrou em reformas imprescindíveis, executadas pela Prefeitura, que foram concluídas em 1929. Em 29 de outubro de 1934, a Prefeitura instalou sua Escola Dramática, criando o Teatro Escola cedido por dois anos, que estreou com a peça *Sexo*, de Renato Vianna; sendo o elenco: Olga Navarro, Itália Fausta, Renato Vianna, Jorge Diniz, Jayme Costa, Suzana Negri, Delorges Caminha, Antonio Marzulo, Mário Salaberry, Lúcia Delor e Eros Volússia. Os cenários foram pintados por Angelo Lasari, baseado nas maquetes de Osvaldo Teixeira.

Ainda nesse ano, em 1935, por iniciativa da Casa dos Artistas, foi inaugurado, em frente ao Teatro Escola, o busto de Leopoldo Fróes, esculpido por Benevenuto Berna. Nesse mesmo ano, o teatro encerrou definitivamente suas atividades, Renato Vianna foi obrigado a interromper sua temporada e transferir-se para São Paulo, por intimação da diretoria do Patrimônio Municipal, que baseada em laudo técnico alegou que o edifício ameaçava desabar. Desapareceu em 1936, tendo sido demolido por ordem do prefeito Henrique Dodsworth, com o objetivo de alargamento da pista para automóveis:

Para justificar esse atentado ao Teatro Nacional, alegou que o prédio ameaçava ruir, tão maltratado pelo tempo...

... Uma turma de trabalhadores se incumbiu da tarefa de destruição, que não foi fácil de resolver com simples golpes de picaretas. Tornou-se necessário o emprego de grandes doses de dinamite para fazer desaparecer o cassino que, segundo os engenheiros municipais, era quase uma ruína...

E, ainda, outro comentário sobre a demolição:

... fez demolir o teatro empregando na sua derrocada consideráveis cargas de dinamite, com essas memoráveis eclosões estilhaçando a vidraçaria, ruindo ornatos e abalando outro prédio oficial, o Palácio Monroe.

Em 10 de novembro de 1927, deu-se início às atividades do Teatro de Brinquedo, no Salão Renascença, um dos salões do Casino Beira-Mar. O Casino Beira-Mar foi inaugurado em 7 de agosto de 1926, localizado na Esplanada do Passeio Público, em prédio idêntico ao do Theatro Casino situado na outra extremidade do terreno, ao lado do Palácio Monroe. Funcionava como casa noturna, cabaré e oferecia vesperais dançantes aos sábados e domingos. Em seu espetáculo de inauguração, apresentou as *girls* do Bataclan.

A única notícia sobre o funcionamento do Casino Beira-Mar como sala de espetáculos teatrais refere-se ao Teatro de Brinquedo. Uma iniciativa modesta de Álvaro Moreyra (1888-1965) e sua mulher Eugênia. Figuras em namoro permanente com o teatro, mas desanimadas de praticá-lo pelo ambiente e pelas condições precárias. O espetáculo do Teatro de Brinquedo foram a mola propulsora do interesse que passou a existir dali por diante pelas coisas de teatro em criaturas que supunham inacessível ou incompatível com as condições sociais essa forma de atividade artística. Deste teatro saíram inúmeras personalidades, entre elas Paschoal Carlos Magno, o fundador dos teatros do Estudante e Duse.

Para a realização da ideia, Lopes Fernandes, Ferraz & Companhia, facilitaram a Alvaro Moreyra o subsolo do Casino Beira-Mar. Nele, Luiz Peixoto e Lúcio Costa armaram a sala: “só plateia com capacidade para 180 pessoas” e continua: “O palco foi montado pelo maquinista Ozório Zalut. A decoração da sala foi projetada pelo arquiteto Lúcio Costa e Luiz Peixoto, que também se encarregou da encenação; instalações elétricas, Aníbal Bonfim; direção geral, Álvaro Moreyra; Tesoureiro, A. Cunha Neves; Publicidade, René de Castro.”

Para Gustavo Doria, em *Moderno teatro brasileiro*. (p. 30)

Teatro de Brinquedo foi montado no Salão Renascença, com decoração e adaptação de Luiz Peixoto e Di Cavalcanti. A estreia ocorreu em 10 de novembro de 1927, com a apresentação da peça *Adão, Eva e outros membros da família*, de Alvaro Moreyra.

O teatro assim se chamava porque os cenários imitavam caixas de brinquedos. A intenção de Alvaro Moreyra era tornar o teatro uma arte popular, que fizesse sorrir e ao mesmo tempo

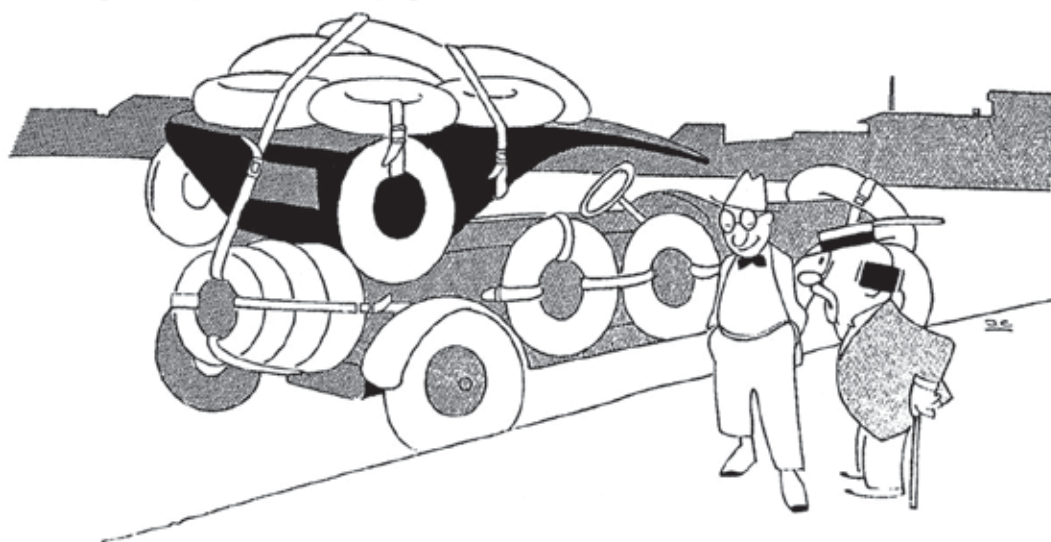


pensar. Sua companhia era formada por amadores provenientes de famílias de classe média alta. O Teatro de Brinquedo foi destruído a golpes de incompreensão em 1937. Nova tentativa foi realizada. Apesar de ser uma experiência inovadora, não repercutiu de forma positiva, tampouco sua retomada mais tarde ficou tão incompreendida como a anterior.

O início da Segunda Guerra Mundial pôs termo à essa interessante e corajosa atividade do casal Moreyra.

### A INDUSTRIA PREVIDENTE – 1923

Continúa pavoroso o esburacamento em quasi todas as ruas da cidade.



*- É o ultimo modelo. São feitos especialmente para a cidade do Rio de Janeiro.*

---

**JOSÉ DIAS**, diretor de Arte, cenógrafo de Teatro, Cinema e Televisão (TV Tupi e TV Globo). Mestre e doutor em Artes pela ECA-USP. Professor da UFRJ e da Unirio. Participou de mais de 410 espetáculos no Brasil e no exterior. Principais prêmios: Molière, Mambembe, Shell, IBEU, Cultura Inglesa, Oscarito, Paschoalino, Cesgranrio e Aplauso Brasil. Autor de mais de 90 consultorias técnicas para teatros em todo o Brasil. Livros: *Teatros do Rio – do Séc. XVIII ao Séc. XX* (Funarte) e *Odorico Paraguaçu* (Imprensa Oficial de SP). Membro da Academia Brasileira de Educação.



BERTA LORAN  
90 ANOS DE HUMOR

*Miriam Halfin*

**B**erta Loran nasceu Basza Ajs, em Varsóvia, em 1926, no mesmo ano em que, no Rio de Janeiro, surgia a Academia Carioca de Letras. A Modernidade reformava a cidade, derrubando o Morro do castelo e alargando as ruas; surgiam revistas humorísticas, bem como músicos e coristas negros na ribalta; o início de uma nova era – o século XX começando, de verdade.

Do outro lado mundo, Berta via a luz do dia, na gelada Polônia. Em 1933, Hitler no poder, a situação se tornara inviável para os judeus na Alemanha, na Polônia, e em outros países europeus. Com pouco dinheiro, aos poucos a família começou a imigração para o Brasil, consumada em 1936, ano e meio antes de se fecharem as portas de saída para os judeus da Polônia.

Basza Ajs deixou o gueto da Rua Mila para nunca mais voltar. Teve seu nome mudado para Berta Ajs ao entrar no país de adoção, já que o fiscal da alfândega não conseguia escrever o nome dos imigrantes e os convenceu a adotar outros, mais sonoros. Um Rio de Janeiro amigável, quente e ensolarado recebeu a menina de nove anos e a conquistou instantaneamente.

Berta Ajs iniciou-se no teatro iídiche (língua usada pelos judeus vindos da Europa central) e depois, devido ao sobrenome impronunciável para os brasileiros, tornou-se Berta Loran.

Apaixonou-se pelo palco desde o primeiro ensaio a que assistiu com o pai, alfaiate e ator amador. Aos 14, teve sua primeira chance, numa peça onde o pai acumulava as funções de ator e diretor. A peça, *O Dybbuk* era um drama muito conhecido dos judeus. Cabia-lhe atravessar o palco, equilibrada em sapatos de salto alto emprestados da mãe. Enfiada numa peruca branca, representava uma personagem idosa que consolava a noiva cujo amado havia morrido sem consumir sua paixão. O salto alto, porém, quebrou em cena e Berta seguiu mancando e consolando a desafortunada noiva viúva. Para desespero do pai, a plateia caiu na gargalhada, numa cena que deveria ser solene. Mas Berta gostou tanto de ouvir os risos que decidiu: era exatamente aquilo o que faria de sua vida – trazer alegria e risos para as pessoas.

Após a Segunda Grande Guerra, todos queriam comédias e musicais, peças que deixassem para trás os horrores do nazismo. Aprendeu a sapatear, cantar e dançar. A chance de aprimoramento veio com uma companhia argentina de atores. Um deles, um comico de 51 anos, apaixonou-se por ela e a pediu em casamento. Berta não pensou duas vezes. Dois anos depois, ao retornar ao Brasil, sapateava com técnica perfeita, dançava e cantava. Transformara-se numa atriz completa.

O casamento já não funcionava; nunca funcionara; o marido só dava atenção ao seu vício: os cavalos.

O teatro judaico, por sua vez, encolhera. Então, Berta partiu para o Teatro de Revista. Trabalhou com Jota Maia e Max Nunes, mantendo-se fiel ao marido. A mãe ensinara que ter mais do que um homem era anti-higiênico.

No Teatro de Revista, viu-se fisgada por um empresário português, Josepe Bastos, que viera ao Rio em busca de atores brasileiros. Sem testá-la, o homem a levou para Portugal. Na noite da estreia, chamou-a e reclamou que havia fechado um contrato no escuro, sem saber se a atriz valia o preço acordado. Ela, malcriada, respondeu-lhe que valia mais. Após o espetáculo, muito ovacionada, ouviu do empresário que seu salário seria aumentado em 25%.

O marido não a acompanhou a Portugal; estava cada dia mais velho, mais viciado e o teatro do qual fizera parte agonizava. Durante os seis anos em que viveu em Portugal, Berta teve

sempre a sombra do marido sobre sua vida. Quando ele adoeceu, trouxe-o para Lisboa e levou aos melhores médicos. Cuidou dele e depois o mandou para Buenos Aires, onde um trabalho o esperava.

Separaram-se, afinal. O casamento custou-lhe 11 anos e 220 mil escudos, dinheiro que o homem recebeu e perdeu nas patas dos animais amados. Foi morar com a filha e morreu diante de uma televisão, assistindo a uma corrida de cavalos.

A saudade da família trouxe de volta a atriz. Vinha disposta a retomar a carreira por estas bandas e a se casar com um homem de sua idade. Com o segundo faria um *test drive*, dizia, a fim de não ser enganada mais uma vez.

Antes de Portugal, já havia filmado com Dercy Gonçalves, Grande Otelo, com o palhaço Arrelia (*O barbeiro que se vira*). Agora, acabara de criar um número de sapateado ao lado de Chocolate e de Otelo Zelone, onde cantavam em três línguas, um sucesso longo e rendoso.

O segundo marido foi sua grande paixão. E sua primeira experiência com uma sogra, com quem o casal foi morar após o casamento. A idosa tentara espantar a noiva de seu adorado ‘menino’, porém acabou aceitando o matrimônio. Deu à nora muitas e desagradáveis tarefas de casa. Berta recusou o fardo, mas a sogra insistiu e a Berta, apaixonada, sucumbiu. Por dois meses.

Impôs ao marido virem para o Rio de Janeiro. Ele, diga-se, era de São Paulo. Tão logo chegou ao Brasil, Berta fora trabalhar na cidade da garoa, na TV Record, com Manoel da Nóbrega. Devia o emprego conseguido à Bibi Ferreira, que conheceu e com quem teve longa e amigável convivência em Lisboa.

A decisão de virem para o Rio de Janeiro coincidiu com uma ida ao Theatro Municipal. Otto Lara Resende veio cumprimentá-la e começaram a conversar; ela falou sobre seu show de sapateado, que pretendia levar Brasil afora, e de seu desejo de ter um encontro com Boni, o poderoso diretor da TV Globo, amigo de seu interlocutor.

Berta compareceu ao ansiado encontro com cartazes de seu show e comentou que havia acertado com a emissora, mediante pagamento, a propaganda de seu espetáculo. Ouviu de Boni que fariam o trabalho graciosamente.

Ao término da circulação, foi chamada para integrar o quadro de artistas da emissora. E Berta pensou que vivera para aquele momento: trabalhar na TV Globo.

Sua arte lhe trazia mais e mais sucesso, com novelas, programas humorísticos como: *Faça Humor, Não faça a Guerra, TV Pirata, Satiricon, Viva o Gordo*, ao lado de Jô Soares, e de Chico Anysio, em sua célebre *Escolinha*; o casamento, porém, fracassava. Envolvida com novelas, shows, comerciais – o da Arno, por exemplo, no ar por quatro anos – o tempo dedicado ao marido tornava-se exíguo. Saía de casa cedo demais para encontrá-lo acordado e retornava tarde demais para achá-lo à sua espera. Vieram as amantes.

E os enfartes. Sempre em São Paulo, para onde o marido viajava assiduamente, segundo ele, a fim de visitar a mãe. A cada ataque, Berta corria para visitar o ainda amado. Um amigo de farras masculinas costumava segurá-la no corredor do hospital. Descobriu a razão: precisavam retirar a amante, que o visitava na mesma hora.

Decidiu aguardar seu total restabelecimento para propor a separação. Aos 11 anos do malfadado primeiro matrimônio juntavam-se, agora, outros 22, em que tentara, pela segunda vez, criar uma família. Descobria, enfim, que só poderia permanecer casada com sua arte. A ela se dedicaria totalmente.

Conheceu novo sucesso fazendo par com Ary Fontoura, seu amigo desde sempre, em *Amor com Amor se Paga*; com Luiz Gustavo, na novela *Cama de Gatos*. Fez uma bela e única peça infantil: *Os Dálmatas – um musical*. Veio o convite de Mauro Rasi, para atuar em sua peça *As Tias*; a novela *Cordel Encantado*, em que realizou sua frustração, no papel da Rainha-mãe.

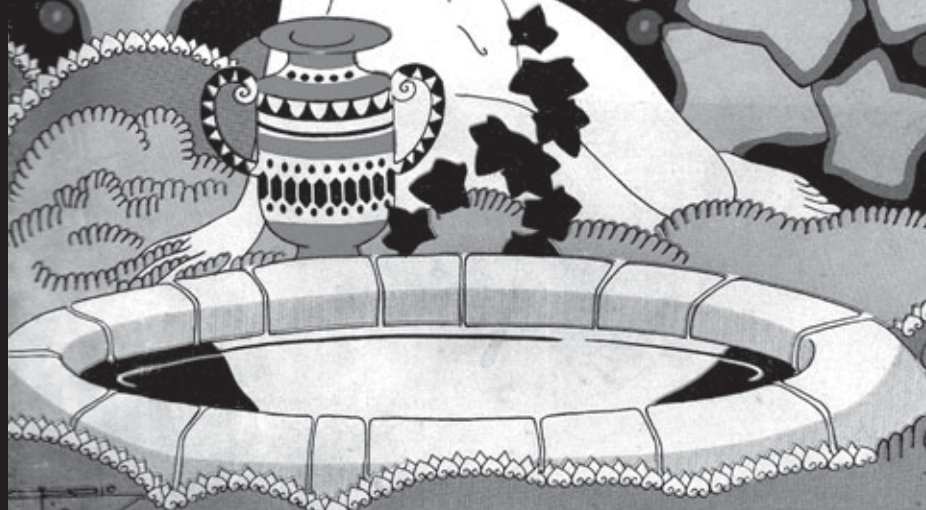
Jamais abandonou os shows solo, Brasil afora, contando piadas com graça incomparável. Era impossível conter o riso diante de seu modo único de contá-las. Participou, aos 89 anos, do programa *O Grande Plano*, da TV Globo, ao lado de Elke Maravilha e Vilma do Nascimento.

Berta Loran trilhou um longo caminho, desde a gelada e hostil Polônia, até chegar à Rede Globo, com muita garra e sucesso. A mesma trilha, de voz e espaço de Cultura, vem galgando a ACL, em seus 90 anos de atividade.

Berta jamais almejou fortuna; desejou, sim, ser uma estrela do humorismo, do vigor e de eterna graça. Muito mais mereceria ser relatado, mas outros espaços, para a atriz e para a Academia Carioca de Letras, ainda virão.

Para concluir, lembremos Elizabeth I, da Inglaterra, de quem se dizia ser uma rainha em cada polegada de seu corpo. De Berta Loran, com certeza pode ser dito a mesma coisa quanto à sua arte, que lhe preenche cada poro. Emblemática, Berta Loran só vive plenamente num palco. E ainda sonha – como sempre – em nos fazer rir.

Para todos...



Anno VIII, Num. 410

23

OUTUBRO

1 0 2 0

PREÇO - 1.000R.

ARTES PLÁSTICAS

BREVE PANORAMA  
DAS ARTES NO  
RIO DE JANEIRO:  
DO SÉCULO XIX  
À DÉCADA DE 1920

*Evandro Carneiro*

**E**m 1808, a chegada da família real portuguesa ao Brasil introduziu no país um sistema comercial mais consistente e capitalista que aumentou a demanda produtiva em diversos segmentos, inclusive nas artes, vindo a propiciar seu aprimoramento, bem como a necessidade do desenvolvimento de técnicas artísticas. Os poucos artistas atuantes até então, com raras exceções, eram integralmente absorvidos pelas ordens religiosas coloniais e, autodidatas, eram mais artífices do que artistas.

O ensino das artes de maneira regular e disciplinada deu-se com a chegada da Missão Artística Francesa, a partir de 1816. A missão, liderada por Joachim Lebreton, veio a convite de D. João VI, que se empenhou em trazer atividades civilizatórias para o nosso país, o que incluía as ciências e as artes. Ainda em 1816, se fundou, por decreto imperial, a Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios, dirigida por Lebreton.

Em 1829, realizou-se a primeira exposição de arte no Brasil, nas instalações da Academia Imperial de Belas Artes, organizada por Jean Batiste Debret. No ano de 1840, Félix Émile Taunay, diretor da instituição à época, permitiu a livre admissão de todos os artistas nas exposições, até então restritas somente aos professores e alunos da academia, o que veio a aumentar enormemente o interesse do público pelos eventos e pelas artes.

A partir dessa data, surgiram novos artistas e se iniciaram as premiações das exposições, concedidas pela Academia Imperial, que normalmente eram bolsas de estudo na Europa. Assim, começou a se configurar um cenário artístico mais dinâmico e modernizado, criando uma forte aproximação com os padrões culturais europeus, sobretudo franceses.

Esse panorama favorável às artes, somado ao funcionamento regular da Academia, principalmente mais tarde com o apoio do imperador D. Pedro II, permitiu o surgimento de grandes nomes na cena artística, tais como: João Zeferino da Costa, Agostinho José da Mota, Victor Meirelles, Pedro Américo, Almeida Junior, Rodolpho Amoedo, os irmãos Henrique e Rodolfo Bernardelli, Eliseu Visconti, Baptista da Costa, Belmiro de Almeida, Antonio Parreiras, Estevão Silva (o primeiro pintor negro importante formado pela Academia) e tantos outros que, graças à sólida formação recebida, produziram obras admiráveis. Tal ambiente propício também atraiu artistas estrangeiros, como Ernst Papf, Henri Langerock, Georg Grimm, Nicolau Facchinetti, Edoardo De Martino, Friedrich Hagedorn, Domingos Garcia y Vasquez, Henri-Nicolas Vinet, Bernhard Wiegandt, Giovanni Battista Castagneto, dentre outros.

No final do século XIX, começavam a surgir exposições comerciais, fora do circuito oficial, que eram realizadas em simples vitrines de lojas, pequenos espaços cedidos aos artistas. Quando muito, aconteciam em estabelecimentos de temáticas afins, como moldurarias e/ou de material de pintura. Essa situação perdurou nas primeiras décadas do século XX, quando esses mesmos improvisos eram utilizados para as mostras. Até que, pouco a pouco, aos espaços de antes, se somaram livrarias e salões de hotéis, alugados pelos próprios expositores.

Ainda no final do Séc. XIX, surgiu o primeiro profissional do incipiente mercado de arte, o belga Laurent de Wilde, professor de esgrima e proprietário de uma loja de materiais artísticos, à Rua Sete de Setembro, nº 102, que funcionava também como Galeria, abrigando exposições de artistas como Belmiro de Almeida. De Wilde expunha regularmente o grupo de pintores que seguiam as orientações de Georg Grimm, no Brasil desde 1878.



Grimm, que fora professor de paisagem na Academia Imperial de Belas Artes e havia rompido com a instituição, reuniu um núcleo jovem de artistas, que mais tarde ficou conhecido como Grupo Grimm. As aulas aconteciam ao ar livre e contavam com nomes como Giovanni Battista Castagneto, Hipólito Caron, Domingos Garcia y Vasquez, Francisco Ribeiro, Antonio Parreiras e França Junior.

Em 1902, foi inaugurada a primeira galeria de arte de que se tem notícia no Rio de Janeiro: a Galeria Rembrandt, que permaneceu aberta até 1920. Um de seus fundadores, Jorge de Freitas, afastou-se do negócio logo nos primeiros anos de funcionamento para estabelecer, na Rua do Rosário, nº 151, aquela que viria a ser a mais importante galeria de arte carioca da primeira década do século XX: a Galeria Jorge.

A Galeria Jorge obteve grande sucesso comercial e se tornou um ponto de encontro referencial para artistas, intelectuais e colecionadores do período. Além de realizar disputados eventos, editava os catálogos das exposições, promovendo os expositores e suas obras e aquecendo ainda mais o ambiente artístico da capital do Brasil.

O crítico de arte e jornalista Carlos Rubens assim se referiu ao desempenho de Jorge de Freitas à frente de sua galeria:

“A Galeria Jorge não era apenas uma casa onde o amador podia adquirir um quadro. Era mais. Era uma escola, um lugar onde mestres e discípulos, amadores e curiosos, todo o grande público, podiam ver nossos principais artistas, além das últimas dos salões europeus. Todos os artistas que lá entravam eram *hors concours*, gente de pincel lavado.” (Apud. Morais, 1995, p. 113)

Além de manter em exposição permanente obras de artistas brasileiros e europeus, a Galeria Jorge passou a promover, a partir de 1914, mostras regulares de nomes nacionais e estrangeiros. Em 1926 remontou a exposição que Eliseu Visconti havia realizado, em 1901, na Escola Nacional de Belas Artes, com 60 quadros e 28 trabalhos de design e objetos de arte decorativa.

Ainda na década de 1920, Jorge de Freitas abriu uma filial de sua galeria em São Paulo, onde organizou uma grande exposição de arte francesa, vista por seis mil pessoas. Nos anos 1940, a Galeria Jorge chegou a ter uma loja em Ipanema, à Rua Visconde de Pirajá, nº 102, prenunciando a grande vocação do bairro para as artes.

Outro galerista de importância histórica foi o alemão Theodor Heuberger, que chegou ao Brasil em 1924, ainda bem jovem. Convidado pelo cônsul geral do Brasil em Munique, o pintor Mário Navarro da Costa, Heuberger esteve aqui para organizar uma exposição de artistas alemães. Em novembro daquele ano, inaugurou-se no Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro a mostra de arte e arte decorativa alemã, a qual, posteriormente circulou entre São Paulo, Campinas e Santos. Nessa ocasião, as obras não incluíram os expressionistas contemporâneos

e o padrão estético agradou o gosto das elites carioca e paulista, tendo o evento alcançado um grande sucesso de público. A repercussão incentivou Heuberger a dar continuidade ao intercâmbio Brasil-Alemanha nos anos seguintes, dessa vez com a presença crescente de obras de caráter modernista, com artistas icônicos do expressionismo alemão, tais como Max Pechenstein, Kathe Kolwitz e Otto Dix.

Aqui, importa notar a convivência do passado colonial e da mentalidade conservadora das elites brasileiras de então, com o conceito de modernidade, tão largamente seguido no país, a partir do início do século XX, sobretudo, desde os anos 1920.

O Rio de Janeiro, capital da República do Brasil, preparava-se para comemorar o centenário de sua independência e, para tal, abrigaria a importante Exposição Internacional de 1922, evento que consagrava a novidade, evidenciava os modernismos, exaltava e representava a modernidade. Assim, correspondendo a essa perspectiva, a cidade passava por remodelações que culminaram no emblemático desmonte do Morro do Castelo e o aterramento do litoral, mas que compreendiam novos atores, novos espaços, novas instituições, e novos discursos, dentre eles, o estético.

Ao mesmo tempo em que templos modernos foram sendo erguidos pela cidade, havia sempre espaço para o passado, tal era o papel, por exemplo, dos museus, com destaque para a criação do Museu Histórico Nacional, em janeiro de 1922. Havia espaço para tudo, na dialética da capital federal.

O contexto era de *Belle Époque* e os artistas e intelectuais, como não podiam deixar de ser, galgavam cada vez mais espaços e vozes: Eliseu Visconti é encarregado de desenhar os selos comemorativos do I Centenário da Independência do Brasil, no âmbito da Exposição Internacional; J. Carlos cria a personagem Melindrosa, veiculada na *Revista Careta*; Sérgio Buarque de Holanda funda a *Revista Estética*, Tarsila do Amaral pinta obras fundamentais, retratando o Rio de Janeiro (*Carnaval em Madureira e Morro da Favela*), Cícero Dias abre seu ateliê-agito em Santa Tereza e Graça Aranha realiza a conferência “Espírito Moderno” na Academia Brasileira de Letras, dentre outros exemplos.

Para tanto rebuliço cultural, começavam a existir espaços de criação artística e inovação. Tal era o caso do Palace Hotel, em cujo salão nobre se promoviam, desde 1919, exposições antológicas, tais como: Cícero Dias (junho de 1928), Lasar Segall (julho de 1928), Tarsila do Amaral (julho de 1929), Ismael Nery (agosto de 1929), Candido Portinari (1929). Também realizou-se a Grande Exposição de Arte Moderna (maio de 1930), organizada por Vicente do Rego Monteiro e Géo Charles, contendo 98 trabalhos de artistas como Picasso, Braque, Dufy, Juan Gris, Campigli, Vlaminck e Léger. Além disso, o evento foi acompanhado por conferências do poeta francês Géo Charles sobre arte e literatura modernas na França.

O Liceu de Artes e Ofícios do Rio igualmente abria espaço para novos e modernos talentos:



em 1922, Oswaldo Goeldi realiza uma mostra individual e, no ano seguinte, inaugura-se o I Salão da Primavera, que veio a se repetir em 1924, lançando escultores, arquitetos, decoradores e caricaturistas.

Em julho de 1926, Mário Navarro da Costa organiza, no Palace Hotel, o Salão dos Novos, expondo 109 obras de artistas como Candido Portinari, Carlos Oswald, Georgina de Albuquerque, Levino Fanzeres, Helios Seelinger, Sigaud e Orlando Teruz.

Um ano depois, o urbanista francês Alfred Agache realiza o primeiro plano de remodelação e embelezamento do Rio de Janeiro, a convite do prefeito Prado Júnior. Ainda neste ano, Manoel Santiago recebe o prêmio de viagem à Europa da Exposição Geral de Belas Artes e em 1928 é a vez de Candido Portinari receber essa mesma premiação.

Além disso, nesse movimentado final de década, Celso Kelly organiza na Biblioteca Nacional uma mostra livre de arte, reunindo 300 trabalhos de 120 artistas. Um dos resultados do evento foi a criação da Associação de Artistas Brasileiros, entidade livre que se opõe à Sociedade Brasileira de Belas Artes, considerada muito conservadora pelos próprios artistas. Não à toa, a Associação de Artistas Brasileiros teve como primeira sede o já icônico Palace Hotel.

Espaços abertos também se constituíam em novas institucionalidades e representações. Uma novidade eram os cursos livres de arte, como os que aconteciam no ateliê de Pedro Correia de Araújo, na Lapa. Na década seguinte, Ione Saldanha frequentava essas aulas, e, alguns anos mais tarde, essa prática passou a ser comum no cenário artístico, inspirando, inclusive, as instituições vanguardistas dos anos 1950 a adotarem métodos que combinassem arte e liberdade de ensino, em oficinas abertas. Nota-se, ainda, que nesse final dos anos 1920, muitos artistas plásticos de diferentes regiões do país se mudaram para o Rio de Janeiro, constituindo ateliês em bairros bucólicos, como Santa Tereza, os quais começavam a despontar como lugares de visitação e interação artística.

Igualmente, os espaços de governo começam a misturar poder e arte, convidando artistas modernos para pintar suas sedes: a Câmara Municipal, o Teatro João Caetano e o Theatro Municipal, bem como outros palácios e monumentos políticos são esteticamente aperfeiçoados com o caldo cultural e artístico dos anos 1920, inscrevendo na materialidade da cidade os discursos de um Brasil moderno. Até que, em 1930, a Escola Nacional de Belas Artes nomeia Lúcio Costa, o urbanista da futura Brasília, para seu diretor.

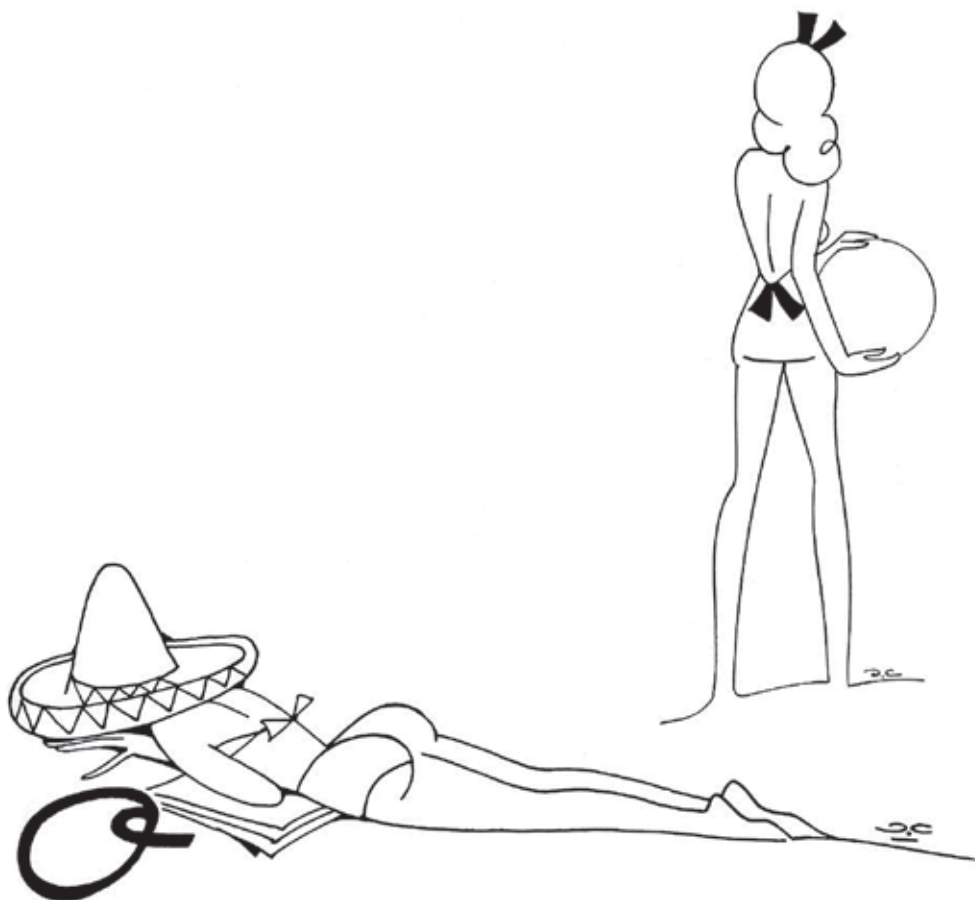
Eram novos tempos, iniciados lentamente desde antes e agora reafirmados, irreversivelmente, em sua brasilidade, na modernidade tropical que caracterizou a arte brasileira, desde a Semana de 1922, ocorrida em São Paulo, mas cujo inconsciente coletivo transbordava por todo o país, sobretudo na capital federal de então, a cidade do Rio de Janeiro.

## REFERÊNCIAS:

FIORAVANTE, Celso. “O marchand, o artista e o Mercado”. In: AGUILAR, José Roberto (curador) Catálogo da Mostra Arco das Rosas, São Paulo, 2001.

MORAIS, Frederico. *Cronologia das Artes Plásticas no Rio de Janeiro (1816-1994)*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1995.

RESENDE, Beatriz. “Rio de Janeiro, cidade de modernismos”. In: PECHMAN, Robert M. *Olhares sobre a cidade*. Rio de Janeiro, UFRJ, 1994.





PARA  
TODOS

ANNO XI  
NUM. 365  
12. OUTUBRO  
1929  
PREÇO 1\$

*[Signature]*



EDUCAÇÃO

A CASA DE ANCHIETA  
E A EDUCAÇÃO  
DO BRASIL

*Paulo César Martinez y Alonso*

**F**undada em 8 de abril de 1926, a Academia Carioca de Letras, constituída como associação de cultura literária do Estado do Rio de Janeiro, tem por objetivos a cultura da língua e da literatura nacional. A propósito da sempre lembrada origem da Academia, como uma espécie de sucedâneo da Academia Pedro II, vale transcrever o depoimento de Othon Costa, um dos fundadores que advogou a ideia de mudança de nome da Academia que fora criada para homenagear o Imperador: “A mudança da denominação da Academia não se inspirou em sentimentos regionalistas e muito menos de natureza política, tendente a

eliminar o nome do velho e glorioso monarca brasileiro. Lembro-me bem que a última sessão pública que realizamos, antes da nova denominação, foi a 2 de dezembro de 1929, no transcurso do centésimo quarto aniversário de Pedro II. A sessão foi presidida pelo conde Affonso Celso, então presidente perpétuo do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Em palestra que tivemos na ocasião, comuniquei-lhe, com algum constrangimento, que havia explicado as razões que me levaram à iniciativa, mas comprometendo-me a conservar o nome do grande brasileiro como patrono de uma de suas cadeiras. Affonso Celso, com sua proverbial delicadeza, concordou com as minhas ponderações e louvou o meu propósito de conservar, em uma de nossas poltronas, o nome do sábio Imperador, tão profundamente vinculado à nossa cultura”. (Cf. Discurso de Othon Costa, pronunciado em 8 de abril de 1976, por ocasião da comemoração do Cinquentenário de Fundação da Academia. *Revista da Academia Carioca de Letras*, nº 3, junho de 1977, Rio de Janeiro, p. 3-4).

Da sua fundação aos dias atuais, de Othon Costa a Ricardo Cravo Albim, os 40 acadêmicos que se sucedem vêm realizando um importante trabalho, no sentido de incentivar e de valorizar a leitura, a reflexão literária, a produção textual, a promoção de eventos, seminários e debates que possam discutir e aprofundar questões relevantes da vida nacional. A Casa de Anchieta cumpre assim com o seu papel para a formação do pensamento nacional.

Nesse mesmo ano, 1926, fatos importantes aconteciam no mundo: O governo mexicano nacionaliza as propriedades da Igreja; a irlandesa Violet Gibson atira contra Benito Mussolini e o atinge no nariz; Reza Khan é coroado xá da Pérsia com o nome de Reza Pahlevi; o general Manuel Gomes da Costa dá um golpe de estado em Portugal; a Liga das Nações concorda em dar uma vaga permanente à Alemanha na entidade; o partido fascista, por decreto, se torna partido-estado na Itália; Joseph Goebbels se torna chefe do Partido Nacional-socialista dos Trabalhadores Alemães, em Berlim; Benito Mussolini restabelece a pena de morte na Itália e fecha jornais antifascistas; ocorre uma erupção do Vesúvio, na Itália; o Líbano se torna uma república; morre Rodolfo Valentino; nascem Elizabeth, que se tornaria a Rainha Elizabeth II, da Inglaterra, Marilyn Monroe, Milton Santos, Berta Loran, Beatriz Segall, Carlos Heitor Cony, Maria Della Costa, Fidel Castro, Giscard D’Estaing, Michel Foucault, Neil Simon, John Derek e Jerry Lewis; os escritores Bertrand Russel (*On education, especially in early childhood*), Agatha Christie (*O assassinato de Roger Ackroyd*), Franz Kafka (*O Castelo*); Pablo Neruda (*El habitante y su esperanza*), Mário de Andrade (*Losango cáqui*) e André Malraux (*La tentation de l’Occident*) publicam obras-primas.

No ano da fundação da Academia Carioca de Letras, o Brasil era uma república há menos de 40 anos. E estava vivendo sob a égide da Constituição promulgada de 1891, a primeira do período republicano. O país era governado pelo presidente Artur Bernardes (15 de novembro de 1922 e 15 de novembro de 1926), que sempre se pautou pela ideologia nacionalista e pela defesa dos recursos naturais do Brasil.



Bernardes fundou a Escola Superior de Agricultura e Veterinária em sua cidade natal, Viçosa, que viria depois a se tornar a Universidade Federal de Viçosa. Ainda em seu governo, o Brasil se retirou da Liga das Nações em 1926.

Ele promoveu a única reforma da Constituição de 1891, que foi promulgada em setembro de 1926 e que alterava principalmente as condições para se estabelecer o estado de sítio no Brasil. Após deixar o governo, foi eleito senador, em 1929.

Nesse mesmo ano, em 15 de novembro de 1926, Washington Luiz assume o cargo de presidente da República, nele permanecendo até 24 de outubro de 1930, quando foi deposto, 21 dias antes do término do seu mandato, por um golpe militar, que passou o poder, em 3 de novembro, às forças político-militares comandadas por Getúlio Vargas, na denominada Revolução de 1930. Foi o criador do primeiro serviço de Inteligência do Brasil, em 1928. Sua eleição foi recebida com grandes esperanças, após um período de agitações políticas. Isento de prevenções e de rancores, Washington Luís libertou todos os presos políticos e também muitos cidadãos presos injustamente, segundo sua mensagem presidencial de 1927, e não prorrogou o estado de sítio que caracterizou o quadriênio anterior, de Artur Bernardes, que continuou vigorando, porém, em alguns estados, para o combate da Coluna Prestes. Extinguiu os presídios políticos da Ilha da Trindade e da Clevelândia, no Amapá.

A coluna Prestes, esgotada e sem apoio da população para uma revolução, em 1926, se retira para a Bolívia. O país viveu em relativa tranquilidade interna, durante seu governo, até que começassem os rumores de uma revolução, em 1930.

Enfrentou a crise internacional do café e a crise financeira internacional, iniciada em outubro de 1929, com a quebra da Bolsa de Valores de Nova Iorque, mas mesmo assim tentou estabilizar a taxa de câmbio e equilibrar o orçamento nacional.

Em 18 de dezembro de 1926, instituiu a reforma econômica, financeira, monetária e cambial no Brasil, através do Decreto nº 5.108, sendo, naquele momento, seu ministro da fazenda Getúlio Vargas.

Washington Luís foi o último presidente da República Velha. Seu governo ficou marcado pela ruptura com a antiga política do café com leite.

De acordo com os tratados do Ministério da Educação, somente no final do Império e começo da República delinea-se uma política educacional estatal, fruto do fortalecimento do Estado. Até então, a política educacional era feita quase que exclusivamente no âmbito da sociedade civil, pela Igreja Católica. Durante a Colônia (1500-1822), a educação assegurava o domínio dos portugueses sobre os índios e os negros escravos. No final deste período e durante o Império (1822-1889), delinea-se uma estrutura de classes, e a educação, além de reproduzir a ideologia, passa a reproduzir também a estrutura de classes. A partir da Primeira República (1889-1930), ela passa a ser paulatinamente valorizada como instrumento de reprodução das relações de produção.

Até os anos 1920, a educação brasileira comportou-se como um instrumento de mobilidade social. Os estratos que detinham o poder econômico e político utilizavam-na como distintivo de classe. As camadas médias procuravam-na como a principal via de ascensão social, prestígio e integração com os estratos dominantes. Nesta sociedade, ainda não havia uma função “educadora” para os níveis médio e primário, razão pela qual eles não mereceram atenção do Estado, senão formalmente. A oferta de escola média, por exemplo, era incipiente, restringindo-se, praticamente, a algumas iniciativas do setor privado (Romanelli, 1983). Na transição de uma sociedade oligárquica para urbano-industrial, redefiniram-se as estruturas de poder, e o esforço para a industrialização resultou em mudanças substantivas na educação.

Foi criado o Ministério da Educação e Saúde, em 1930; estruturou-se a universidade pela fusão de várias instituições isoladas de ensino superior; criou-se o sistema nacional de ensino, até então inexistente. A Constituição promulgada de 1934 foi a primeira a estabelecer a necessidade de elaboração de um Plano Nacional de Educação que coordenasse e supervisionasse as atividades de ensino em todos os níveis. Foram regulamentadas as formas de financiamento do ensino oficial em cotas fixas para a Federação, os Estados e os Municípios, fixando-se ainda as competências dos respectivos níveis administrativos. Implantou-se a gratuidade e obrigatoriedade do ensino primário, e o ensino religioso tornou-se optativo.

Parte dessa legislação foi absorvida pela Constituição outorgada de 1937, na qual estiveram presentes dois novos parâmetros: o ensino profissionalizante e a obrigação das indústrias e dos sindicatos de criarem escolas de aprendizagem, na sua área de especialidade, para os filhos de seus funcionários ou sindicalizados. Foi ainda em 1937 que se declarou obrigatória a introdução da educação moral e política nos currículos. Portanto, paulatinamente, a sociedade brasileira passou a tomar consciência da importância estratégica da educação para assegurar e consolidar as mudanças econômicas e políticas que estavam sendo empreendidas.

Assim, em 1933, as escolas primárias contavam com 21.726 estabelecimentos de ensino oficiais (estaduais e municipais) e 6.044 particulares (inclusive os confessionais). Em 1945, são 33.423 e 5.908, respectivamente. Quanto às matrículas, eram de 1.739.613 na rede oficial e 368.006 na rede particular, em 1933. Em 1945, esses números haviam se alterado, respectivamente, para 2.740.755 e 498.085 (Sinopse Retrospectiva do Ensino no Brasil, SEEC/MEC, s.d., citado por Freitag, s.d., p. 45).

Do início até meados do século 20, uma grande parte dos brasileiros ainda era analfabeta. Em 1900, a população brasileira era da ordem de 17.438.434, e 65,3% daqueles que tinham quinze anos ou mais não sabiam ler e escrever. Em 1950, a população havia crescido para 51.944.397 de habitantes, e metade dos que tinham, no mínimo, quinze anos era analfabeta.

O que se verifica é que a intensificação do processo de urbanização e o crescimento demográfico, combinados com o crescimento da renda *per capita*, foram acompanhados pela diminuição da taxa de analfabetismo. Assim, a urbanização e a industrialização foram fatores

que influenciaram a escolarização da população, pois, entre os anos de 1920 e 1940, a taxa de urbanização dobrou e o analfabetismo sofreu uma sensível queda. Ademais, levando-se em conta a evolução da população ao longo do período, verifica-se que a sociedade brasileira empenhou um significativo esforço para diminuir o número de seus analfabetos – uma tarefa que será intensificada nos anos posteriores.

Outro aspecto importante do período refere-se à expansão do ensino depois de 1920. Nesse momento, a taxa de escolarização da população entre cinco e 19 anos era de apenas 9%. Já em 1940, ela passou para 21,43% e atingiu 26,15% em 1950. Apesar de ser ainda insuficiente, verifica-se que o país despertou para o problema da extensão da escolarização, empenhando-se por incorporar cada vez mais um contingente maior de pessoas na escola. Tal processo se completará muito recentemente, quando o país passou a focar, prioritariamente, a permanência da criança na escola.

A economia de substituição de importações, iniciada em 1930, acelera-se e diversifica-se entre 1945 e o início da década de 1960. A Constituição promulgada de 1946 já havia fixado a necessidade de novas leis educacionais que substituíssem as anteriores, consideradas ultrapassadas para o novo momento econômico e político que o país passava a viver. O final da Segunda Guerra (1939-1945) também imprime ao país novas necessidades que a educação não podia ignorar. Era um período de transitoriedade em que havia intensa manifestação a respeito dos rumos do sistema educacional.

Dos muitos debates travados, foi aprovada em 1961, finalmente, a Lei nº 4.024, que estabelecia as diretrizes e bases da educação nacional. Seus dispositivos mais significativos eram: Tanto o setor público como o setor privado têm o direito de ministrar o ensino em todos os níveis; • o Estado pode subvencionar a iniciativa particular no oferecimento de serviços educacionais; • a estrutura do ensino manteve a mesma organização anterior, ou seja: ensino pré-primário, composto de escolas maternas e jardins de infância.

Ensino primário de quatro anos, com possibilidade de acréscimo de mais dois anos para programa de artes aplicadas. Ensino médio, subdividido em dois ciclos: o ginásial, de quatro anos, e o colegial, de três anos. Ambos compreendiam o ensino secundário e o ensino técnico (industrial, agrícola, comercial e de formação de professores). Ensino superior. Flexibilidade de organização curricular, o que não pressupõe um currículo fixo e único em todo o território nacional.

Entre 1950 e 1960, o país conheceu as maiores taxas de expansão da alfabetização. Isso se deve ao fato de que, a partir de 1947, foram instaladas classes de ensino supletivo na maior parte dos municípios. De certa forma, tal ensino incentivou a matrícula em cursos profissionais ou pré-profissionais de nível primário. As classes de supletivo e as de ensino complementar (pré-profissional e profissional) em conjunto foram frequentadas por mais de 400 mil alunos cada ano, por treze anos consecutivos. Assim, o supletivo, composto por duas séries escolares, entre 1947 e 1959, alfabetizou cerca de 5,2 milhões de alunos. A taxa de analfabetos, que em

1950 era de 50%, atingiu 33,1% em 1970. Assim, as mudanças foram sensíveis: a população total quase atingiu a casa dos 100 milhões, a população urbana cresceu e o índice de alfabetização acompanhou a modificação do perfil populacional.

Um dos aspectos que mais marcaram o sistema educacional a partir de 1950 foi a expansão geral do ensino. No Brasil, as matrículas de ensino primário e de ensino médio, entre 1920 e 1970, ultrapassaram os índices de crescimento populacional. Em outros termos, boa parcela da população que estava à margem do sistema foi incorporada. Observa-se que, entre aqueles que frequentavam a escola primária em meados do século 20, encontravam-se crianças com mais de 12 anos. Isto ocorria devido a dois fatores: atraso na procura de escolas por parte população – o que determinava que o primário fosse iniciado com mais de sete anos – e o alto índice de reprovação, que retinha na escola boa parte da população além da idade própria.

Outro importante aspecto caracterizava a expansão do ensino no Brasil: o seu baixo rendimento interno. Em que pese os altos índices de expansão das matrículas, o sistema era incapaz de assegurar o acesso da população escolar do nível elementar de ensino aos níveis médio e superior. Assim, o sistema era marcado por um alto grau de seletividade, que se traduzia no fato de que de cada 1.000 alunos admitidos na primeira série da escola primária em 1960 apenas 56 conseguiam ingresso no ensino superior em 1971.

Do ponto de vista de sua organização interna, o atual sistema brasileiro de ensino é resultado de modificações importantes, introduzidas em 1971, 1988 e 1996. Até a década de 1970, o sistema compreendia quatro níveis básicos, que atendiam a diferentes faixas etárias, enquanto o ensino obrigatório restringia-se à escola primária de quatro anos.

Com a Lei nº 5.692/71, a escola primária e o ginásio foram fundidos e denominados de ensino de 1º grau. O antigo colégio passou a se chamar ensino de 2º grau. O ensino obrigatório estendeu-se, assim, para oito anos, embora a terminologia unificada não correspondesse a uma organização integrada das oito séries. As quatro primeiras séries continuaram a ser atendidas por um único professor, do qual não era exigido nível superior, mas apenas formação para magistério em nível médio. As quatro séries finais do 1º grau e o 2º grau permaneceram divididas em disciplinas ministradas por diferentes docentes, dos quais se exigia, ao menos formalmente, educação superior.

Esta modificação tornou difícil a comparação entre os indicadores brasileiros e os dos demais países. As principais diferenças são a longa duração do ensino fundamental obrigatório (oito anos) e seu início aos 7 anos de idade (e não aos 6, como é o mais comum). Com a promulgação da Constituição Federal de 1988, o sistema educacional brasileiro passou por um processo de modificação, culminando com a aprovação da atual Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB) (Lei nº 9.394/96), que alterou a organização do sistema escolar, bem como a sua denominação

A LDB reduz a dois os níveis de educação escolar: o da educação básica (composta por educação infantil, ensino fundamental e médio), e a educação superior. Apresenta a educação

profissional como modalidade de ensino articulada com esses níveis, embora a admita, como habilitação profissional, nos próprios estabelecimentos de ensino médio ou em cooperação com instituições especializadas em educação profissional. Outras modalidades de ensino, como a educação especial, a educação afrodescendente e a educação indígena, ganharam especificidade dentro da nova forma de organização.

O Brasil de hoje está assim: 38% dos acadêmicos do país são considerados analfabetos funcionais. Entre os alunos do último ano do Ensino Médio da rede pública, 78,5% não apresentaram proficiência mínima em leitura. Já na prova de Matemática, 95% mostraram não demonstrar domínio sobre conhecimentos básicos esperados para sua idade.

Estes índices, no entanto, são apenas a ponta do iceberg: os números da educação brasileira vão de mal a pior em praticamente todos os indicadores, apesar de investirmos proporcionalmente mais elevados que em países como Espanha, Alemanha, Coreia do Sul, Canadá e Estados Unidos.

Outras estatísticas sobre a “Pátria Educadora”:

Em 2000, apenas 16,5% dos brasileiros possuíam diploma superior. A taxa era menor que a do México (20,7%), Azerbaijão (22,3%), Arábia Saudita (22,4%), Colômbia (23,3%), Cazaquistão (30,9%) e Bolívia (35,7%).

Dados mais recentes, coletados em 2011 pela OCDE, mostravam uma piora do índice: somente 12,74% da população possuíam diploma superior. Entre os 36 países analisados, ficamos no último lugar. Até o penúltimo colocado, a Turquia, dava uma lição ao Brasil: 18,87%.

A ONG Todos pela Educação compilou em 2013 os resultados de exames realizados com alunos de todos os estados do país para determinar os níveis de aprendizado principalmente nas disciplinas de Língua Portuguesa e Matemática.

Os números são desanimadores. Apenas 4,9% dos alunos do 3º ano do Ensino Médio matriculados na rede pública atingiram a nota mínima para terem seus conhecimentos considerados adequados pelos examinadores – ou seja, menos de 5% dos alunos sabiam o que deveriam saber.

O valor gasto pelo governo com educação no país representava 5,7% do PIB em 2012. A taxa, apesar de parecer pequena, é superior ao gasto com educação por países como Estados Unidos, Reino Unido, Suíça, Itália, Rússia, Alemanha, Canadá e Austrália no mesmo ano.

Mas não pense que essa é uma boa estatística: dado o nosso baixo desempenho em diversos rankings de educação (inclusive entre os realizados dentro do próprio país), é fácil entender como boa parte desse dinheiro é mal administrada.

E ainda tem outro problema: o valor que o governo gasta para manter cada aluno na escola está muito longe do ideal.

A comparação do gasto com educação em relação ao PIB pode levar a um equívoco: apesar de gastarmos mais que diversos países, nosso PIB *per capita* ainda é muito baixo, consequência da baixa produtividade e da enorme burocracia do país.

Desta forma, ainda que o gasto seja proporcionalmente alto, o valor que é investido em cada estudante está muito abaixo da média dos países da OCDE, que todo ano gastam em torno de US\$ 9,5 mil com cada discente. O Brasil investe menos de US\$ 2,7 mil por ano em seus alunos. No ranking mundial, estamos ao lado de países como Colômbia, México e Indonésia.

Sem desenvolvimento econômico e diminuição da burocracia, nossa educação nunca sairá do lugar, por mais que rios de dinheiro sejam despejados no sistema.

Há hoje no país 9 milhões de pessoas que até conseguem ler, mas não conseguem interpretar o sentido da frase – são, por definição, os analfabetos funcionais. Mas estes 9 milhões não são compostos de alunos do Ensino Fundamental ou adultos que largaram os estudos antes de se graduarem: são todos estudantes ou graduados do nível superior, cerca de 38% da nossa massa acadêmica.

Durante a fundação da ONG Todos Pela Educação, em 2006, foram estipuladas 5 metas para melhorar a educação do país até 2022: toda criança e jovem entre 4 a 17 anos na escola, toda criança plenamente alfabetizada até os 8 anos, todo aluno com aprendizado adequado ao seu ano, todo jovem concluindo o ensino médio até os 19 anos e ampliação do investimento na educação.

As metas definidas pela organização foram aceitas pelo MEC como um compromisso do Ministério para os próximos anos. Para a conclusão das metas no prazo estipulado, a ONG organizou metas anuais, que aumentam de forma gradual, para que o sistema de ensino possa se adaptar. Mas, apesar dos esforços, das 4 metas, apenas a última vem sendo concluída como esperado.

Todas as outras estão falhando em quase todos os estados e, apesar de algumas Unidades da Federação se destacarem, nenhuma delas conseguiu concluir até o momento todas as metas anuais propostas. Apenas 26% das pessoas que realizaram os testes do Indicador de Analfabetismo Funcional (Inaf) tiraram nota suficiente para se enquadrarem como plenamente alfabetizadas na última avaliação, realizada em 2011.

Além de alarmante, o número de brasileiros plenamente alfabetizados só vem caindo: eram 28% em 2007, caíram para 27% em 2009 e no último teste desceram para 26%. Apesar do número de analfabetos cair desde 2000, o número de pessoas com alfabetização considerada Rudimentar ou Básica vem subindo, o que significa que a educação dada aos analfabetos não possui um padrão de qualidade.

Dados da ONG Todos pela Educação mostram que, entre os alunos da rede pública matriculados no terceiro ano do Ensino Médio em 2013, somente 21,5% apresentaram conhecimentos em Língua Portuguesa adequados para a idade. Nas regiões Norte e Nordeste, os números são ainda piores: 12,4% e 12,7%, respectivamente.

O resultado passou bem longe da meta estabelecida pela ONG para aquele ano, de 39%. Nesse ritmo, nunca alcançaremos a meta final de termos mais de 70% dos alunos se formando com conhecimentos adequados para a sua idade; pelo contrário: quase 80% deles estão se formando sem saberem o básico.

Os números sobre a educação no tempo certo (Meta 3) do Todos Pela Educação mostram que o desempenho dos alunos tem piorado à medida que eles avançam pelo ensino. No 5º ano do Ensino Fundamental, as notas dos alunos da rede pública não atingiram a meta estabelecida por menos de 5 pontos percentuais em Língua Portuguesa e por 7 pontos em Matemática na média geral. A pequena distância facilitou para que diversos estados atingissem e até ultrapassassem as metas. Mas na avaliação do 9º ano do Ensino Fundamental, a distância entre as metas e a realidade aumentou muito e nenhum estado chegou a efetivamente cumpri-las. Na média do país, faltaram 19 pontos percentuais em Língua Portuguesa e 25 pontos em Matemática.

No Ensino Médio, os números também são péssimos e nenhuma Unidade da Federação conseguiu entregar os objetivos propostos até agora para nenhuma das disciplinas. Apesar disso, a distância entre a realidade e os números exigidos pela ONG diminuiu levemente, passando para 17 e 23 pontos de diferença nas duas matérias. A baixa qualidade do ensino entre o 5º e o 9º ano, porém, contribui para que os alunos continuem atrasados na educação durante a etapa final do Ensino Básico.

No tão aclamado ranking Pisa, organizado pela OCDE para medir a educação em 65 países, o Brasil nunca foi destaque. O problema é que estamos caminhando no sentido contrário de uma evolução.

Apesar de a nota do Brasil ter crescido nos últimos anos, como fez questão de destacar o Ministro da Educação, Aloízio Mercadante, em 2013, nossa posição nunca subiu em nenhuma das 3 matérias avaliadas desde o primeiro exame. Ou seja, mesmo que a nossa nota tenha subido nos últimos testes, ela está crescendo numa proporção muito menor que a atingida pelos outros países. Se continuarmos assim, estaremos confinados às últimas posições do índice por um bom tempo.

Como podemos verificar, a educação precisa ser uma Política de Estado e não de Governo. E como bem dizia a saudosa e querida amiga Rachel de Queiroz “educação é tudo”. Que o entendimento da nobre romancista possa ser, um dia, o entendimento de todos os homens de bem que acreditam que somente pela educação se pode transformar um país, com mais informação, formação, ética, cidadania e cultura.

---

**PAULO CÉSAR MARTINEZ Y ALONSO** é diretor-geral das Faculdades Integradas Hélio Alonso; membro da Academia Luso-Brasileira de Letras; Academia de Letras do Estado do Rio de Janeiro; Academia Internacional de Educação; Academia de Direito e Semiologia de São Paulo; PEN Clube do Brasil e União Brasileira de Escritores, RJ. Autor dos livros *Anos de Avanço na Educação*; *A Educação Superior e a Cooperação Internacional Universitária*, *O Ensino Superior e a Cooperação Brasil-Angola*, entre outros. Ocupa a Cadeira 16 da ACL.



ART DECO  
TODOS

ANNO X  
NUM. 500  
14  
JULHO  
1928  
PREÇO 1000





## CARICATURA

# O HOMEM E A CIDADE A ERA J. CARLOS

*Zuenir Ventura*

**D**esde o começo, a nossa República fez rir, quando não fez chorar. Produziu muitos desacertos e por isso, por suas contradições, pelas distâncias ridículas entre o que prometeu e o que realizou, entre o sonho e o real, ela foi um terreno fértil para a sátira, a ironia e a paródia. Foi em suma um prato cheio para os humoristas e, em especial, para o mais genial deles: José Carlos de Brito e Cunha, ou simplesmente J. Carlos.

Aquele que viria a ser considerado por um de seus biógrafos como “o nosso maior cartunista de todos os tempos” iniciou sua carreira profissional no ano em que tomou posse o presidente Rodrigues Alves e morreu na véspera da eleição de Getúlio Vargas para o seu segundo governo.

Nesse quase meio século, entre 1902 e 1950 – tempo que durou a “Era J. Carlos” – o Distrito Federal passou por um processo de mudanças como não conhecera antes. Foi o laboratório de modernidade do projeto republicano. Remodelou-se, mudou de cara e conheceu novas formas de comunicação, alterando seus costumes, sua sensibilidade, seu cotidiano, suas certezas, suas noções e seus modos de produção e de percepção.

Para um olhar arguto e observador como o de J. Carlos, pode-se imaginar o que significou crescer no momento em que as novas tecnologias e invenções da ciência invadiam o país de forma avassaladora, inaugurando o fenômeno que, na sua expressão mais completa, dramática e radical, viria a ser chamado mais tarde de “globalização”.

O nosso artista assistiu à passagem do século com 16 anos, publicou seu primeiro trabalho aos 18 e durante seus 66 anos de vida testemunhou o advento do telégrafo, do telefone, da fotografia, do chope e do sorvete, do bonde elétrico, do avião, do automóvel, do futebol, do cinema e do rádio. E até mesmo da televisão, embora ela tenha surgido no Brasil pouco antes de sua morte.

Com seu traço pioneiro e seu humor militante, “criticando e ironizando os inimigos da liberdade”, como dizia, J. Carlos ridicularizou o poder e o que estava em volta, submetendo a seu rigor crítico os governantes de seu tempo – os onze presidentes e 21 prefeitos e interventores que administraram o país e a cidade durante os 48 anos em que trabalhou em cerca de 40 publicações, entre jornais e revistas.

Um de seus contemporâneos disse que as caricaturas e os *portrait-charges* de J. Carlos, com os quais captou a imagem dos principais homens públicos de sua época, eram mais reveladores do que as biografias, já que ele “fotografava” não apenas a fisionomia, mas a alma e o caráter de seus personagens.

Assim, não é possível conhecer completamente os protagonistas da República Velha, da Revolução de 1930, do Estado Novo, das duas Grandes Guerras, sem o lápis desbravador de J. Carlos. Seus traços não ilustram apenas; documentam, analisam e interpretam.

O humor de J. Carlos, porém, não se alimentou apenas de política. Nenhum aspecto da cidade foi estranho a seu olhar ora crítico, ora solidário, sempre atento e engraçado: os miseráveis, os vagabundos, os pierrôs e colombinas, o funcionário público, a dona de casa e também os personagens frívolos e mundanos.

Passear o olhar pelos seus desenhos hoje é voltar ao Rio Antigo e flunar pela Avenida Central, fazendo o *footing* aos sábados, a nova mania que tanta inspiração forneceu ao chargista. Ou então olhar para cima, admirando com orgulho o surgimento dos nossos principais

cartões-postais: o Bondinho do Pão de Açúcar, em 1912, e bem depois, em 1931, o Cristo Redentor de braços abertos sobre a Guanabara com seus 30 metros de altura, a mais de 700 metros acima do nível do mar.

Marco e referência ele mesmo, o nosso maior caricaturista foi testemunha da inauguração ou surgimento de monumentos e construções que são até hoje referências urbanísticas e arquitetônicas da cidade, como o majestoso prédio do Teatro Municipal, inspirado no Opera de Paris, que levou de 1905 a 1909 para ser construído; a Biblioteca Nacional, o Palácio do Monroe.

J. Carlos retratou comportamentos e atitudes, redesenhou hábitos e costumes, criando tipos, construindo personagens e lançando moda. Toda mulher carioca tem até hoje um pouco das melindrosas que ele inventou, sensuais e langorosas, sedutoras e dengosas. Ou não inventou? Ele usava com a mesma genialidade a própria imaginação e o que recolhia da realidade. Até que ponto as melindrosas foram um tipo de mulher que estava surgindo, ou estava surgindo um novo tipo de mulher em consequência das melindrosas de J. Carlos?

Foi ele também que, depois de exibir as pernas e os seios da carioca nos salões, retirou-lhe a roupa na praia, antes mesmo que ela o fizesse. Como informou seu filho Eduardo, “em 1926/28, papai já fazia esses trajes de praia que se veem hoje: topless, shortinhos curtos, tudo”.

Essa simbiose entre criador e criatura, esse vice-versa, essa forma de identificação dificulta dissociar aqueles tempos de quem os registrava com tanta mestria. Genolino Amado disse que “não o poderíamos imaginar tendo nascido noutra cidade”. Em compensação, tampouco poderíamos imaginar o Rio sem ele.

Sua obra seria um documento antropológico se não fosse uma crônica visual de costumes e, mais que tudo, uma genial peça de humor.

O caricaturista calculava que sua produção – mais de 50 mil desenhos em menos de 18 mil dias de trabalho, uma média de três por dia – “daria para forrar a Avenida Rio Branco”, cuja construção foi um dos acontecimentos a que assistiu no começo de sua carreira. Aliás, houve quem dissesse que ele trazia para a caricatura brasileira o que a nova Avenida trouxe para o Rio: “alguma coisa de arejado e de novo”.

Era uma homenagem, pois se dizia que a Avenida não arejara apenas a cidade, mas também as ideias, já que encerrava em si todos os signos da modernidade. J. Carlos, porém, não pode ser datado. Ele foi muito mais do que a Avenida. Foi *art nouveau*, *art déco*, *Belle Époque*, *Années Folles*, maxixe, samba, carnaval e futebol. O grande mistério é que foi tudo isso e, ao mesmo tempo, permanece contemporâneo de seu tempo sem deixar de ser do nosso. Seus desenhos têm uma perenidade desconcertante, se comparados às legendas e aos textos jornalísticos da época.

Ao contrário de sua linguagem gráfica, a escrita de então envelheceu. Ficaram obsoletos a ortografia, o vocabulário, a sintaxe e às vezes até a semântica. Muitas palavras e expressões não fazem mais sentido e a gíria soa tão arcaica quanto um *pince-nez* e uma cartola. Em

compensação, os desenhos de J. Carlos, feita a abstração dos assuntos e das circunstâncias, ainda palpitam cheios de graça e frescor.

Polivalente no estilo, ele se voltava também para os mais variados temas. Interessou-se tanto pela Revolução de 1930 quanto pela Revolução Russa, acompanhou as duas Grandes Guerras Mundiais caricaturando personagens como Roosevelt, Churchill, Stalin, Mussolini, Hitler e, sobretudo, tomando posição contra o nazifascismo, quando isso implicava em risco. Nada demais para quem só acreditava na liberdade, tanto quanto em Deus.

1922



*Como se chega a um acordo político.*

---

**ZUENIR VENTURA**, jornalista e escritor. Colunista de *O Globo*, é autor, entre outros, de *1968 – o ano que não terminou* e *Cidade partida*. Em 2008, recebeu da ONU um troféu especial por ter sido um dos cinco jornalistas que “mais contribuíram para a defesa dos direitos humanos no país nos últimos 30 anos”. Membro da Academia Brasileira de Letras.



O ACADÊMICO  
LUIZ PEIXOTO  
UM ARTISTA MÚLTIPLO

*Luís Fernando Vieira*

**N**a antiga Vila Real da Praia Grande, anos mais tarde elevada a categoria de cidade e capital provincial com o nome de Nictheroy, como se escrevia naquele tempo, e que significa “águas paradas”, na língua dos tamoios, nascia Luiz Carlos Peixoto de Castro, em 2 de fevereiro de 1889, filho de Luiz e Dona Lucinda, precisamente na Rua Presidente Pedreira, antes chamada da Fonte, no bairro do Ingá.

Com a morte de seu avô materno, não se sabe por que razão seus pais mudaram para o Rio de Janeiro, Luiz vivia a rabiscar as ruas de Botafogo, com desenhos de carvão, em muros, portas, calçadas, onde pudesse, cresceu desenhando.

Estudando no Colégio Alfredo Gomes, mais tarde Ginásio Pio Americano, uma caricatura lhe valeu aprovação – fazendo uma prova de matemática, sem saber equacionar as questões, começou a rabiscar as feições do professor Alfredo (diretor e fundador do Colégio), quando foi chamado pelo mestre, junto com a folha rabiscada, ao avistar o desenho de sua figura, disse: “Deixe de lado a matemática, siga a profissão de caricaturista”. Daí em diante a arte passou a tomar conta de sua vida.

Por volta de 1900, quando Luiz Edmundo o conheceu, ele era “um garoto magro, feio, narigudo, com duas pernas de gafanhoto”, dizia Edmundo, recitando monólogos, dançando, exibindo-se no parque infantil Colomi para a sociedade de Botafogo.

Em suas “memórias”, Luiz Edmundo, comenta: “Conheci Luiz Peixoto ainda menino, quando ele tinha uns dez ou doze anos... já tinha projeção entre os guris de sua idade. Já era alguém”.

O pai insistia que ele estudasse medicina, engenharia, advocacia, uma carreira digna. Mas a arte do filho não atendia a esses apelos.

Frequentava os saraus do tio Leopoldo Miguez (irmão de sua mãe) no Cosme Velho, nessa época começou a caricaturar pessoas importantes que frequentavam o lugar.

A vida musical do Brasil desenvolveu-se consideravelmente, fazendo surgir teatros de ópera e orquestras sinfônicas. Famosos artistas internacionais realizam concertos nas principais capitais brasileiras.

O rapazola era festejado por todos os que frequentavam essas festas, menos por seu pai, que o queria “tendo juízo”. Certa ocasião, de tanto ouvir seu tio tocar “Zamacueca”, Luiz conseguiu repeti-la, inteirinha, de ouvido, ao violino.

Pronto, junto com a caricatura, instala-se no seu coração a música, mais ainda, o desenho, seu principal apelo.

A arte da caricatura é geralmente considerada um dom perigoso, mais próprio a tornar seu possuidor temido do que estimado, já afirmava Francis Grose, em 1788.

Em 1902, surge *O malho*, fundado por Luiz Bartolomeu. A revista, inicialmente voltada para o humor, a partir de 1904 tornou-se também política, com a colaboração de Olavo Bilac, Emílio de Menezes, Guimarães Passos, e dos maiores caricaturistas da época: Crispim do Amaral, J. Carlos, Gil, Raul, Alfredo Storni, Calixto, Seth, Del Pino, Yantok, Nassara, Théo, Figueroa, Andrés Guevara e Luiz Peixoto.

A partir daí, seus trabalhos são publicados na “Avenida” *Jornal do Brasil*, onde desenha e é redator, ficando nesse jornal até o final dos anos 20.

Seus traços aparecem nas páginas de *Tan-Tan*, nas capas de *Fon-Fon*, em destaque na *Revista da Semana*, produzindo junto com Pederneiras, sob o pseudônimo de Raiz.

Seu humor certamente haveria de levá-lo a situações embaraçosas, visitas a delegacias, ameaças de demissões e puxões de orelha – o preço que se paga pela deformação do real. Alguns alvos dos chistes criaram-lhe dificuldades. Uma de suas caricaturas quase o levou à prisão. Publicada na *Revista da Semana*, o trocadilho completa o sentido da charge, onde se vê o marechal passando em revista a tropa, com a legenda: Apresentar Hermes!

Não foram poucas as críticas feitas através de seus desenhos, presidentes da república, políticos, intelectuais, foram seus alvos por mais de trinta anos, colaborando, além dos já citados, no *Tico-Tico*, *Paratodos*, *Ilustração brasileira*, *Cosmos*, *Última hora*, entre outros.

Na Praça Tiradentes, centro dos encontros de pessoas ligadas à literatura e à Artes, resolvem em conversas os grandes problemas do país, e comentam também a vida alheia, essas reuniões na maioria das vezes se dava no *hall* de entrada do Teatro São José, tudo era motivo para servir de tema para seus trabalhos.

O Teatro de Revista evoluiu dos espetáculos de mágica e entretenimento para os de crítica de costumes, sem outro intuito senão o de glosar e fazer rir uma plateia pouco exigente. No fim da primeira década do século XX, com o surgimento da companhia de teatro São José, inicia-se o ciclo do Teatro de Revista da Praça Tiradentes.

É a época de Paschoal Segreto, o rei da praça, onde existiam os teatros Carlos Gomes, o *Maison Moderne*, o São Pedro, e o já citado São José, todos em suas mãos. Imperava arguto e despótico, recusando-se a pagar mais de dez mil-réis por sessão, obrigando os artistas e toda equipe a entrar em cena em três apresentações diárias às 19:00h, às 20:15h e às 22:00h. Sem ser muito letrado, discutia de igual para igual com qualquer um, esbanjava argumentação, mas não jogava conversa fora.

Luiz, sofrendo pressão do pai, sai de casa, e entra pela primeira vez no cinema Soberano, que depois virou Cine-Teatro Íris, para assistir a uma revista. Podemos imaginar o momento... O tradicional bastão de Molière, as luzes fechando em resistência até o *black-out*, o maestro no poço da orquestra atacando os primeiros acordes, a cortina abrindo, e um foco explodindo no palco...

A revista começava invariavelmente, com um prólogo, uma cena passada no Olimpo ou no Parnaso, com seus Deuses, suas musas e Diabinhos. Também podia ser coisa de outro planeta, enfim, alguém que viesse de outro mundo, vivendo outra realidade. Copiando a estrutura clássica da comédia de costumes, punha a nu a natureza contraditória da sociedade, suscitando através do cômico revelação do drama que levava a plateia, diante de suas próprias mazelas, a explodir de risos.

Quando chegou a apoteose do primeiro ato, Luiz já estava perdidamente apaixonado. Encantado, identificou-se facilmente com a linguagem dos esquetes, seus trocadilhos e improvisações livres em torno de um tema da moda, envolvendo, invariavelmente, figuras tradicionais – o político, o guarda, o malandro, a mulher, o corno, o distraído –, todos assumindo voluntariamente o papel caricato, em que alguns, amantes do clássico, veem uma proposta de contracultura. Quando fechou a cortina final, Luiz se encontrava enfeitado.

No dia seguinte estava ele de novo assistindo à mesma peça, da plateia para coxia foi um passo. Surgia o profissional do teatro.

Estavam em moda também os filmes falados e cantados. Disto se aproveitaram Luiz e o jornalista Carlos Bittencourt. Juntos começaram a escrever um espetáculo cinematográfico-teatral, denominado *Seiscentos e seis*.

Da admiração mútua e vocação comum, decidiram os dois humoristas, já parceiros em atividades anteriores, fazer a citada revista, com música de Paulino Sacramento, foi um total fracasso!

Em 1911, o nome de Luiz aparece disputando espaços e luzes nas fachadas dos teatros da Praça Tiradentes! Nada de sotaque português e de textos declamados! Vivam os números musicais!

A Burlata era uma caricatura animada, prato feito para a inquietude verbal do Luiz, que, como poucos, soube tão bem abrigar o chiste, emprestando-lhe uma maldade adocicada e cabocla, malemolente, cortando letras e desbastando sílabas, criando neologismos, adulterando o sentido, mascarando o satírico, quase sempre com o recurso do trocadilho para amenizar o veneno destilado nas tiradas ferinas com que ia fazendo o relato dos acontecimentos da cidade, seus contrastes e ironias, tendo quase sempre como motivo, de um lado, os políticos e os colunáveis; do outro, o povo e a carestia.

Foram muitas peças de sucesso, o Forrobodó, gíria brasileira, que significa baile popular, baile sem etiqueta, baile da ralé.

Escreve a quatro mãos com Carlos Bittencourt, um dos seus principais parceiros, uma Burlata de três atos, inspirada nos costumes da época, e que foi levada pela primeira vez, no palco do teatro São José, a 11 de junho, com sucesso inesperado, o nome da peça – *Forrobodó*, com direção musical da maestrina Chiquinha Gonzaga.

Começa a carreira teatral de sucesso, são dezenas de peças, das quais pinçamos algumas como *Flor de Catumbi* (com o mesmo parceiro); *Vai dar o que falar* (com Marques Porto); *Paulista de Macaé* (idem); *Com que roupa?* (com Ary Barroso); *JouJoux et balangandans*; *Brasil pandeiro* (com Freire Jr.); *Canta Brasil* (com Geysa Boscoli e Paulo Orlando); *Rabo de foguete* (com Walter Pinto e Saint Clair Sena); *Chegou o general da banda* (com Freire Jr. e Barreto Pinto); *Há sinceridade nisso?* (com Roberto Ruiz); *Aguenta o Leme* (com Chianca de Garcia); *Saravá my darling* (com José Wanderley); *Quebra cabeças* (com Chocolat e Paulo Orlando); e... outras atividades.

Artista múltiplo, sua inquietude o conduziu por diversos caminhos, e se revela além do texto, na montagem no cenário, no figurino, na introdução de elementos cênicos, a cortina, passarelas e praticáveis, enfim, toda a parafernália de que é feito o teatro de revistas. Trabalhou também em sua parte principal que é o jogo teatral, como ator, diretor, ensaiador, maquiador, ponto, fora do palco, mas dentro do universo teatral, como poeta, letrista de músicas, muitas delas engrandecendo e valorizando o cancionário brasileiro.





Na música brasileira contribuiu também com dezenas delas, em que podemos destacar algumas como: *Aí, ioiô* (Linda Flor) (com Henrique Vogeler e Marques Porto); *Azulão* (com Heckel Tavares); *Brasil Moreno* (com Ari Barroso); *Casa de caboclo* (com Heckel Tavares); *Casinha da colina* (com Pedro de Sá Pereira); *Corta jaca* (com Chiquinha Gonzaga); *Disseram que eu voltei americanizada* (com Vicente Paiva); *É luxo só* (com Ary Barroso); *Maria* (com Ary Barroso); *Por causa dessa cabocla* (com Ary Barroso); *Quando eu penso na Bahia* (com Ary Barroso); *Sussuarana* (com Heckel Tavares); *Tome Polca* (com José Maria de Abreu); *Voltei pro morro* (com Vicente de Paiva) e tantas outras.

Não podemos deixar de falar num fato que pode esclarecer ou explicar uma dúvida a respeito de uma parceria do Luiz com o Ary Barroso. Vamos aos fatos. Em 1940, lá estava Ary figurando com três músicas finalistas de um concurso que recebeu o título de *Noite da música popular*, mas que, na verdade, tratava-se de músicas de carnaval. Além de *Upa! Upa!* e *Iáíá boneca*, a *Aquarela do Brasil*. Na comissão julgadora, escolhida pelos próprios participantes, entre os vinte nomes apresentados, figuravam como jurados: Villa-Lobos; Eduardo Brown; Caribé da Rocha; Pixinguinha e... Luiz Peixoto. Mesmo tendo declarado solenemente, conforme nota divulgada pelo DIP, o promotor do concurso, “Submete-se as decisões da mesma comissão, quaisquer que elas sejam...”, Ary ficou furo e esbravejou ao ver sua *Aquarela* eliminada sob a alegação de que era inadequada, pelo caráter cívico e retumbante, como composição carnavalesca.

Há quem afirme, à boca pequena, que *Aquarela do Brasil*, teve a colaboração de Luiz, não só pelas redundâncias poéticas existentes na letra, tais como “Brasil brasileiro...”, “coqueiro que dá côco”, “rei congo no congado”, tão próprias do trovador ao cantar toda a canção de seu amor, também pelo fato de, como membro do júri, não poder figurar como coautor da música. Perguntado por Alcyr Pires Vermelho se tinha alguma coisa com a letra de *Aquarela do Brasil*, Luiz, “apesar de um pouco vacilante, desviou a conversa” (*Jornal do Brasil* 16/12/1966 e *Estado de São Paulo* 15/11/1973).

Daniel Rocha, afirmou que tinha. Nos contou que estava conversando com Ary nos corredores de uma editora quando Luiz Peixoto chegou e, após os cumprimentos, perguntou ao Ary Barroso por que seu nome não saiu na gravação de *Aquarela do Brasil*. Ary disse que foi erro da editora, e que o mesmo seria corrigido. Nada mais foi falado sobre o assunto, e a conversa tomou outros rumos.

Como poeta Luiz nos deixou apenas um livro de poesias *Poesias de Luiz Peixoto* Editora Brasil América (EBAL – 1964), capa de Monteiro Filho.

Em 1991, a Unidos de Vila Isabel criou para o seu carnaval o enredo *E tome Polca*, de Sonia e Nei Lopes, o samba de enredo ficou por conta de Adil Celsinho, Jorge Secretário e Helinho.

Luiz sempre teve outras atividades, algumas ligadas às artes, outras não, trabalhou como industrial e comerciante numa fábrica de vidros; representante dos perfumes de Mme Sévigné; desenhista de móveis; dono do antiquário “Casa Aladim”; auxiliar de engenharia na repartição

de portos, rios e canais; oficial de gabinete do chefe de polícia; funcionário da Secretaria de Cultura de São Paulo; diretor da Rádio Cosmos (SP); decorador do Carnaval da cidade do Rio de Janeiro e do baile oficial; criador do Baile dos Artistas; diretor de Estatística e Assistência Social e Propaganda do SAPs, e...

Em muitas das suas atividades profissionais, faz parte de comissões que o obriga a viajar para Europa, e paralelo ao seu trabalho participa em Paris do Teatro de L'ouvre com Lugne Po, exercendo funções de cenógrafo, montando várias peças.

Na Europa, estuda e trabalha nos seguintes países: França (já citada); Itália, Espanha, Portugal, Alemanha, Holanda e Bélgica.

Cria modelo especial de automóvel esporte, construindo um único veículo para a fábrica de motocicletas Bellot.

Participa de muitas entidades culturais, sendo cofundador da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais (SBAT); cofundador do Teatro dos Brinquedos; diretor do Teatro Martins Pena (por onde se aposentou); diretor do Instituto Brasileiro do Teatro; diretor da Academia Brasileira de Arte; cadeira nº 16 da Academia Carioca de Letras.

De todos seus amores, casou-se com Ruth, companheira alegre, comunicativa, e que tocava violão, e com quem passou os últimos momentos de sua vida em Vila Isabel rodeado de carinho. Não tiveram filhos.

Recebeu algumas homenagens, como o Prêmio pela Associação Brasileira de Críticos de Teatro com a Medalha “Homenagem ao Mérito” (30 anos de teatro – 1963); recebe em Bangu, seu nome, na antiga Rua 596, que passa a se chamar “Rua Luiz Peixoto”.

Ricardo Cravo Albin presta homenagem ao Poeta no Programa da Série “Brasil Especial”, na TV Globo, com texto seu, e direção de Augusto César Vanucci (06/05/1977).

Uma vida de prestígio, sucesso, na personalidade de um homem simples e honesto, cuja maior característica está na criatividade artística, calcada em seu bom humor e brasilidade.

Essa poesia resume tudo o que dissemos:

*Dispois disso tem mais outra estrada  
Depois dessa estrada?  
Tem muitas estradas, tem sempre o Brasil...*

*Depois do Brasil?  
Dispois não tem nada.*

# PARA TODOS...

ANNO XII + NUM. 621

Rio de Janeiro, 8 de Novembro  
de 1930

PREÇO: 1\$000




1930

POESIA

DIÁRIO DA ACADEMIA  
(1926)

*Escritor mineiro tem o destino traçado:  
Será, no futuro, uma das glórias  
da poesia brasileira*

 jovem poeta mineiro Carlos Drummond de Andrade, que é uma das maiores promessas de nossa poesia, apesar de ser professor de Geografia e Português no Ginásio Sul-Americano, em Itabira (MG), sua cidade-natal, não esquece seu lado de criador: é um dos fundadores da publicação modernista *A Revista*, lançada em 1925, ao lado de outros intelectuais da nova geração, entre eles os Srs. Mário de Andrade e Pedro Nava.

Na edição nº 2 de *A Revista*, deste ano, constam alguns versos de sua lavra, da qual extraímos o poema Igreja:

*Tijolo  
andaimas  
água  
tijolo  
o canto dos homens trabalhando trabalhando  
mais perto do céu  
mais  
mais perto  
mais  
A torre*

*E pelos domingos a litania dos perdões o murmúrio das invocações.  
Há um padre que fala do inferno  
Sem nunca ter ido lá  
Pernas de seda ajoelham mostrando geolhos  
Um sino canta a saudade de qualquer coisa sabida e já esquecida.  
A manhã pintou-se de azul  
No adro ficou o ateu  
No alto fica Deus  
Domingo...  
Bem bão! Bem bão!*

O *Diário da Academia* noticia em primeira mão que o sr. Carlos Drummond foi convidado para assumir o cargo de redator-chefe do jornal *Diário de Minas*, o que ocasionará sua mudança para Belo Horizonte. O *DA* também acaba de alcançar um “furo” jornalístico: apresenta aos seus leitores versos inéditos do original *Alguma Poesia*, que o escritor pretende editar dentro de alguns anos. Trata-se de “Infância”, dedicado ao amigo Abgar Renault:

*Meu pai montava a cavalo, ia para o campo.  
Minha mãe ficava sentada cosendo.  
Meu irmão pequeno dormia.  
Eu sozinho menino entre mangueiras  
lia a história de Robinson Crusóé.  
Comprida história que não acaba mais.*

*No meio-dia branco de luz uma voz que aprendeu  
a ninar nos longes da senzala – e nunca se esqueceu  
chamava para o café.*

*Café preto que nem a preta velha  
café gostoso  
café bom.*

*Minha mãe ficava sentada cosendo  
olhando para mim:*

*- Psiiu... Não acorde o menino.  
Para o berço onde pousou um mosquito.  
E dava um suspiro... que fundo!*

*Lá longe meu pai campeava  
no mato sem fim da fazenda.*

*E eu não sabia que minha história  
era mais bonita que a de Robinson Crusóé.*

O sr. Carlos Drummond de Andrade, sem dúvida alguma, é uma das vozes mais promissoras da poesia nacional e, no futuro, com certeza, ocupará nela lugar único e de enorme destaque. O *DA* associa-se a esses votos com imenso entusiasmo.



**Beleza é obrigação...**

— Entre os generos de boca, talvez o *rouge* também venha a ser racoado.







## ENTREVISTA

### O POETA DO MUNDO

*Decano da Academia Carioca de Letras,  
Fernando Whitaker relembra a fundação  
da casa e comenta sua trajetória de  
escritor e viajante*



Com 36 anos de casa, Fernando Whitaker da Cunha é mais que o decano da Academia Carioca de Letras: é a sua memória viva. Conviveu com os mais ilustres confrades do passado e participou, de forma decisiva, de momentos cruciais como o da conquista da sede própria, no edifício do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, em 1973. Também guarda os acontecimentos que levaram à fundação da ACL, no dia 8 de abril de 1926, e o seu processo de reformulação a partir do grêmio original, a Academia Pedro II, formado por estudantes do Colégio Paula Freitas.

Mesmo tendo desenvolvido boa parte de sua carreira jurídica no Rio de Janeiro – promotor público, juiz, desembargador, professor universitário – Luiz Fernando Whitaker da Cunha nasceu em São Paulo. E formou-se pela Faculdade de Direito de São Paulo. Mas costuma dizer que o poeta nasceu antes do advogado, com a publicação de *Cinzas da vida*, quando tinha 19 anos. Desde então, sua poesia passou – e continua passando – por um longo processo de depuração estilística: “Eu tirei toda a moldura que eu tinha no começo. Fiquei enxuto”, define Whitaker, que elege *A flor e antídoto*, publicado em 1968 pela Irmãos Pongetti Editores, como um divisor de águas em sua trajetória poética.

No ensaio “A poesia de Fernando Whitaker da Cunha e a Geração de 45”, o Acadêmico Cláudio Murilo Leal destaca o clima de invenção de novos cânones estéticos presente na produção de Whitaker: “Daí a sua busca em produzir uma poesia formalmente depurada, na esperança de alcançar a Suprema Beleza e o estágio do Sublime.”

Foi justamente no apartamento de Cláudio Murilo Leal, na Lagoa Rodrigo de Freitas, que a *Revista da Academia Carioca de Letras* realizou a entrevista a seguir. Na verdade, quase uma tertúlia literária, que teve início pela manhã, com pausa para delicioso almoço (bacalhau à moda espanhola, com tortilhas), e entrou pela tarde. Dela participaram, além do anfitrião e de sua esposa, a advogada Jenice Leal, os Acadêmicos Edir Meirelles e Sergio Fonta, o historiador Sylvio Lago e o jornalista Alvaro Costa e Silva.

Esbanjando bom humor, Fernando Whitaker – que já publicou mais de 20 livros, entre títulos jurídicos, de ensaios, de poesia e de ficção – falou de suas influências e admirações no campo não só da literatura como da música, opinou sobre a situação do Brasil atual e revelou seu pouco conhecido lado de *globe-trotter*: “Comecei a viajar porque a minha mãe era uma viajante de sonhos”.

### **Fale sobre a sua trajetória na Academia Carioca de Letras.**

Entrei com 39 anos, em 1969. Foi um momento em que me senti emocionado. Porque a Academia passava essa emoção. Antenor Nascentes, Cândido Jucá Filho, Benjamin Moraes, Oscar Tenório, Pontes de Miranda. Antigamente os acadêmicos eram grandes cidadãos. Quem se candidatava era de fato importante.

### **Foi uma disputa de votos difícil?**

Avisaram-me que ainda faltavam dois ou três votos para garantir a minha eleição. O Paulo Coelho Netto havia revelado que não votaria em mim porque eu teria dito que o pai dele era “alambicado”. Mas quem se classificava assim era o próprio Coelho Netto. Alambicado no sentido de precioso, rebuscado. Outro voto em dúvida era o de Luiz Peixoto, a quem eu não conhecia pessoalmente. E também o do vereador Roberto Macedo.

Fui à casa do Luiz Peixoto, me desculpei pelo horário (quase nove horas da noite!), e falei que precisava do voto dele, que poderia significar muito para mim e para outros candidatos também. O Peixoto, grande comediógrafo, bom poeta, me surpreendeu dizendo que nem sabia como votar! Eu então expliquei e ganhei o voto dele. E a vaga.

Na época de minha eleição, houve uma coisa curiosa. Fui eleito em outubro de 1969. O Pontes de Miranda foi eleito em novembro. Eu tomei posse em 1970, recebido por um grande pintor e escultor que também era romancista, três vezes premiado pela Academia Brasileira Letras, Deocleciano Martins de Oliveira. Aliás, ele também era desembargador.

Mas deu-se o seguinte: o Pontes de Miranda não tomava posse. E não pedia uma prorrogação. E eu, que logo fui eleito secretário da Academia, tinha que dar um jeito na situação. O Pontes era muito aluado. Um gênio, mas só vivia no mundo dele. Sabe o que eu fiz? Paguei os convites do Pontes de Miranda e não falei nada para ele. O convite da minha posse era um convite dobrável, e acabei usando a outra parte para fazer o convite dele. Ninguém notou e deu tudo certo. Quem o recebeu foi o Oscar Tenório. O Pontes tomou posse na vaga do Veiga Cabral, que era um grande historiador.

Essa era a minha Academia. E ainda tinha a gente do teatro, como Paulo Magalhães; depois entrou o Paschoal Carlos Magno.

### **Qual a história da Academia Carioca de Letras?**

A Academia Carioca de Letras foi fundada em 1926. Os estudantes do Colégio Paula Freitas – aliás, conheci o Luís Paula Freitas, um contista admirável, enxuto, que era filho do dono do colégio – fundaram um grêmio a que deram o nome de Academia Pedro II. Acho até um nome indevido, porque tenho cá minhas dúvidas sobre a estatura intelectual do imperador Pedro II. Ele deveria ter feito a abolição da escravatura, por exemplo, e não fez, por ausentar-se constantemente do país.

As reuniões da Academia Pedro II eram realizadas na casa do jurista e filólogo Solidônio Attico Leite, patrono de uma cadeira na Academia Brasileira de Filologia, um notável intelectual.

Desse grêmio, nasceu a Carioca. Eu conheci um dos sócios fundadores, o Modesto de Abreu, professor do Colégio Pedro II, um homem realmente notável, ligado ao teatro e que escreveu sobre a vida de Machado de Assis.

Entre os fundadores, havia uma mulher, Maria Sabina, que era declamadora. Quando houve a reforma estatutária, e a Academia Pedro II passou a ser Academia Carioca de Letras, a Maria Sabina pediu para sair. Ela e o cônego Assis Memória.

A Academia então se reformulou, em 1929, completando a reforma em 1930. Adotou o nome dos habitantes da cidade que havia sido a capital da Colônia, a capital do Império, a capital da República, e o mais importante centro cultural da nação. É inacreditável, mas houve quem reclamasse do nome: “Por que Carioca?” Eu não estava presente, mas soube do fato. O sujeito simplesmente não alcançou a beleza da homenagem.

### **Como ela se instalou no IHGB?**

A Academia não tinha sede. Nos reuníamos no Ministério de Educação, onde eu tomei posse. Ou no Ministério de Educação, ou no Conselho Estadual de Cultura, ou na Associação Brasileira de Imprensa, onde tomou posse o Alcides Carneiro, um notável orador paraibano. Nunca mais me esqueço do discurso de posse dele. Começou assim: “Senhores, eu perdi uma eleição que merecia ganhar. Ao governo da Paraíba. Fui derrotado por José Américo de Almeida. E, aqui, eu ganhei uma que merecia perder!”

A Lei nº 2.554, de 3 de agosto de 1954, assinada pelo presidente Café Filho, autorizava ceder ao Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro o antigo prédio do Silogeu Brasileiro, fronteiro ao Passeio Público, que estava deteriorado e foi posto abaixo.

A lei mandava reservar, no novo prédio a ser erguido, salas para a Academia Carioca de Letras, Federação das Academias de Letras, Associação do Ministério Público do Brasil, Instituto dos Advogados Brasileiros, Liga da Defesa Nacional. Não foi uma gentileza. Foi uma lei. Que diz: de uso exclusivo. Por isso não se pode emprestar o espaço.

### **Demorou para a Academia se instalar definitivamente na nova sede?**

A diretoria que eu integrei tinha como objetivo principal obter a sede. A gente precisava da sede. Uma bela noite, em 1973, eu fiz uma visita ao prédio e descobri que a sala estava pronta.

Telefonei ao presidente Oscar Tenório e ao Leopoldo Braga, uma figura encantadora, procurador-geral, e que na Bahia recebeu o título de “Príncipe dos Poetas Baianos”. Então fomos todos, à tarde do dia seguinte, falar com o Pedro Calmon, que então era o presidente do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Calmon era meu amigo particular, um homem pelo qual tenho até hoje um verdadeiro culto.

Eu disse a ele: “Professor Calmon, a sede da Academia está pronta. Trouxe aqui uma ata de entrega”. Ele não disse nada. Apenas assinou. Foi um momento de glória, pois a Academia não tinha onde se reunir. Eu mesmo, exercendo as funções de 1º secretário, lavei a ata, de 12 de julho de 1973, que nos garantiu o espaço.

O inacreditável é que, à época, havia dois acadêmicos que eram contra a obtenção da sede. Queriam puxar o saco do Calmon, para que ele usasse aquele espaço para pôr os livros do IHGB. Eu falei: Não! Não se pode usar de um imóvel da Academia para ser gentil ao Pedro Calmon. Nem ele ia gostar disso. Infelizmente essa atitude causou mal-estar. Eu nunca mais falei com aqueles dois.

Então o Calmon entregou a sede à Academia. Todas as salas estavam conjugadas. Era tudo uma coisa só, o terceiro andar inteiro. Pedi aos acadêmicos que colaborassem com algum dinheiro, para que fizessemos uma parede divisória com a Associação do Ministério Público do Brasil. Em seguida, a Federação das Academias de Letras construiu a parede do lado dela. E assim as coisas foram se encaminhando, lentamente.

Elegemos uma mulher, a Lazineira Luiz Carlos, que eu conheci nos meus tempos de faculdade em São Paulo. Inauguramos o busto do Martins Fontes, que misteriosamente sumiu. Temos de repô-lo no seu lugar de direito. Acredito que esteja abandonado em algum depósito.

A Academia Carioca de Letras enfim se reformulou por completo. Com sede própria.

### **Quais devem ser as missões essenciais de uma academia de letras para que ela se justifique e não seja apenas um grêmio de elogios mútuos?**

Não pode haver somente os elogios. “Vossa Excelência é um notável poeta!” Isso é ridículo. Infelizmente, em certa época, a Academia Carioca decaiu por causa disso. Sou a favor da entrada de grandes intelectuais, pensadores, cientistas, não apenas literatos, nos moldes da Academia Francesa. Era como dizia o Agripino, meu mestre de sarcasmo: “as academias elegem um animal de cada vez; agora estão elegendo dois de uma vez só!”

### **Qual a sua relação com o Agripino Grieco?**

No meu tempo de estudante, ele ia a São Paulo sempre. Os alunos o cercavam, e alguns professores também. O Agripino era um espetáculo. Ele parecia uma feiticeira velha. Depois, já morando no Rio, fui muitas vezes ao Méier para visitá-lo.

Já que estamos falando de Academia, vale lembrar que certa vez o Agripino foi eleito para uma instituição e comentou: “Agora eu sou imortal. Fui a Caxias de Caxias, na Baixada Fluminense, e consegui voltar”.

Outro do Agripino: “A garoa de São Paulo acabou de tanto os poetas paulistas a usarem em versos. O Guilherme de Almeida secou toda a garoa.”

### **Quando irrompe a poesia na vida do advogado acostumado à fria letra da lei?**

Como o homem começou a cantar antes de começar a falar, dá-se o mesmo na literatura. Tem início mais na lírica do que na prosa. Quero lembrar que toda a obra de Homero é também uma obra jurídica. Homero reproduz o direito grego da época.

No meu caso, costumo dizer que o poeta nasceu antes. Mesmo assim há uma ligação grande entre poesia e direito. A palavra “sentença” vem do latim *sentire*, ou seja, “sentir”, “sentimento”. Você sente e decide.

### **Como se deu o seu processo poético?**

Minha poesia foi se descascando continuamente. Eu perdi certa exuberância verbal que estava em meus primeiros livros. Fui aos poucos jogando aquilo fora. Gosto de uma citação: “A arte não será a beleza nem a novidade. Será a eficácia”. Quer dizer, a literatura é um instrumento de eficácia. Lances rocambolescos, não há mais sentido para eles. Eu tirei toda a moldura que eu tinha no começo. Fiquei enxuto.

### **De que forma sua poesia teria bebido do modernismo?**

Bem, desde o começo tive uma ligação grande com os poetas da minha época. Aos 19 anos, comecei com um livro, *Cinzas da vida*, que o Mário Chamie elogiou por generosidade. Chamie, grande poeta, é um homem que faz falta ao Brasil. Mas aquele meu livro era fraco, com acentos simbolistas e românticos.

Logo depois que publiquei o primeiro livro, entrei a ler o Jorge de Lima, *A Invenção de Orfeu*, que me marcou. Aliás, o Jorge de Lima foi eleito para a Academia Carioca, mas não chegou a tomar posse. Ele influenciou muito a chamada Geração de 45, à qual pertencço.

Com *Fauno de vidro*, minha segunda coletânea de poemas, dei um salto. Já perdera muita gordura, mas tinha de tirar mais. Lembro até que o Carlos Drummond de Andrade brincou dizendo que os livros daquele tempo só traziam nos títulos faunos e centauros.

### **Há algum momento em sua trajetória de jurista em que a poesia falou mais alto na hora de dar uma sentença?**

A vida jurídica dá a você conhecimento a respeito das pessoas mais importantes do país, e também das mais desprezíveis. Trabalhei, por exemplo, nos processos da Aída Cury e do Trem Pagador. É um legado de grande vivência.

Sempre tive a preocupação de não misturar uma coisa com a outra. Caso contrário, você acaba desacreditado.

Mas o poeta de hoje precisa da eficiência, de inserir-se na realidade. É um poeta do mundo, e nada melhor do que conhecer o mundo. A poesia é instrumental, tem de servir para alguma coisa. No entanto, não quero dizer com isso que o poeta tenha de ser panfletário.

### **Qual a sua ligação com a Geração de 45?**

É o meu compromisso anti-Vargas, que adquiri na faculdade de São Paulo. Haveria de ter uma Comissão da Verdade para apurar os crimes da ditadura Vargas. Esse homem fez coisas

horríveis. O Estado Novo é sinônimo de tortura. Fez discursos em que defendeu Hitler e Mussolini. Era um fascista.

Como a faculdade era anti-Vargas, todos os poetas da Geração de 45 eram anti-Vargas. O país precisava de um novo governo, de respeito à democracia. Da mesma forma era preciso vestir a poesia de uma nova roupagem, de uma nova linguagem. Muda o regime, muda a poesia.

Era uma poesia culta. Todos os seus praticantes eram eruditos, filólogos, sociólogos. O Domingos Carvalho da Silva e o Péricles Eugênio da Silva Ramos eram homens cultíssimos.

### **E suas influências?**

Minha poesia foi influenciada internamente pelo Jorge de Lima. Pelo Murilo Mendes, de *Mundo Enigma*. Pela poesia do Rimbaud, sua violência verbal. Se voltarmos mais ao passado, Castro Alves e Cruz e Souza.

### **Qual o segredo de chegar a sua idade com tanta energia?**

Eu nunca pensei que fosse chegar à idade que cheguei. Estou com 85 anos. A medicina nos deu essa possibilidade. Embora o Estado queira se recusar a pagar nossos honorários de aposentado. Viramos um peso morto. O que nos socorre é o bom humor.

### **Como vai o Brasil?**

O maior preconceito no Brasil é contra a honestidade. “Burro! Está devolvendo o dinheiro que encontrou na rua!” E também contra a cultura e a inteligência. “Você está lendo um livro? Para com isso! Você tem de viver!” O país hostiliza a pessoa que tem cultura e a pessoa que é honesta. Atingimos o sublime estágio da elite da ignorância.

### **Espera deixar o país melhor ou pior que o encontrou?**

Bem pior. Politicamente, o único presidente em que votei e não me arrependi foi o Juscelino. De resto, paguei tributo a idealismos bestas. Fui janista. O que você quer mais? O Jânio se dizia da Geração de 45.

### **Fale sobre suas viagens.**

Comecei a viajar porque a minha mãe era uma viajante de sonhos. A única viagem que ela fez, com meu pai, foi de navio, para a Argentina, no tempo do Perón. Como ela não pôde viajar como gostaria, então resolvi realizar o desejo dela.

Para mim, viagens não são férias. É um trabalho. Antes de partir, faço uma enorme pesquisa sobre o lugar aonde irei. E acabei escrevendo alguns livros sobre essas viagens, no estilo que pode ser definido como toponálise, o estudo do lugar onde moraram os artistas. Você pode descobrir, ao visitar a casa do artista, como ele era.

Por exemplo: fiz todo o trajeto da Buenos Aires de Jorge Luis Borges: Rua Tucumã, onde ele nasceu; o bairro de Palermo Velho, onde passou parte da infância; seu famoso apartamento na Rua Maipú, perto da Plaza San Martín. Ao cabo das visitas, escrevi um ensaio: “Geografia lírica de Borges”.

Me lembro particularmente de uma viagem à antiga URSS, antes da queda do Muro de Berlim e posterior dissolução do império comunista. Descobri que há uma verdade na política, hoje; a mesma verdade, amanhã, pode ser mentira. Tudo que me diziam era mentira: não havia delinquência, e havia; não prostituição, e havia; tudo era o contrário.

Saí de meu hotel, que ficava em frente ao Kremlin, estava quase 40° abaixo de zero, mas, se você não para, não sente. Me senti tão traído com tudo que vi que chorei na rua.

Fui visitar o Museu Lenin, de quem sou admirador intelectual, e comprei um livro dele. Lá dentro estava praticamente vazio, e um estudante começou a rir de mim. “Você ainda lê Lenin?”, ele me perguntou. Ou seja, o povo estava insatisfeito. Deve ser por isso que até hoje esse czar de quinta categoria, o Putin, manda lá.

#### A TROMBA D'AGUA - 1922



J. CARLOS, 1922

*- Mãe! Oh, mãe. São os patos que estão dentro de casa ou é a casa que está dentro da lagoa?*



## Entre confrades

### PERGUNTA DA ACADÊMICA MARITA VINELLI:

**E a música clássica? Para você continua a ser um encantamento e um sortilégio?**

Música é sempre música. Mozart, que acho o mais neurótico de todos os músicos, continua moderno. Outro de que gosto muito é o Keith Richards, dos Rolling Stones. Quando ele pega aquela guitarra, é fantástico.

### PERGUNTA DO ACADÊMICO NELSON MELLO E SOUZA:

**Categorizar e classificar a poesia em períodos e estilos é forma de reducionismo. Em pleno século cibernético, o nosso século, leio e admiro Sapho, entendo por que Parmênides filosofou em forma poética, aprecio um soneto de Guido Cavalcanti, século XIII, identifico-me com o canto de amor provençal, século XIV e XV, admiro um “hai-kai” japonês e me encanto com os versos de Baudelaire e Verlaine. Como negar todo esse assombro e estesia em nome do imperativo modernista? Para só aceitar como poesia o verso livre? Como você entende esta minha perplexidade? Estarei errado?**

Todos os citados eram modernos na época deles. Outro dia estava lendo sobre Christopher Marlowe, contemporâneo de Shakespeare, que foi o primeiro a escrever tragédias em versos brancos. Não se justifica mais, nos tempos de hoje, escrever poesia rimando. Isso já acabou. A poesia é ritmo, não é rima. Mas ainda existe uma turma que não admite a arte moderna. As pessoas evoluem.





# ARQUIVO CARIOCA





# LIMA BARRETO

## NO PAÍS DOS BRUZUNDANGAS

*Marcus Vinicius Zuiroga*

**T**om Jobim, embora não seja um frasista profissional, tornou-se famoso por algumas de suas observações, além, evidentemente, da qualidade de suas músicas. Ele, que nos anos 1960 disse que a única saída do Brasil seria o Galeão, acabou dando nome justamente ao aeroporto internacional do Galeão, em mais uma ironia histórica. Mas, no momento, inicio este ensaio-crônica com outra citação jobiniana: “Este país não é para principiantes”. Lima Barreto também pensava deste modo, tanto que, de 1917 a 1921, escreveu textos soltos com a intenção de explicar o Brasil. Estes textos constituem o livro *Os bruzundangas*. Tal termo curioso já aparece registrado como “trapalhada, mixórdia ou palavreado confuso” e, aqui, é usado pelo autor no sentido de “país das trapalhadas”.

Obra singular na carreira do escritor e mesmo na série literária em que se situa, o livro é uma reunião de textos que ora poderiam ser crônicas, ora contos, ora artigos, ora textos sem identificação literária precisa. Traçam um painel do Brasil do início do século XX e o nome Bruzundangas, graças a sua sonoridade onomatopaica, dá mais graça a esta desalentadora visão panorâmica do país. Já que não há motivos, como a censura, para que ele escondesse o objeto de sua crítica. O nome é mais um artifício de seu humor satírico. Portanto, não se trata de um subterfúgio, pois aqui todas as semelhanças não são meras coincidências.

Dito isto, lembremo-nos de que neste período, de 1917 a 1921, o Brasil teve três presidentes: Venceslau Brás, Delfim Moreira e Epitácio Pessoa. Será que as críticas feitas pelo autor se restringem a este período ou levam em conta também governos anteriores? De qualquer forma, como Lima Barreto era um escritor voltado para o seu tempo, acredito que os textos que compõem o livro de fato retratassem a sua época e, portanto, a gestão destes três presidentes.

A obra de Lima Barreto não foi bem apreciada de imediato pelo Modernismo de 1920, só sendo valorizada mais tarde e, curiosamente, redescoberta várias vezes. Alguns de seus textos, como *O triste fim de Policarpo Quaresma*, “O homem que sabia javanês” e *Cemitério dos vivos* foram adaptados para o teatro, com diferentes montagens. *O triste fim de Policarpo Quaresma* foi também transformado em filme e até um conto, “A nova Califórnia” serviu de argumento para uma novela televisiva. Seus livros são reeditados e têm sido objeto de dissertações e teses nos cursos de pós-graduação. Além disto, ao lado de Machado de Assis, João do Rio, Nelson Rodrigues e Sérgio Porto, ele é visto como um dos autores que mais representam a alma carioca, sendo a sua leitura fundamental para o entendimento dos subúrbios da cidade. No romance *Clara dos Anjos* há uma passagem repetidamente citada em que ele diz ser o subúrbio o “refúgio dos infelizes”. Mais do que constatar a qualidade de seus textos, quero ressaltar a sua atualidade, ou eles não seriam tantas vezes “redescobertos”. Diria, se me permitirem a expressão, que há em Lima Barreto uma “eterna atualidade”. E isto é o que mostraremos com *Os Bruzundangas*. Se os textos, escritos de 1917 a 1921, fossem lidos como se escritos, por exemplo, de 1997 a 2001, haveria uma estranha atualidade em suas observações a respeito do Brasil. Uma vez que não pensamos o autor como, no dizer de Pound, uma “antena da raça”, alguém que vê além de seu tempo, concluímos que o país, sim, com perdão de Stefan Zweig, é o país do passado.

Quem sabe, a partir da releitura de *Os Bruzundangas*, não deveríamos voltar os olhos para este país do pretérito e suas oligarquias, ir às capitânias hereditárias e encontrar, no exercício do poder, descendentes diretos dos donatários e pensar sobre a conduta no estilo “antigo regime” que ainda vigora ou sobre o colonialismo moderno, cuja maior diferença para o anterior talvez seja a linguagem repleta de metáforas e eufemismos, como multinacional ou globalização. José Madeira de Freitas, que se assinava Mendes Fradique, publicou em 1926, ano da fundação de nossa Academia, o livro *A lógica do absurdo*, e no ano seguinte, *História do Brasil pelo método*

*confuso*, ambos muito úteis para compreendermos, sem perder o humor, é claro, um pouco do nosso país. Nesta linha, citaria também o *Febeapá*, do Stanislaw Ponte Preta. O festival de besteira que assola o país teve três volumes: 1966, 1967 e 1968. Com a morte precoce de Sérgio Porto, aos 45 anos, em setembro de 68, quase três meses antes do AI5, o Febeapá se interrompeu. Se vivo, Sérgio talvez estivesse no 138º livro da série, pois material de “besteiras” a nossa história sempre ofereceu com prodigalidade.

Dois franceses que aqui estiveram, bem depois da França Antártica, fizeram comentários a respeito do país que entraram para o nosso repertório. Jean-Paul Sartre, em visita ao nordeste, no início dos anos 1960, disse ser o Brasil um surpreendente país surrealista, embora não tivesse havido aqui o movimento do Surrealismo. E outro francês, bem distinto do primeiro, Charles De Gaulle, disse, poucos anos depois, que este não era um país sério. Tal afirmação foi diplomaticamente desmentida. Na dúvida, prefiro dizer que a frase “O Brasil é um país sério” jamais foi atribuída a De Gaulle.

Para tornar mais clara a obra e a relação com a época, ouçamos uma versão popular de “Pelo telefone”, samba de Donga, datada de 1916 e sucesso do carnaval de 1917, que se iniciava assim: “O chefe da polícia / pelo telefone mandou avisar / Que na Carioca / Tem uma roleta para se jogar.” Tais versos fazem referência ao fato de que no dia 20/10/1916, Aureliano Leal, chefe de polícia do Rio de Janeiro, então Distrito Federal, determinou por escrito aos seus subordinados que informassem, “antes pelo telefone” aos infratores, a apreensão do material usado no jogo de azar.

Serei agora didático e darei exemplos dos vários atos ilícitos ou arbitrários que ocorriam na década de 1910 no Brasil, segundo o olhar atento de Lima Barreto:

Vejamos o casuísmo em:

“Toda a vez que um artigo desta Constituição ferir os interesses de parentes de pessoas da situação ou membros dela, fica subentendido que ele não tem aplicação no caso.” (p. 49)

O abuso de poder é retratado aqui em:

“Nomeava, demitia, gastava as verbas como entendia, espalhando dinheiro por todos os toma-larguras que lhe caíam, em graça, ou lhe escreviam panegíricos hiperbólicos.” (p. 83)

A política econômica arbitrária e gananciosa aparece em:

“Todos porfiaram nos gastos. Anos depois, os déficits aumentavam, os impostos aumentavam, os preços de todos os gêneros aumentavam, mas a gente do país não deu pela origem da crise, tanto assim que, quando Pancome morreu, lhe fez a maior apoteose que lá se há visto. Os heróis e o povo da República dos Estados Unidos da Bruzundanga são assim, caros senhores.” (p. 61)

O uso da propina como moeda corriqueira nas negociações do país é visto, por exemplo, neste trecho:

“... Estes cargos são: o de prefeito, de polícia e o de almotacé-mor da cidade. Não só eles são rendosos, pelos vencimentos marcados em lei, como dão direito a propinas e outros achegos”. (p. 90)

O tráfico de influência, que ainda não tinha essa denominação, nem era tão eticamente mal visto. Ao contrário, a máfia das relações era até admirada, por significar status, como é percebido em:

“Eles cortejam aquelas que dirigem colégios das meninas ricas. Casando-se com uma destas, obtêm eles a influência das colegas, casadas também com grandes figurões, para arranjam posições e lugares rendosos” (p. 37)

O favorecimento ilícito também é aceito com naturalidade, pois só há uns 30 anos tinha se acabado a monarquia e o sentimento de nobreza que dirigiam o país. Isto torna-se claro em:

“Não há homem influente que não tenha, pelo menos, trinta parentes ocupando cargos do Estado; não há político influente que não se julgue com direito a deixar para os filhos, netos, sobrinhos, primos, gordas pensões pagas pelo Tesouro da República.” (p. 38)

A situação de colônia europeia, apesar de 1822, e o sentimento do cidadão colonizado que só aprecia o saber e os produtos feitos lá fora aparecem nas passagens que se seguem.

“Notaram os grandes estadistas da Bruzundanga que o comércio do país estava nas mãos dos estrangeiros...” (p. 75)

A subserviência intelectual ou o complexo de vira-lata, como repetia Nelson Rodrigues, vemos em:

“Chega à capital de Bruzundanga um pintor que se diz pintor e espanhol... Os quadros que ele traz, talvez não sejam dele, são de uma banalidade de concepção e de uma infantilidade de execução lamentáveis, mas os críticos dos jornais, viajados e lidos, afirmam que o homem é extraordinário” (p. 109)

A política econômica do capitalismo selvagem e negligente aparece na seguinte transcrição e, ainda que não use termos como depósito compulsório, bitributação ou CPMF, em nada se difere do que fez ao longo de décadas.

“Três dias após, ele tinha as ideias salvadoras: aumentava do triplo a taxa sobre o açúcar, o café, o querosene, a carne-seca, o feijão, o arroz, a farinha de mandioca, o trigo e o bacalhau; do dobro, os tecidos de algodão, os sapatos, os chapéus, os fósforos, o leite

condensado, taxa das latrinas, a água, a lenha, o carvão, o espírito de vinho; criava um imposto de 50% sobre as passagens de trens, bondes e barcas; isentando a seda, o veludo, o champanha, etc., de qualquer imposto.” (p. 27)

As oligarquias que perduram até hoje e que são donas da maior parte do país, e donas das versões sobre o que acontece no país, são criticadas agora:

“Ninguém pode contrariar as cinco ou seis famílias que governam a província, em cujo proveito, de quando em quando, se fazem umas curiosas valorizações dos seus produtos. Ai daquele que o fizer!” (p. 82)

A prática do pistolão (notemos que o termo já era usado) como meio “normal” de se obter algo, como até mesmo uma vaga ou promoção na carreira militar, é vista em:

“O mais relevante conhecimento exigido, para as promoções de acordo com esse processo empírico, é o de uma perfeita sabedoria nas marcas de papel de ofícios, de grampos, colchetes e alfinetes, para papéis... Em caso de merecimento igual, entre os candidatos, promovido será o que tiver melhor ‘pistolão.’” (p. 111)

Muito antes do FMI, Bruzundangas já era também o país das dívidas, como é relatado em:

“Tudo isto e mais a transformação da capital, da noite para o dia, fato a que já aludi, endividaram sobremodo o país e, com a vinda de um inepto mandachuva, para cuja ascensão ele muito concorreu, a Bruzundanga veio a ficar na miséria.” (p. 70)

Quanto à mídia, na época ela se restringia aos jornais. Vejamos a venalidade que os caracterizava:

“Se alguém se lembrava de censurar esse seu desavergonhado modo de governar, logo os jornalistas habituados a canonizações simoníacas e parlamentares que gostavam do *pot-de-vin*, gritavam: ‘Que tipo mesquinho! Criticar um patrimônio nacional que é o Visconde de Pancome, por causa de ninharias.’” (p. 84)

Ora, retornemos ao primeiro romance de Lima Barreto, *Recordações do escrivão Isaias Caminha* e lá encontraremos uma sociedade que em nada se difere da apresentada satiricamente em *Os Bruzundangas*. Em tal romance a imprensa é o alvo das observações mais diretas. E o trecho que se segue é bastante esclarecedor:

“É um poder vago, sutil, impessoal, que só poucas inteligências podem colher-lhe a força a essencial ausência da mais elementar moralidade, dos mais rudimentares sentimentos de justiça e honestidade! São grandes empresas, propriedade de venturosos donos, destinadas a lhes dar o domínio sobre as massas, em cuja linguagem falam, e a cuja





... arrebentou um pneumatico.

J. C.

inferioridade mental vão ao encontro, conduzindo os governos, os caracteres para os seus desejos inferiores, para os seus atrozes lucros burgueses...” (p. 70)

O protagonista Isaiás Caminha é funcionário do jornal *O Globo*, um jornal fictício, pois o outro *O Globo* só seria fundado em 1925 e um dia se tornaria, segundo o próprio slogan, o jornal mais vendido do país.

Suspendamos os exemplos, que já são suficientes, e recapitulemos as práticas e os valores de Bruzundangas, supostamente baseadas nos fatos ocorridos no Brasil, durante os anos de 1917 a 1921, período em que os textos foram escritos: corrupção, tráfico de influência, favorecimento ilícito, casuísmos, uso do pistolão em concursos públicos, abuso do poder econômico, trem da alegria, manipulação por parte de mídia venal e parcial, conduta de cidadão colonizado, predomínio de oligarquias, adulação e espírito arrivista, intelectualidade falsa e submissa aos padrões estrangeiros, controle da economia à base de aumentos de impostos, comportamento moral hipócrita, valorização da aparência, falta de ética nas instituições oficiais.

Como vemos pela matéria abordada, este livro, editado em 1922, poderia ser lido em 1942, em 1972, em 1992, em 2012, que o leitor, em sua inocência, pensaria se tratar de obra contemporânea.

Lima Barreto não antecipou o país que o Brasil iria se tornar, o Brasil é que não mudou desde a edição de seu livro. Em 1922, a população de Bruzundanga era de 32 milhões de pessoas e em 2016, de 208 milhões. Ou seja, há mais 176 milhões de almas para o exercício de atos ilícitos e antiéticos, que vulgarmente configuram a “Lei de Gérson”, com perdão do excelente meio-campista da seleção nacional.

O leitor talvez ache que Lima Barreto tenha carregado nas tintas em sua sátira, pois certos fatos mencionados, como ter boa aparência e saber dançar, não seriam suficientes para entrar em uma instituição pública séria. Talvez ache que houve exagero quando ele diz que houve “a nomeação de um papagaio para um cargo público, feita pelo poder executivo, sem que houvesse lei regular que a permitisse...” (p. 11)

Mas 37 anos depois, em 1959, um rinoceronte do Zoológico de São Paulo, de nome Cacareco, foi eleito vereador da cidade, com 100 mil votos, ou seja, o mais votado daquele pleito o verdadeiro país do absurdo. Reparemos que o texto antecipou a realidade e aqui veremos apenas fazer uma analogia entre ficção e realidade. Se Lima Barreto se vale da inverossimilhança para desmascarar a sociedade corrompida e criticar a política sem critério e sem escrúpulos de sua época, trata-se somente de um recurso parodístico. Talvez o leitor estranhe o humor indignado de Lima Barreto, mais acostumado que está com o bom-mocismo quixotesco de *Triste fim de Policarpo Quaresma*, afinal nós todos parecemos ouvir o autor dizer: “Policarpo *c’est moi!*”.

A propósito da referência ao absurdo feita um pouco acima, recordo-me de um aviso feito no texto sobre a nobreza de Bruzundanga. Diz ele que “continua a citar fatos para que esta narração tenha o maior cunho de verdade, apesar de que muita coisa possa parecer absurdo para os leitores.” (p. 31)

Para quem achar que se trata de uma obra não realista, fantasiosa ou inverossímil, Lima Barreto poderia dizer que a realidade do país retratado é que contraria a lógica e a verossimilhança.

Já que estamos fazendo uso de frases emblemáticas, permito-me mais uma. O jornalista Ivan Lessa, que se autoexilou em Londres na década de 1970, refletindo sobre o país, apelidado por ele de Bananão, cunhou esta também máxima a nosso respeito: “De 15 em 15 anos, o brasileiro esquece o que aconteceu nos últimos 15 anos.” Explicando a piada: o bruzundanguense de nada se lembra. Talvez este “fenômeno” a que Ivan se refere explique a “amnésia” frequente que acomete os cidadãos deste país e me pergunto se não seria, então, tal amnésia a causa de *Os Bruzundangas* ter sido um livro contemporâneo a todas as décadas, desde 1921. Se é fato que a história, quando se repete, se repete como farsa, 95 anos depois de sua primeira edição, estaríamos na farsa da farsa da farsa da farsa... E o ignaro leitor que não leu as edições anteriores talvez se espante com os fatos de Bruzundangas e talvez só esta ignorância explique o que poderia parecer, à primeira vista, má fé e, pior, má consciência.

Agora atarei as duas pontas do discurso, com outra citação de Tom Jobim, esta, aliás, é a minha favorita: “O Brasil é de cabeça para baixo, e se você disser que é de cabeça para baixo, eles o põem de cabeça para baixo, para você ver que está de cabeça para cima.”

*Nota: Todas as citações são das obras publicadas pela Editora Brasiliense.*

---

**MARCUS VINICIUS QUIROGA** é poeta, contista, crítico e ensaísta; doutor em Literatura Brasileira, membro do PEN Clube do Brasil, professor de oficina literária, autor de 20 livros de poesia, com prêmios da CBL (Jabuti), Biblioteca Nacional e UBE (Rio de Janeiro e São Paulo), entre outros. Membro da Academia Carioca de Letras – Cadeira 7.

# QUEIXA DE DEFUNTO

*Crônica de Lima Barreto*

**A**ntônio da Conceição, natural desta cidade, residente que foi em vida, a Boca do Mato, no Méier, onde acaba de morrer, por meios que não posso tornar público, mandou-me a carta abaixo que é endereçada ao prefeito. Ei-la:

“Ilustríssimo e Excelentíssimo senhor doutor prefeito do Distrito Federal. Sou um pobre homem que em vida nunca deu trabalho às autoridades públicas nem a elas fez reclamação alguma. Nunca exerci ou pretendi exercer isso que se chama os direitos sagrados de cidadão. Nasci, vivi e morri modestamente, julgando sempre que o meu único dever era ser lustrador de móveis e admitir que os outros os tivessem para eu lustrar e eu não.

Não fui republicano, não fui florianista, não fui custodista, não fui hermista, não me meti em greves, nem em cousa alguma de reivindicações e revoltas; mas morri na santa paz do Senhor quase sem pecados e sem agonia.

Toda a minha vida de privações e necessidades era guiada pela esperança de gozar depois de minha morte um sossego, uma calma de vida que não sou capaz de descrever, mas que senti pelo pensamento, graças à doutrinação das seções católicas dos jornais.

Nunca fui ao espiritismo, nunca fui aos ‘bíblias’, nem a feiticeiros, e apesar de ter tido um filho que penou dez anos nas mãos dos médicos, nunca procurei macumbeiros nem médiuns.

Vivi uma vida santa e obedecendo às prédicas do padre André do Santuário do Sagrado Coração de Maria, em Todos os Santos, conquanto as não entendesse bem por serem pronunciadas com toda eloquência em galego ou vasconço.

Segui-as, porém, com todo o rigor e humildade, e esperava gozar da mais dúcida paz depois de minha morte. Morri afinal um dia destes. Não descrevo as cerimônias porque são muito conhecidas e os meus parentes e amigos deixaram-me sinceramente porque eu não deixava dinheiro algum. E bom, meu caro senhor Doutor prefeito, viver na pobreza, mas muito melhor é morrer nela. Não se levam para a cova maldições dos parentes e amigos deserdados; só carregamos lamentações e bênçãos daqueles a quem não pagamos mais a casa.

Foi o que aconteceu comigo e estava certo de ir direitinho para o Céu, quando, por culpa do senhor e da repartição que o senhor dirige, tive que ir para o inferno penar alguns anos ainda.

Embora a pena seja leve, eu me amolei, por não ter contribuído para ela de forma alguma. A culpa é da Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro que não cumpre os seus deveres, calçando convenientemente as ruas. Vamos ver por quê. Tendo sido enterrado no cemitério de Inhaúma e vindo o meu enterro do Méier, o coche e o acompanhamento tiveram que atravessar em toda a extensão a Rua José Bonifácio, em Todos os Santos.

Esta rua foi calçada há perto de cinquenta anos a macadame e nunca mais foi o seu calçamento substituído. Há caldeirões de todas as profundidades e larguras, por ela afora. Dessa forma, um pobre defunto que vai dentro do caixão em cima de um coche que por ela rola sofre o diabo. De uma feita um até, após um trambolhão do carro mortuário, saltou do esquife, vivinho da silva, tendo ressuscitado com o susto.

Comigo não aconteceu isso, mas o balanço violento do coche machucou-me muito e cheguei diante de São Pedro cheio de arranhaduras pelo corpo. O bom do velho santo interpelou-me logo:

– Que diabo é isto? Você está todo machucado! Tinham-me dito que você era bem-comportado – como é então que você arranhou isso? Brigou depois de morto?

Expliquei-lhe, mas não me quis atender e mandou que me fosse purificar um pouco no inferno.

Está aí como, meu caro senhor doutor prefeito, ainda estou penando por sua culpa, embora tenha tido vida a mais santa possível. Sou, etc., etc.”

Posso garantir a fidelidade da cópia a aguardar com paciência as providências da municipalidade.

MAS...  
ESSES AMERICANOS...

*Crônica de Lima Barreto*

Lembram-se os senhores de uns americanos que, muito generosamente, se ofereceram para transformar Niterói, a pacata Praia Grande, numa cousa maravilhosa? Lembram-se? Eram obras portentosas de avenidas, jardins, palácios, saneamentos, etc., etc.

Os niteroienses, inclusive o nosso Manuel Benício, entusiasmaram-se tanto com tais projetos mirabolantes, que fizeram tal pressão na respectiva edilidade, a ponto de obrigarem a passar a mecânica autorização municipal, com uma pressa de medida de salvação pública.

O Rio de Janeiro estremeceu. Carlos Sampaio, o genial edil do “arrasamento” e da “Gruta da Imprensa”, ia ficar *enfoncé*. Passos, então este!

A cousa era deveras portentosa: arrasavam-se morros (vide Sampaio da máquina de lama) e surgiam em seus lugares vários *Bois de Boulogne*; aterrava-se Niterói, desde Gragoatá até a Armação, e erguiam-se modernos armazéns para receber cargas do Porto da Rosa e de Magé; bairros sem conta iam surgir – bairros ricos, remediados e pobres, brancos, mulatos e pretos; as barcas com que eles iam dotar o serviço de ligação da “Invicta” com o Largo do Paço haviam de ser de tanto luxo que os pobres e modestos haviam de ter medo de embarcarem nelas; enfim, aquilo havia de ficar um encanto de espantar.



À vista das plantas, dos desenhos, dos projetos e dos relatórios, todos diziam: não há como os americanos; eles é que sabem fazer as cousas. Nós somos uns pungas!

Eu também, que sou leitor assíduo do *O Estado* de meu amigo Mário Alves, fiquei arrebatado de entusiasmo, à vista de tanta cousa fantástica que o Niterói, onde estudei os meus primeiros preparatórios, ia ter.

Passam-se os dias, vêm os meses e – oh! decepção! – abro *A Noite* de um dia destes e descubro que o que os americanos querem ou vão por em Niterói é uma colossal batota.

Desgostou-me e penso cá com os meus botões: para isso nós não precisávamos de americanos; aqui mesmo, desde a Rua da Conceição até o Catete, passando pela Lapa, temos gente com esse talento criador.

Mas... esses americanos...

# ESTE SUJEITO

## *Crônica de Lima Barreto*

**C**omo ele nasceu sem nenhum desenvolvimento mental e como não pôde por sua falta de vontade adquirir qualquer espécie de instrução, o Nicomedes tomou a resolução de se fazer literato. Porque não há nada mais fácil para um sujeito analfabeto do que se fazer escritor, poeta e literato.

O governo pede carta para cocheiro, mas não pede para literato. Sendo assim, todo o sujeito que não dá pra nada se julga no direito de escrever para os jornais, embora não saiba diretamente letras.

Nicomedes – quem não conhece este sujeito? – é invejoso e pulha; mas disse um dia que havia de ser célebre, para isso devia descompor todos os rapazes que lhe faziam sombra. Viu, entretanto, que isso não era bastante. Era preciso aprender a ler e a escrever. Como havia de ser? Nicomedes nunca foi dado à resolução de problemas, graças à sua visceral ignorância. Procurou um amigo mais sábio, a quem lhe pediu um conselho:

- Marques, você me ensina como eu devo aprender a ler e a escrever?
  - Homessa! É fácil!
  - Como?
  - Você se casa com uma professora pública.
- Ele arranhou o casamento e sabe, hoje, ler por cima.

*Careta, Rio, 09.09.1922*





ANECDOTAS

(Desenho de J. Carlos)





RETROSPECTIVA  
DO ANO (2015)



Foram criadas em 2015 duas definições de homenagens públicas conferidas a partir de agora pela ACL: Comenda da Ordem Padre José de Anchieta (dourada), a maior homenagem que a ACL pode prestar; Medalha Literária Padre José de Anchieta (prateada), homenagem logo abaixo da Comenda.

## **FÓRUM CARIOCA DE CULTURA**

**16 DE MARÇO** – Iniciamos o Fórum Carioca de Cultura com o presidente do Comitê Rio450 e Secretário Municipal de Cultura, MARCELO CALERO – “Rio 450 anos: a cidade de todos os cariocas”.

**30 DE MARÇO** – O escritor JÚLIO BANDEIRA falou sobre “Debret e Thomas Ender: dois olhares sobre o Rio 1800”.

**13 DE ABRIL** – Os escritores JOÃO MÁXIMO e SALGADO MARANHÃO falaram sobre “Seduções cariocas: poesia na música e no futebol”.

**27 DE ABRIL** – O Acadêmico GILBERTO MENDONÇA TELES apresentou “O Rio: a cidade na poesia e na crônica de Drummond”.

**11 DE MAIO** – Tivemos o escritor LEONEL KAZ com a palestra “Por que é saboroso colecionar o Rio”.

**25 DE MAIO** – Os escritores ALEXEI BUENO e ALVARO COSTA E SILVA apresentaram “Perfis do Rio: identidade e criação”.

**8 DE JUNHO** – À escritora HELOISA BUARQUE DE HOLANDA falou sobre “Cultura da periferia: poesia e canção no Rio”.

**22 DE JUNHO** – O Acadêmico PAULO ROBERTO PEREIRA falou sobre “Anchieta e a fundação do Rio: uma história de índios, portugueses, jesuítas e franceses”.

**3 DE AGOSTO** – Os Acadêmicos ANA ARRUDA CALLADO e CLÁUDIO MURILO LEAL – “Duas grandes escritoras do Rio: Adalgisa Nery e Cecília Meireles”.

**17 DE AGOSTO** – AFFONSO ROMANO DE SANT’ANNA e MARINA COLASANTI – “Crônicas do Rio: Rubem Braga e Origens do Parque Lage”.

**27 DE AGOSTO** – O cardeal Dom ORANI TEMPESTA inaugurou e recebeu a Comenda da Ordem Padre José de Anchieta, Patrono da ACL. Saudado pelo Acadêmico Bernardo Cabral, o Arcebispo do Rio proferiu minuciosa conferência sobre São José de Anchieta.

**14 DE SETEMBRO** – O escritor e cartunista ZIRALDO e o Acadêmico GODOFREDO DE OLIVEIRA NETO – “Sérgio Porto, humor e literatura no Rio”.

**28 DE SETEMBRO** – Acadêmicos IVAN CAVALCANTI PROENÇA e MARTINHO DA VILA – “Noel Rosa, frente e verso”.

**5 DE OUTUBRO** – Mesa Redonda com FERNANDA MONTENEGRO, Acadêmicos MIRIAM HALFIM e SERGIO FONTA – “Uma luz sobre o acadêmico da ACL Paschoal Carlos Magno: o teatro e o mecenato”.

**26 DE OUTUBRO** – Acadêmicos SONIA SALES, TERESA CRISTINA MEIRELES DE OLIVEIRA e CLÁUDIO MURILO LEAL – “Elegia para Jorge de Lima, acadêmico da ACL”.

**28 DE OUTUBRO** – Título de Sóciobenemérito ao Acadêmico BERNARDO CABRAL.

Lançamento do livro da ACL (edição especial da *Revista da Academia Carioca de Letras* para celebrar os 450 anos do Rio, com 385 páginas e farta ilustração), sob a coordenação do Acadêmico Paulo Roberto Pereira. Logo após houve coquetel no salão da própria Academia, especialmente adaptada para o evento festivo.

**16 DE NOVEMBRO** – O Acadêmico DOMÍCIO PROENÇA FILHO e HAROLDO COSTA – “O negro na literatura carioca”.

**23 DE NOVEMBRO** – RUY CASTRO e os cantores da peça *Bilac vê estrelas*, André Dias e Izabella Bicalho – “150 anos do carioca Olavo Bilac: preconceito e resgate”.

## **7 DE DEZEMBRO – PREMIAÇÕES**

Encerramento do ano acadêmico. Esta sessão teve várias premiações:

Prêmio JOÃO DO RIO – Crônicas.

1º LUGAR: *Mônica Chaves de Melo* – “Visitantes indesejados” recebeu cheque de R\$ 2.000,00 + Diploma.

MENÇÃO HONROSA – Cada um recebeu Diploma.

*Zeh Gustavo* – “Do Sertão de Sapés à Lagoa da Maré Alta, um só rio, entre baías”.

*Pedro Diniz* – “Rio, histórias, mamãe e eu”.

*Vera Lúcia Salamani Abad* – “Loucura Carioca”.

*Jacob Miguel El-mokdisi* – “Os ratos de Pereira Passos”.

*Mirian de Carvalho* – “Avenida João do Rio”.

Entrega da MEDALHA LITERÁRIA padre José de Anchieta aos Acadêmicos Paulo Roberto Pereira e Edir Meirelles por serviços prestados à nossa Academia no biênio 2014-2015.

**GRANDE PRÊMIO CIDADE DE SÃO SEBASTIÃO DO RIO DE JANEIRO** – Homenageou o escritor Ruy Castro, que foi recepcionado pelo escritor Carlos Heitor Cony, premiado do ano anterior. Ruy Castro recebeu cheque de R\$ 10.000, uma estatueta feita especialmente por Dirce de Assis Cavalcanti e Diploma em pergaminho. Ambos proferiram discursos acadêmicos.

**PROJETO INÉDITO – CONSTRUTORES DA LITERATURA CARIOCA – 450 ANOS**  
Início da parceria entre a Academia Carioca de Letras e a Fundação Biblioteca Nacional (FBN), celebrando os 12 escritores mais votados do projeto por um júri de 80 personalidades. Todas as palestras foram transmitidas pela Rede Mundial em tempo real.

**DIA 03/09 (quinta-feira)**

Abertura oficial do Ciclo de Conferências – Construtores da Literatura Carioca nos 450 anos do Rio. Conferência MACHADO DE ASSIS – Luiz Costa Lima (escritor e crítico literário).

**DIA 10/09 (quinta-feira)**

Conferência LIMA BARRETO – Beatriz Resende (Faculdade de Letras/UFRJ).

**DIA 24/09 (quinta-feira)**

Conferência JOÃO DO RIO – Maria Alice Rezende de Carvalho (PUC/RJ).

**DIA 09/10 (sexta-feira)**

Conferência CLARICE LISPECTOR – Nádya Gotlib (professora/USP).

**DIA 23/10 (sexta-feira)**

Conferência RUBEM BRAGA – Affonso Romano de Sant’Anna (poeta-RJ).

**DIA 05/11 (quinta-feira)**

Conferência MANUEL ANTÔNIO DE ALMEIDA – Cláudio Murilo Leal (ACL).

**DIA 12/11 (quinta-feira)**

Conferência CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE – Antonio Carlos Secchin (ABL).

**DIA 26/11 (quinta-feira)**

Conferência VINÍCIUS DE MORAIS – Eucanaã Ferraz (poeta).

**DIA 03/12 (quinta-feira)**

Conferência JOAQUIM MANUEL DE MACEDO – Vilma Areas (professora/USP).

**DIA 10/12 (quinta-feira)**

Conferência MARQUES REBELO – Fred Goes (UFRJ).

**DIA 21/01 (quinta-feira)**

Conferência ANA CRISTINA CÉSAR – Ítalo Moriconi.

**DIA 28/01 (quinta-feira)**

Conferência NELSON RODRIGUES – Ângela Maria Dias (Faculdade de Letras/UFF) e leitura pelo Acadêmico Sergio Fonta (ACL).

**OFICINAS**

Em março tivemos OFICINA DE DRAMA sob a coordenação da Acadêmica Miriam Halfim e participação do Acadêmico Sergio Fonta.

Nos dias 16 e 30 de abril, 7 e 14 de maio, a Acadêmica Teresa Cristina Meireles de Oliveira coordenou a OFICINA DE CRÔNICA – Machado de Assis: cronista do Rio.

O Acadêmico Adriano Espínola coordenou a OFICINA DE POESIA nos dias 3, 10, 17 e 24 de junho.

Sob a idealização e coordenação do Acadêmico Sergio Fonta tivemos em junho o 1º Ciclo de LEITURAS DRAMATIZADAS – Rio de Janeiro – 450 anos de palco. As leituras tiveram a direção de Gilberto Gavronski e foram feitas por atores e atrizes convidados:

Dia 9 – As desgraças de uma criança (Martins Pena).

Dia 16 – O califa da rua do sabão (Artur Azevedo).

Dia 23 – A bela madame Vargas (João do Rio).

Dia 30 – Bombonzinho (Viriato Corrêa).

## ÓBITOS

A todos os familiares, nosso pesar pelas grandes perdas:

**4 de agosto** – falecimento do Acadêmico Aloysio Tavares Picanço, que ocupou a cadeira 37.

**7 de novembro** – falecimento do Acadêmico Jonas de Moraes Correia Neto, que ocupou a cadeira 27.

**6 de dezembro** – falecimento do Acadêmico E. G. de Campos (Etacyr Guimarães de Campos), que ocupou a cadeira 25.

## POSSES

**9 de abril** – o dramaturgo SERGIO FONTA tomou posse na Cadeira 14, que era ocupada pelo Acadêmico Ronaldo Rogério Mourão.

**20 de agosto** – a escritora MARY DEL PRIORE tomou posse na Cadeira 32, que foi ocupada pelo Acadêmico Dahas Chade Zarur.

**OBS.:** No dia 22 de outubro o professor e escritor ALCMENO BASTOS foi eleito para Cadeira 37. A posse foi marcada para 16 de março de 2016.

## NOVA DIRETORIA – Biênio 2016-2017

No dia 9 de dezembro houve Assembleia Geral para apuração dos votos da nova diretoria – a Chapa CONVERGÊNCIA foi eleita para o biênio 2016-2017, por unanimidade. No dia 18 de dezembro foi dada entrada da Ata da eleição no Registro Civil de Pessoas Jurídicas sob o protocolo 1029398.

Presidente: RICARDO CRAVO ALBIN; vice-presidente: CLÁUDIO MURILO LEAL; primeiro-secretário: ADRIANO ESPÍNOLA; segundo-secretário: MIRIAM HALFIM; tesoureiro: GODOFREDO DE OLIVEIRA NETO; diretor da biblioteca: TERESA CRISTINA MEIRELES DE OLIVEIRA; diretor da *Revista*: SERGIO FONTA.

## CONSELHO EDITORIAL DA REVISTA:

Antonio Carlos Secchin (presidente), Gilberto Mendonça Teles, Luiz Cláudio Aguiar.



**COMISSÃO DAS PUBLICAÇÕES:**

Ivan Cavalcanti Proença (presidente), Marcos Vinicius Quiroga, Stella Leonardos.

**COMISSÃO DO ESTATUTO E DO REGIMENTO INTERNO:**

Domício Proença Filho (presidente), Maria Beltrão, Murilo Melo Filho.

**CONSELHO FISCAL:**

Titulares: Bernardo Cabral (presidente), Cícero Sandroni, Nelson Mello e Souza

Suplentes: Omar da Rosa Santos (presidente), Sonia Sales, Waldir Ribeiro do Val.

**JANTAR DE CONFRATERNIZAÇÃO**

No dia 16 de dezembro houve o Jantar de Confraternização da Academia Carioca de Letras, realizado no novo restaurante Cota 200 (no alto do Morro da Urca). O evento contou com cerca de 60 intelectuais, Acadêmicos e convidados especiais, tendo sido considerado um dos melhores momentos sociais do ano de 2015.







ACADEMIA CARIOCA  
DE LETRAS  
QUADRO ACADÊMICO

*Patronos, fundadores, ocupantes  
e membros efetivos*

*Fundada em 8 de abril de 1926 – De Utilidade Pública Municipal (Decreto 4.971, de 1934)  
De Utilidade Pública Estadual (Lei nº 783, de 1965) – Órgão Consultivo do Estado  
em Assuntos Culturais (Lei nº 970, de 1966)*



### **CADEIRA 01**

**Patrono:** Antônio José da Silva (O Judeu)

**Fundador:** Cândido Jucá (filho)

**Ocupantes:** Djacir Menezes, Edmo Rodrigues Lutterbach

**Membro efetivo:** Teresa Cristina Meireles de Oliveira

### **CADEIRA 02**

**Patrono:** Alvarenga Peixoto

**Fundador:** Carlos Sussekind de Mendonça

**Ocupantes:** Jonas de Moraes Correia Filho

**Membro efetivo:** Arno Wehling

### **CADEIRA 03**

**Patrono:** Monsenhor Pizarro e Araújo

**Fundador:** Almáquio Diniz

**Ocupantes:** Evaristo de Moraes, Leopoldo Braga, Carlos de Oliveira Ramos, Abeylard Pereira Gomes, F. Silva Nobre

**Membro efetivo:** Cláudio Aguiar

### **CADEIRA 04**

**Patrono:** Antônio de Morais Silva

**Fundador:** Lindolfo Gomes

**Ocupantes:** Jorge de Lima, Moacyr Silva, Antenor Nascentes, Paulino Jacques, Armino Pereira, Marcos Almir Madeira

**Membro efetivo:** Sonia Sales

### **CADEIRA 05**

**Patrono:** Monte Alverne

**Fundador:** Honório Silvestre

**Ocupantes:** Carlos Maul, J. E. Pizarro Drummond, Emanuel de Moraes

**Membro efetivo:** Adriano Espínola

### **CADEIRA 06**

**Patrono:** Evaristo da Veiga

**Fundador:** Heitor Moniz

**Ocupantes:** Antônio Assumpção, Fernando Segismundo

**Membro efetivo:** Martinho da Vila

### **CADEIRA 07**

**Patrono:** Gonçalves de Magalhães, Visconde de Araguaia

**Fundador:** Ivan Lins

**Ocupantes:** Paschoal Carlos Magno, Prado Kelly, J. M. Othon Sidou

**Membro efetivo:** Marcus Vinicius Quiroga

### **CADEIRA 08**

**Patrono:** Justiniano José da Rocha

**Fundador:** Raul Pederneiras

**Ocupantes:** L. F. Vieira Souto, J. C. de Melo e Sousa (Malba Tahan), Joaquim Inojosa, Paschoal Villaboim Filho

**Membro efetivo:** Murilo Melo Filho

### **CADEIRA 09**

**Patrono:** Martins Pena

**Fundador:** Jônatas Serrano

**Ocupantes:** Murilo Araújo

**Membro efetivo:** Gilberto Mendonça Teles

### **CADEIRA 10**

**Patrono:** Joaquim Norberto

**Fundador:** Luciano Lopes

**Ocupantes:** Mons. Guilherme Schubert

**Membro efetivo:** Stella Leonardos

**CADEIRA 11**

**Patrono:** Francisco Octaviano  
**Fundador:** Alfredo Cumplido de Sant’Anna  
**Ocupantes:** Nísia Nóbrega, Antonio William Fontoura Chaves  
**Membro efetivo:** Nelson Mello e Souza

**CADEIRA 12**

**Patrono:** Laurindo Rabello  
**Fundador:** Fábio Luz  
**Ocupantes:** Mário Linhares, Benjamim Moraes Filho, Yves de Oliveira  
**Membro efetivo:** Libórni Siqueira

**CADEIRA 13**

**Patrono:** Manuel Antônio de Almeida  
**Fundador:** Prado Ribeiro  
**Ocupantes:** Adelino Magalhães, Horácio de Almeida, Dagmar Chaves  
**Membro efetivo:** Cícero Sandroni

**CADEIRA 14**

**Patrono:** Dom Pedro II  
**Fundador:** J. Paulo de Medeiros  
**Ocupantes:** Paulo Coelho Neto, Álvaro Faria, Ronaldo Rogério de Freitas Mourão  
**Membro efetivo:** Sergio Fonta

**CADEIRA 15**

**Patrono:** Quintino Bocayuva  
**Fundador:** Afonso Costa  
**Ocupantes:** Homero Prates, Murilo Cardoso Fontes, Elysio Condé, Jorge Picanço Siqueira  
**Membro efetivo:** Edir Meirelles

**CADEIRA 16**

**Patrono:** França Júnior  
**Fundador:** Atilio Milano  
**Ocupantes:** Álvaro Moreyra, Luiz Peixoto, Gastão Pereira da Silva, Hécio Pereira da Silva, Sylvio de Oliveira  
**Membro efetivo:** Paulo César Martinez y Alonso

**CADEIRA 17**

**Patrono:** Machado de Assis  
**Fundador:** Modesto de Abreu  
**Ocupantes:** Oliveiros Litrento  
**Membro efetivo:** Reynaldo Valinho Alvarez

**CADEIRA 18**

**Patrono:** Visconde de Taunay  
**Fundador:** Alcides Bezerra  
**Ocupantes:** Osório Dutra, Herculano Borges da Fonseca, Leodegário A. de Azevedo Filho  
**Membro efetivo:** Antonio Carlos Secchin

**CADEIRA 19**

**Patrono:** Luiz Guimarães  
**Fundador:** Hermeto Lima  
**Ocupantes:** Nelson Romero, Povina Cavalcanti, Heitor Fróes, Umberto Peregrino, Antonio Olinto  
**Membro efetivo:** Paulo Roberto Pereira

**CADEIRA 20**

**Patrono:** Barão do Rio Branco  
**Fundador:** Victor Ferreira Alves  
**Ocupantes:** João Lyra Filho, José Caruso Madalena  
**Membro efetivo:** Godofredo de Oliveira Neto

### **CADEIRA 21**

***Patrono:*** Gonçalves Crespo

***Fundador:*** Mello Nóbrega

***Ocupantes:*** Theophilo de Andrade,  
Francisco Agenor Ribeiro da Silva

***Membro efetivo:*** Ivan Cavalcanti Proença

### **CADEIRA 22**

***Patrono:*** Ferreira de Araújo

***Fundador:*** Leôncio Correia

***Ocupantes:*** Francisco Leite, Haroldo  
Valadão, Venâncio Igrejas

***Membro efetivo:*** Cláudio Murilo Leal

### **CADEIRA 23**

***Patrono:*** Vieira Fazenda

***Fundador:*** M. Nogueira da Silva

***Ocupantes:*** Carlos da Silva Araújo, Olavo  
Dantas, Geraldo Halfeld

***Membro efetivo:*** Omar da Rosa Santos

### **CADEIRA 24**

***Patrono:*** Carlos de Laet

***Fundador:*** Henrique Lagden

***Ocupantes:*** Oscar Tenório, Oscar Dias  
Corrêa

***Membro efetivo:*** José Arthur Rios

### **CADEIRA 25**

***Patrono:*** Valentim Magalhães

***Fundador:*** J. B. de Melo e Souza

***Ocupantes:*** Sylvio de Abreu Fialho,  
Mellilo Moreira de Mello, João Christiano  
Maldonado, E. G. de Campos

***Membro efetivo:*** Ana Arruda Callado

### **CADEIRA 26**

***Patrono:*** Júlia Lopes de Almeida

***Fundador:*** Afonso Lopes de Almeida

***Ocupantes:*** Nelson Costa, Luiz de Castro  
Souza

***Membro efetivo:*** Tania Zagury

### **CADEIRA 27**

***Patrono:*** Gonzaga Duque

***Fundador:*** Carlos Rubens

***Ocupantes:*** Edgar Sussekind de  
Mendonça, Frederico Trotta, Sílvio Meira,  
Jonas de Morais Correia Neto

***Membro efetivo:*** Dirce de Assis  
Cavalcanti

### **CADEIRA 28**

***Patrono:*** Tito Lívio de Castro

***Fundador:*** Saladino de Gusmão

***Ocupantes:*** Pádua de Almeida, Fernando  
Sales

***Membro efetivo:*** Marita Vinelli

### **CADEIRA 29**

***Patrono:*** Olavo Bilac

***Fundador:*** Henrique Orciuoli

***Ocupantes:*** A. Machado Pauperio

***Membro efetivo:*** Waldir Ribeiro do Val

### **CADEIRA 30**

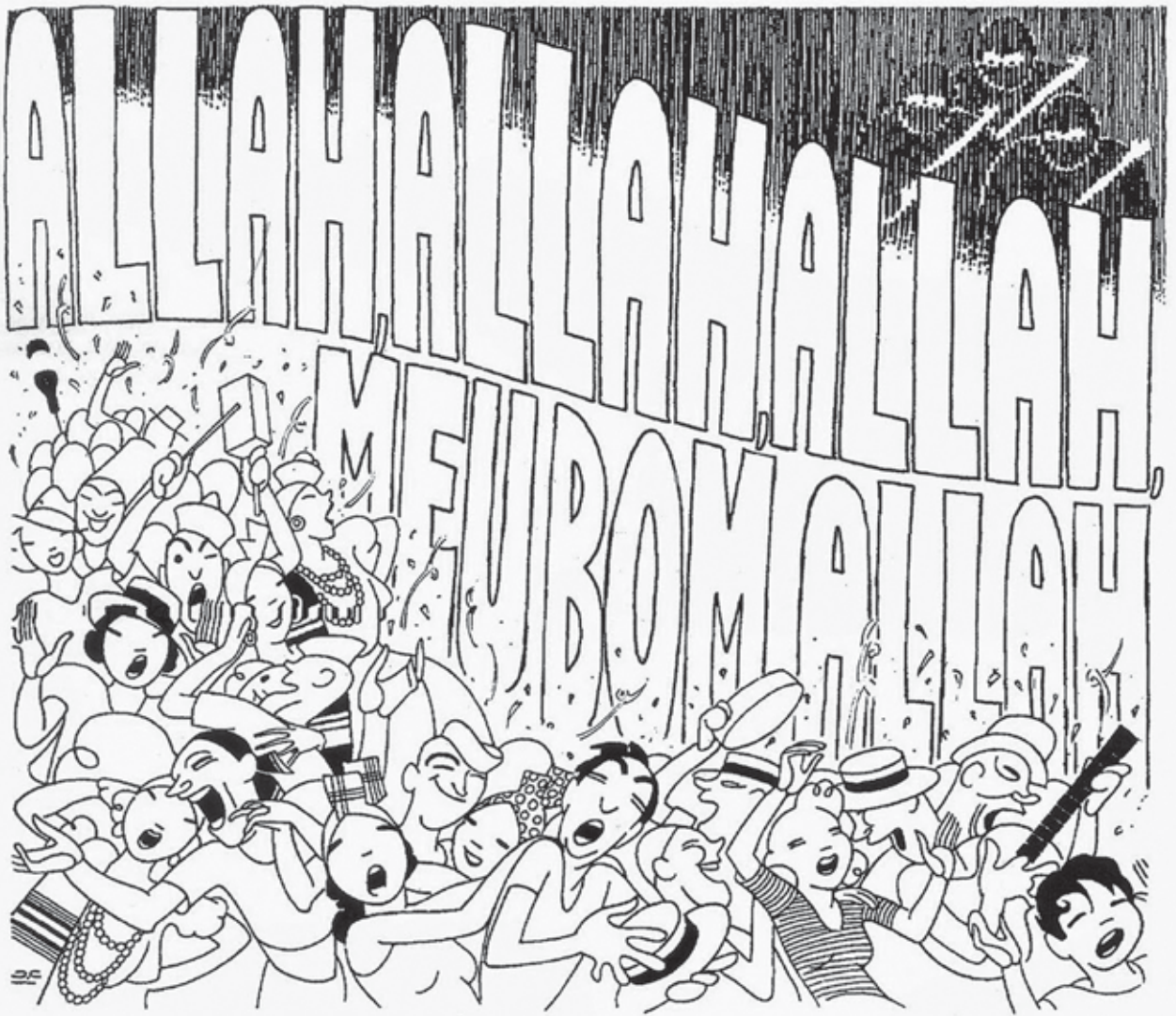
***Patrono:*** Mário Pederneiras

***Fundador:*** Zeferino Barroso

***Ocupantes:*** Heitor Beltrão, Renato de  
Mendonça

***Membro efetivo:*** Íris de Carvalho  
Drummond

**CADEIRA 31*****Patrono:*** Alberto Faria***Fundador:*** Othon Costa***Ocupantes:*** Lyad de Almeida***Membro efetivo:*** Maria Aparecida Picanço Goulart**CADEIRA 32*****Patrono:*** Mário de Alencar***Fundador:*** J. G. Lemos Brito***Ocupantes:*** Mário da Veiga Cabral, Pontes de Miranda, Dahas Chade Zarur***Membro efetivo:*** Mary del Priore**CADEIRA 33*****Patrono:*** Mário Barreto***Fundador:*** Jacques Raimundo***Ocupantes:*** Victor de Sá, padre Jorge O'Grady de Paiva, Ana Helena Ribeiro Soares***Membro efetivo:*** Miriam Halfim**CADEIRA 34*****Patrono:*** Arthur Motta***Fundador:*** Roberto Macedo***Ocupantes:*** Edgard de Magalhães Gomes, Antonio Justa***Membro efetivo:*** Ricardo Cravo Albin**CADEIRA 35*****Patrono:*** Luís Carlos***Fundador:*** Bernardino José de Souza***Ocupantes:*** M. Paulo Filho, Lasinha Luiz Carlos, Ovídio Cunha, Luís Ivani de Amorim Araújo***Membro efetivo:*** Maria Beltrão**CADEIRA 36*****Patrono:*** Lima Barreto***Fundador:*** Phocion Serpa***Ocupantes:*** Joaquim Thomaz de Paiva, Geraldo de Menezes***Membro efetivo:*** Domício Proença Filho**CADEIRA 37*****Patrono:*** Paulo Barreto***Fundador:*** Paulo Magalhães***Ocupantes:*** Antônio Vieira de Mello, Aloysio Tavares Picanço***Membro efetivo:*** Alcmeno Bastos**CADEIRA 38*****Patrono:*** Vicente Licínio Cardoso***Fundador:*** Castilho Goycochea***Ocupantes:******Membro efetivo:*** Fernando Whitaker da Cunha**CADEIRA 39*****Patrono:*** Ronald de Carvalho***Fundador:*** Sílvio Júlio***Ocupantes:*** M. Pinto de Aguiar***Membro efetivo:*** Tobias Pinheiro**CADEIRA 40*****Patrono:*** Moacyr de Almeida***Fundador:*** D. Martins de Oliveira***Ocupantes:*** Alcides Carneiro, Vicente Faria Coelho, Humberto Braga***Membro efetivo:*** Bernardo Cabral



A parte de baixo é uma ilustração de J. Carlos, publicada na revista "Careta" de 8/2/1941.  
A parte de cima é uma atualização feita por autor desconhecido.



Este livro foi editado na cidade de  
São Sebastião do Rio de Janeiro em junho de 2016  
Fonte do miolo: Adobe Garamond – corpo 11/15  
Papel de miolo: avena 80g/m<sup>2</sup>  
Papel de capa: cartão triplex 250g/m<sup>2</sup>